

# Wikitecnica.com

Wolters Kluwer

PDF generated November 29, 2018 by Kalin's PDF Creation Station WordPress plugin

## Table Of Contents

<b>Sovrastruttura (soprastruttura)</b> .....	3
<b>Strutturalismo</b> .....	4
<b>Movimento</b> .....	7
<b>Antropomorfismo</b> .....	11
<b>Einf&amp;uuml;hlung</b> .....	13
<b>Arte</b> .....	14

# Arte

by Catucci, Stefano - domenica, marzo 16, 2014

<http://www.wikitecnica.com/arte/>

## Definizione - Etimologia

Nella parola "arte" convivono oggi significati diversi che si sono stratificati nel tempo. L'accezione più antica, corrispondente all'uso greco del termine *téchne*, non attribuisce alcun privilegio ai valori estetici ma considera arte qualsiasi attività umana compiuta in base a principi razionali, ovvero a regole ereditate dalla tradizione, apprese tramite lo studio e l'esperienza, oppure escogitate con l'ingegno. Il latino *ars, artis* (che come il greco rinvia alla matrice indoeuropea *ti*, tipica dei sostantivi riferiti a un'azione) copre un campo semantico simile. Si parla di arte, già nel latino arcaico, per indicare la fattura appropriata di un'opera e la corretta esecuzione di una regola proprio come in greco, ricorrendo a una costellazione di sostantivi affini (*harmonía, ártios* e altri), ci si riferisce alle giuste proporzioni, all'accordo delle parti, all'efficacia e all'appropriatezza con cui viene assolto uno scopo.

La distinzione di un ambito specifico dell'arte consacrato ai valori estetici si è imposta, in Europa, solo a partire dal Rinascimento. Ancora fino a tutto il Seicento, però, attività come la poesia, la pittura, la scultura, la musica, che di lì a poco sarebbero state riunite sotto l'idea del bello, venivano accomunate a discipline come ottica, meccanica, geometria, anatomia, e i loro prodotti non erano distinti da quelli dell'artigianato. Anche nel mondo greco, ad ogni modo, il campo delle arti non era inteso solo come un insieme generico ed eterogeneo. Alcuni criteri di distinzione specificavano i caratteri di alcune attività che apparivano diverse dalle altre.

## La concezione greca del termine

Con Platone si affermò l'idea che la poesia non derivasse da principi razionali ma da un'ispirazione divina, una *manía*. E poiché «non per arte, ma perché ispirati dalla divinità i buoni poeti» compongono «bei canti», veniva messa in dubbio la stessa appartenenza della poesia al campo delle arti, le quali agiscono di norma applicando un sapere e un'abilità pratica. Anche laddove domina l'impiego della conoscenza e della tecnica occorre però tracciare una differenza di genere, sostiene Platone, fra le «arti dell'acquire» e le «arti del fare». Le prime, 'ktetiche', mirano a procurarci cose già esistenti in natura oppure già fatte dall'uomo. Le «arti del fare», poietiche, fanno invece sorgere qualcosa che in precedenza non esisteva e sono dunque produttive, come l'agricoltura e l'architettura, o imitative, come la pittura e la scultura. Nella storia del pensiero sarebbe a lungo risuonata l'accusa rivolta da Platone alle arti mimetiche: imitando oggetti che a loro volta sono già imitazioni delle forme ideali, quelle arti sono per Platone doppiamente lontane dalla verità e, dunque, nemiche della conoscenza. Più profondamente, però, Platone avrebbe lasciato il segno sulla concezione dell'arte antica e moderna inaugurando la considerazione del suo ruolo etico. Platone assegna infatti una funzione positiva alle arti imitative qualora esse risultino non solo piacevoli, ma utili «alla costituzione e alla vita umana». Nel suo testo dedicato all'arte politica (*téchne politiké*) Aristotele avrebbe rafforzato questo argomento sottolineando il valore pedagogico della *mousiké*, capace di favorire la formazione delle virtù civiche con l'unione di *lógos*, armonia e numero (cioè ritmo). Tramite l'accentuazione del legame con la sfera della vita pubblica, etica e politica, iniziava così a delinearsi il carattere speciale di alcune arti. Le qualità estetiche non erano percepite come un insieme omogeneo, indipendente, ma d'altra parte individuavano un orizzonte problematico che richiedeva di essere analizzato e specificato. Per tutta l'antichità l'arte avrebbe continuato a essere concepita nei termini generali con i quali Aristotele l'aveva definita nell'Etica Nicomachea: «una disposizione produttiva accompagnata da ragione». Ciò non toglie però che lo stesso Aristotele, indagando nella Poetica le arti mimetiche, potesse isolare una famiglia di arti già coerenti con una moderna concezione estetica, gettare le basi per un'analisi dei loro principi costitutivi, giustificare la loro articolazione in sottogeneri.

