

AMBITO ESTETICO

Nella conoscenza in generale, le apparenze sono date dalla sensibilità e occorre trovare ciò che sta dietro con il ragionamento. Nel bello, si coglie immediatamente ciò che sta dietro le apparenze [...]

l'arte è un'identità nella varietà[...]. L'identità nella varietà ha il valore di un'armonia tra spirito e natura [...] ci insegna che lo spirito può discendere nella natura. La morale, da parte sua, ci dice che agire conformemente ai pensieri veri. Il bello testimonia che l'ideale può passare nella realtà.

Simone Weil, Lezioni di filosofia 1933-1934, raccolta pubblicata per la prima volta nel 1959

Meraviglia e fermento

1. Prolegomeni: Il più lungo giorno

Un uomo dalla camicia lisa e dalla giacca consunta si aggira per le strade di Firenze. Tiene stretta sotto il braccio una pila di libelli. Entra in un caffè e mostra i volumi ad alcuni avventori: viene scacciato in malo modo. Esce di nuovo. Nel cielo plumbeo che quel giorno spazia sopra la città egli ritrova lo stesso sguardo ombroso e notturno con cui è abituato a conoscere la realtà.

Dopo tanti rifiuti, era riuscito, pochi mesi prima, a far avere l'unico manoscritto della sua raccolta a due intellettuali di spessore della città, i quali lo illusero con grandi promesse conclusesi con lo smarrimento della sola copia dei suoi componimenti. Il titolo di quel testo era "Il giorno più lungo". L'uomo, dopo una crisi struggente, dimostrò una forza morale di grande profondità: ricompose l'intero volume a memoria, scrivendo freneticamente, senza tregua, in palpitante fermento. Diede alle stampe a sue spese il risultato di quelle fatiche e, pur di smerciarlo, si trova adesso costretto a venderlo per le strade e nei caffè, cercando qualcuno che sia capace anche solo di provare a comprenderlo.

Questi sono alcuni degli eventi centrali della vicenda biografica di Dino Campana, poeta dei primi del Novecento. Abbiamo scelto tale modalità per dare inizio alla nostra riflessione in quanto un'esperienza esistenziale così struggente e frenetica come quella del lirico toscano ci sembra un corrispettivo analogico-allegorico molto potente per rapportarci alla tesi proposta da Simone Weil.

La filosofa novecentesca, infatti, scrive che "Nel bello, si coglie immediatamente ciò che sta dietro alle apparenze". Secondo il nostro parere, l'esperienza poetica del Campana mette in atto in modo profondo e peculiare questo stimolo lanciato da Simone Weil: i versi che il poeta ha perduto ed eroicamente riscritto, infatti, si delineano come un viaggio senza meta verso una tensione costante a quella parte della verità che si nasconde dietro i limiti di ciò di cui possiamo fare esperienza. Un viaggio questo attraverso il quale il poeta cerca di affrontare il sentimento di una idealità mistica e metafisica incarnata in un peregrinare terreno alla ricerca di un senso lirico ed esistenziale. La vita di Campana tende, infatti, interamente alla sua poesia: la realtà del suo esistere si spinge con impeto e dinamismo verso il sentire quanto le "apparenze" di cui parla la Weil non siano bastanti; allo stesso tempo, la sua vita stessa diviene incarnazione di una "idealità" più grandiosa, di una ricerca ininterrotta di percepire l'identità su cui si fonda la varietà della realtà, esprimendola in silloge in poesia.

La tesi centrale che ci sentiamo di estrapolare dal passaggio della filosofa è dunque il fatto che "il bello testimonia che l'ideale può passare nella realtà". Ci riteniamo in primis in linea con questa idea: per andare a sostenerla, struttureremo una proposta argomentativa basata sulle varie fasi che

Simone Weil stessa delinea nel brano proposto: per arrivare infatti a percepire il passaggio tra l'idealità e il reale, la filosofa passa per la definizione di un bello che permette di cogliere "immediatamente ciò che sta dietro le apparenze" e per la rivelazione di un'arte come "identità nella varietà". Sarà quindi questa identificazione del molteplice a consentirci di affrontare la possibilità centrale di "un'armonia tra spirito e natura" che assuma la forma di una vera "discesa", di un transito tra idealità e realtà. In seguito, ci proponiamo di individuare alcuni percorsi antitetici paralleli, che consentano di dilatare lo spazio argomentativo della problematica, evidenziandone i potenziali limiti e valorizzandone le facoltà.

Prima di avventurarci nell'analisi della nostra tesi, ci sentiamo di evidenziare e di porre l'accento sul significato specifico che alcune scelte terminologiche assumono nel contesto del brano della filosofa e della nostra argomentazione. La Weil, infatti, parla prima di tutto di "apparenze", di "sensibilità" e di "ragionamento": questa terna di concetti sono alla base di quella che lei definisce la "conoscenza in generale", l'approccio primario con cui affrontiamo l'esistere che si rivela intorno a noi. Attraverso gli strumenti offerti dalla nostra *sensibilità*, infatti, possiamo entrare in contatto con il modo fenomenico delle *apparenze* che ci circondano: il *ragionamento* si inserisce in questa dinamica come una strada per andare oltre, per trascendere, per "trovare ciò che sta dietro". Il "bello", invece, secondo tale approccio, si delinea come una verace intuizione pura di "ciò che sta dietro le apparenze". In questo senso, centrale è l'avverbio "immediatamente": il bello consente di superare i limiti del reale senza necessità di intervento teoretico o argomentativo, senza strutturalismi logici, senza mediazione. L'arte si inserisce pertanto in tale contesto come "identità nella varietà", come il percepire che, attraverso la bellezza, si può arrivare a comprendere la palpitante ed illimitata vastità di ciò "che sta oltre" non nella frammentarietà che costituisce il reale, ma nell'unità dell'assoluto. In questo modo, la filosofa da "identità" sceglie di parlare di "armonia": è proprio questa parola che, nel suo profondo potere evocativo, ci consente di raggiungere, anche *semanticamente*, il nodo focale della nostra tesi: se identità è armonia, e se l'identità rivelava una "fusione" della varietà, allora l'armonia è la tensione all'abbraccio delle due dimensioni più "varie" che possiamo incontrare nella nostra esperienza: lo spirito e la natura. Attraverso un moto "discensivo", l'infinita unità dello spirito si immerge nella molteplicità della natura. Nel passaggio finale, quindi, arte e bellezza si vanno a fondere in un viaggio comune: il bello trascende, l'arte unifica e, insieme, testimoniano che "l'ideale può passare nella realtà".