## Il pensiero medievale e moderno

L'incontro fra il pensiero neoplatonico e le esperienze speculative del Cristianesimo avrebbe introdotto due rilevanti novità nella concezione antica dell'arte: i riferimenti all'idealità della bellezza e alla creatività dell'artista. La teoria del bello intelligibile proposta da Plotino sostiene che le arti non imitano le cose visibili, «ma si elevano alle forme ideali dalle quali deriva anche la natura». L'arte crea perciò immagini nuove, delle quali l'esperienza non offre il prototipo e la cui bellezza esiste nella mente dell'artista prima di dare forma alla materia grezza. Il Cristianesimo avrebbe inteso questo tipo di creatività in analogia con la creazione divina. L'artista, però, può essere inteso come un artefice solo in virtù di un dono ricevuto da Dio, l'unico autentico creatore al quale risalgono la grazia, l'ispirazione e il talento.

Parallelamente si è delineato nel mondo antico un altro aspetto più tardi assorbito e rielaborato dalla moderna concezione dell'arte: quello per cui alcune arti, non immediatamente finalizzate a scopi, sarebbero le più nobili e degne di essere coltivate da parte degli uomini liberi. La sfera delle *artes liberales* ha preso corpo nel mondo romano a partire da questa convinzione. Al suo interno, però, rientrava una varietà di pratiche solo tangenzialmente intrecciate con interessi estetici. Seneca, per esempio, non considerava *artes liberales* la pittura e la scultura, da lui ritenute manuali (*mechanicae*), mentre fino a tutto il Medioevo solo la musica, e talvolta la poesia, sarebbero state inserite in un ventaglio di discipline che comprendeva ginnastica, anatomia e retorica, oppure dialettica, astrologia e architettura, insieme con aritmetica, geometria e grammatica. Nel Medioevo *trivium* e *quadrivium* componevano un sistema educativo enciclopedico dal quale la dimensione estetica rimaneva esclusa, tanto che la musica vi compariva solo in quanto "arte del numero" e le *artes liberales*, nel loro insieme, venivano assimilate a discipline intellettuali: il termine *ars*, nel XIII sec., era spesso equivalente alla parola *scientia*, com'è attestato dall'opera di Tommaso d'Aquino.

Non sorprende perciò che la bellezza sia emersa fra XV e XVI sec., negli scritti di autori come Leon Battista Alberti e Giorgio Vasari, precisamente in una chiave epistemologica, quale principio fondativo che eleva una serie di attività al rango del sapere scientifico. La ripresa di motivi neoplatonici avrebbe permesso allora di considerare da un lato la bellezza come riflesso di leggi e proporzioni che l'uomo ricava dall'osservazione della natura, dall'altro gli aspetti manuali e materiali delle "arti belle" come elementi sganciati da scopi pratici immediati e dunque distinti dalla funzione che spetta loro nelle "arti pratiche", ovvero nel contesto delle attività produttive artigiane. Per imitazione, ma anche penetrando nei segreti intimi della natura, l'artista crea opere che la bellezza rende oggetti e strumenti di conoscenza al tempo stesso. Fortemente problematica per l'età moderna, la relazione della bellezza con la tecnica e con la scienza era invece salda nel Rinascimento ed era anzi alla base di una visione evolutiva, progressiva delle "arti belle" che sarebbe entrata in crisi nel corso del XVIII sec., con l'affermarsi di un modello estetico fondato sul gusto anziché sul sapere.

## L'architettura come arte

Che l'architettura fosse un'arte del fare, poetica, mista di sapienza teorica e abilità pratica, e che i suoi prodotti non potessero essere ricondotti al principio dell'imitazione è stato chiaro fin dall'antichità. Lo si può verificare risalendo ai numerosi esempi reperibili nei testi di Platone e Aristotele, nei quali la figura dell'architetto è spesso evocata come modello di un conoscere orientato verso scopi, ovvero della teleologia inerente a ogni fare e a ogni sapere. Sebbene la ricerca della bellezza sia stata intesa come una componente essenziale dell'architettura almeno a partire da Vitruvio (I sec. a.C. /d.C.), con l'imporsi della prospettiva estetica moderna la sua appartenenza al campo dell'arte sarebbe stata messa in discussione.

In questo senso l'architettura ha seguito il destino di una doppia scissione. Da un lato quella fra gli elementi tecnico-scientifici e gli elementi estetici dell'arte, i quali formavano ancora un'unità nel Rinascimento. Dall'altro quella fra la presenza o la mancanza di compiti funzionali, parametro su cui a partire dal XVIII sec. sarebbero stati misurati i gradi di purezza e di autonomia di ogni fare artistico.

Gran parte delle difficoltà attuali sul modo di intendere l'architettura in relazione all'arte dipendono ancora da questa duplice scissione, così come il dibattito ottocentesco sulle cosiddette "arti applicate" o quello novecentesco sul rapporto fra estetica e funzione sono riflessi della frattura tra arte e scienza, e tra arte e tecnica, che coincide storicamente con l'affermarsi della bellezza quale principio unificatore di un campo specifico di attività denominate "arti belle". Nella trattatistica settecentesca l'architettura è stata spesso accostata all'eloquenza, ovvero a un'arte del discorso non priva di preoccupazioni estetiche ma pur sempre diretta verso un fine pratico: la persuasione. L'analogia poteva condurre, però, a esiti opposti. Per C. Batteux, che scriveva nel 1746, essa comportava la riduzione dell'architettura a un «servizio» incompatibile con le ragioni dell'arte.

W. Schlegel, nel 1801, permetteva invece di riservare nell'arte uno spazio al principio dell'utilità. Quest'ultimo era stato espulso dalla sfera delle arti da Kant, o meglio da una lettura formalista dell'estetica di Kant che ha dominato, di fatto, fin quasi ai giorni nostri. Nella *Critica della facoltà di giudizio* (1790) I. Kant aveva affermato che la bellezza, in architettura, non può «piacere per se stessa» ma deve essere associata appunto al concetto della sua utilità. L'architettura non può dunque produrre «bellezza libera», «disinteressata», ma «bellezza aderente», cioè adeguata a uno scopo. Kant non assegna tuttavia alla «bellezza aderente» quel ruolo subordinato, improprio, che a lungo le è stato attribuito, esattamente come alla «bellezza libera» o «disinteressata» egli non attribuisce alcuna preminenza sotto il profilo artistico, ma la considera una condizione inerente a ogni esperienza e a ogni produzione di senso, artistica o no che sia. Malgrado ciò l'effetto della presunta scomunica kantiana dell'utilità e dell'interesse ha esercitato influssi decisivi sul modo di intendere l'arte e, di conseguenza, anche sui rapporti fra arte e architettura lungo una linea di pensiero eterogenea e maggioritaria giunta fino al XX sec.

Un'arte intesa in termini idealistici o formalistici come espressione di libertà creativa, purezza formale, bellezza indipendente da scopi e da concetti si è male accordata con un'architettura che non concentrasse i suoi interessi su questioni di stile, decorazione, disegno, ovvero sugli elementi che avrebbero permesso anche accademicamente la sua integrazione nelle scuole di belle arti. D'altra parte le estetiche materialiste, sociologiche e marxiste che hanno visto nell'arte un'emancipazione dall'utilità e una forma di prassi disalienata, antitetica all'ordine produttivo dell'economia e dell'industria, difficilmente hanno considerato arte l'architettura, disciplina che di quell'ordine appariva semmai una manifestazione diretta. La logica degli «affari», scrivevano T. W. Adorno e M. Horkheimer nel 1944, soggiace a ogni impresa architettonica e prevale su ogni sua velleità artistica: l'estetica degli edifici pubblici è la stessa nei paesi autoritari e negli altri, «i palazzi monumentali, tersi come cristalli, che si vedono spuntare da tutte le parti, rappresentano la pura razionalità priva di senso dei grandi cartelli internazionali» proprio come un tempo gli edifici delle città rappresentavano l'economia della «libera iniziativa abbandonata a se stessa». Un'altra chiave di lettura, quella di W. Benjamin, aveva attribuito all'architettura uno statuto artistico peculiare, prototipo di quello che spetta all'arte in generale nell'epoca della cultura di massa. L'architettura, per Benjamin, non richiede contemplazione ma viene fruita in modo distratto, «tattico», privilegiando l'uso e l'abitudine e facendo giustizia, così, di quel manto di sacralità abusivamente attribuita al fare artistico.

## **L'architettura come arte nel XX secolo**

Contemporaneamente all'emergere di simili posizioni l'architettura ha intrattenuto con l'arte forti relazioni nel corso del XX e nel primo decennio del XXI sec. Per un verso ha guardato allo sviluppo delle arti, specie visive e musicali, per indagare insieme a loro la dimensione dello spazio, sperimentare soluzioni formali, riformulare la stessa nozione di arte. Per un altro ha trovato appoggio nelle arti per esplorare dimensioni di senso non più riconducibili all'assolvimento dei suoi compiti sociali primari.

Il primo di questi due orientamenti corrisponde grosso modo a quanto vissuto dall'architettura a partire dall'inizio del XX sec., con l'intensificarsi dei suoi rapporti con i territori delle arti visive di cui è stata testimonianza esemplare l'esperienza di riviste come «De Stijl» o di scuole come il Bauhaus tedesco. S. Giedion, critico che ha particolarmente insistito sull'importanza di questi rapporti, li ha intesi come uno stimolo immaginativo ed emotivo: l'arte esplora un terreno di sentimenti che l'architettura, come ogni altra tecnica o e ogni altro sapere, sottopone inevitabilmente a un processo di razionalizzazione. La sfera emotiva viene così modificata, ma non perduta, a patto di saper risalire verso lo «spirito animatore» dell'arte. Analogamente G. Lukács ha parlato di «arricchimento

emotivo» per definire l'apporto della componente artistica che nell'architettura ha il compito dialettico di «antropomorfizzare» i suoi aspetti tecnici e scientifici. Non bisogna però trascurare l'interesse nutrito tempestivamente dall'architettura per l'erosione del concetto di "opera" nei vari campi dell'arte nel corso del XX sec. L'importanza assegnata da M. Duchamp al ready-made e agli esperimenti ottici, l'accostamento di materiali e sistemi d'assemblaggio diversi praticato dai surrealisti, il privilegio attribuito più tardi alla performance nelle esperienze dell'action painting e nelle strategie dell'informel, come pure la teatralizzazione dell'arte visiva nelle correnti americane del minimalismo, sono state altrettante forme di critica nei confronti della costituzione moderna, estetica, dell'opera d'arte, ovvero di quel processo che tante eccezioni aveva sollevato sullo statuto artistico dell'architettura. Una volta ricondotta l'opera d'arte all'interno di una più generale attività estetica della quale essa rappresenta solo un momento, ma non l'unico né tantomeno il più importante, si è guardato al recupero di una relazione unitaria fra arte, tecnica e scienza che ha visto le discipline architettoniche in posizione non più marginale, bensì centrale.

La seconda linea direttrice è invece più vicina agli sviluppi attuali dell'architettura ed è espressione anche della nuova dimensione comunicativa nella quale essa si trova inserita. Di fronte alle difficoltà in cui versano i suoi parametri di comprensione abituali - per esempio la percezione di una *forma urbis* o di una specifica identità dei luoghi - l'architettura interviene in modo crescente qualificandosi come arte e attribuendo ai suoi prodotti i caratteri dell'oggetto estetico. Questo, analizzato dalle correnti di pensiero fenomenologiche fin dall'inizio del XX sec., si caratterizza per un'attitudine «derealizzante» che modifica ogni suo contenuto interno in una componente estetica, come ha scritto M. Geiger. Il singolo edificio e il singolo intervento architettonico possono essere perciò isolati dal contesto in cui si collocano e valere, per sineddoche, come icone che assorbono quel contesto e permettono di identificarlo. Percepito come oggetto estetico, il prodotto dell'architettura diventa il fondamento di un giudizio pubblico che lascia sfilare in secondo piano la considerazione della sua adeguatezza funzionale. L'architettura contemporanea tende alla forma dell'oggetto estetico tramite l'adozione di forme plastiche che l'avvicinano alla scultura, di forme grafiche che l'accostano alle pratiche della comunicazione visiva, di modalità performative che la identificano, di volta in volta, con le logiche dell'installazione o dell'intervento temporaneo.

Percorrendo lo spazio dell'arte, però, l'architettura contemporanea intercetta occasionalmente anche la possibilità di intervenire in modo critico sulle proprie modalità espressive e può riconoscersi, attualizzandone il senso, in una classica definizione di F. W. J. Schelling: quella secondo cui "arte" è il nome della ragion d'essere dell'architettura ed è ciò che la distingue dal semplice mestiere del costruire e che le permette di «raggiungere la realtà e l'utile senza tuttavia prevederli come utile e come realtà», bensì come correlati di un atto artistico indipendente.

## Bibliografia

Adorno T. W., Horkheimer M., *Dialettica dell'Illuminismo* (1944), Torino 1972; Aristotele, *Opere*, 4 voll., Roma-Bari 1973; Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), Torino 1966; Batteux C., *Le belle arti ricondotte a un unico principio* (1746), Palermo 1902; Geiger M., *La fruizione estetica* (1913), Padova 1973; Giedion S., *Spazio, tempo, architettura* (1954), Milano 1984; Lukács G., *Estetica* (1963), 2 voll., Torino 1970; Platone, *Opere*, 2 voll., Bari 1912; Plotino, *Enneadi*, Milano 1992; Schelling G.F.W.J., *Filosofia dell'arte* (1802-1805), Napoli 1986; Schlegel L.A.W., *Vorlesungen über schöne Kunst und Literatur*, in Id., *Schriften und Briefe*, Stuttgart 1963.

---

**Wikitecnica.com**

**Wolters Kluwer**

PDF generated November 29, 2018 at 8:11 AM by Kalin's PDF Creation Station WordPress plugin