Proposta questa analisi dei nodi focali e dei termini più importanti del brano proposto, andiamo ora ad iniziare con la fase centrale della nostra argomentazione. Ad accompagnarci in questo percorso saranno le parole di un altro grande poeta del Novecento, Giuseppe Ungaretti, il quale, nei versi di "Commiato", si rivolge ad Ettore Serra definendo la poesia come la "limpida meraviglia di un delirante fermento." Ancora una volta, queste parole sono un'immagine icastica per trasmettere il senso della tesi della filosofa e dell'esperienza biografica di Dino Campana che abbiamo "usato" come "allegoria" di apertura. La poesia (ovvero la vita) di Campana, infatti, si caratterizza per una materialità in costante *fermento* che accoglie nel suo grembo la *limpidezza* potente di una *meraviglia* latrice di assoluto. Spirito e natura, ancora: da una parte, l'unità totale di ciò che trascende; dall'altra, il delirio costante di ciò di cui facciamo esperienza.

Lo scopo ultimo di questo viaggio, pertanto, che ci proponiamo sin da principio, è quello di avere il coraggio di avvinarci a quell'uomo trasandato, comprare la sua raccolta e lasciarci rapire da essa. Solo in questo modo "Il più lungo giorno", il titolo originale del manoscritto perduto, può diventare un canto mistico ed evocativo, un tremore costante sul limite tra finito e infinito, tra natura e spirito, tra carnalità ed idealità: un "canto orfico".

2. La limpida meraviglia

Sfruttando ancora la potenza lirica del verso ungarettiano, ne usiamo la prima parte per dare il titolo alla sezione in cui ci proponiamo di supportare la nostra tesi. Se infatti "l'ideale può passare nella realtà", lo splendore "limpido", chiaro, totalizzante di ciò che sta oltre le *apparenze* e il *sensibile*, di ciò che è raggiungibile anche senza *ragionamento*, si delinea come una vera "meraviglia". Ci soffermiamo un istante su questa parola: "è del poeta il fin la meraviglia", ci ricorda notoriamente Giovan Battista Marino. Tale termine si caratterizza, secondo il nostro parere, per la capacità di assumere in sé tanto le forme quanto gli effetti del *miracolo* di un "ideale" che transita, immediatamente, intuitivamente, nel reale. Il "ragionamento" che consente di "trovare ciò che sta dietro", infatti, non potrà mai condurre ad una vera "meraviglia": la strada per arrivare ad essa, invece, passa per il bello che trascende, per l'arte che identifica, per la loro fusione nella "testimonianza" di una "discesa", di un "passaggio", di un transito tra ideale e reale. E' questa la strada su cui si snoda il nostro percorso.

Ritornando all'exemplum biografico di Campana, potremmo dire che è questo il momento in cui il poeta, privato del suo manoscritto perduto, si getta a capofitto nella riscrittura a memoria dell'intera opera: possiamo immaginarlo, nella notte, intento a scrivere senza limiti, con le dita sporche d'inchiostro, cercando di riprodurre sul candore della pagina l'oscurità luminosa che sente palpitare nella sua anima, e in quella del mondo. La scrittura diventa pertanto il punto di contatto storico tra una dimensione ispirazionale metafisica ed un evento dell'esperienza concreta. Di nuovo, è il momento della tensione verso la "limpida meraviglia" dell'idealità.

2.1 "Noi non amiamo che il bello."

Come accennato, il primo passo che ci sentiamo di compiere nella nostra avventura dimostrativa si sovrappone a quello proposto dalla filosofa nel brano da "Lezioni di filosofia": "nel bello, si coglie immediatamente ciò che sta dietro le apparenze".

Se da una parte, infatti, come riflettevamo, il ragionamento è una modalità che consente di intuire "ciò che sta dietro" le apparenze "date dalla sensibilità", esso si incarna comunque in una *temporalità* differente. Il termine centrale di questa prima fase è infatti "immediatamente": per arrivare a intuire l'immensità dell'oltre attraverso la *facoltà* del bello non sono necessarie argomentazioni o costruzioni teoretiche: come la poesia di Campana, questo salto è un volo sul vuoto, si incarna nel fascino di una purissima intuizione.

Posto l'accento su tale aspetto "temporale", ci troviamo adesso a riflettere su altri due elementi fondamentali nella nostra riflessione: "il bello" e "ciò che sta dietro". Per ragionare su una possibile interpretazione dell'entità e degli aspetti di queste due "realtà" ci sentiamo di fare riferimento all'esperienza estetica vissuta da un grande padre della filosofia cristiana, Sant'Agostino.

In alcuni passaggi delle "Confessioni", infatti, possiamo intuire come il bello sia l'aspetto attraverso il quale le realtà tendono verso di noi, interagendo con la nostra individualità nella pienezza di una dinamica conoscitiva. Ciò che è bello diviene pertanto "splendore del vero", "*significatione*" (per usare un termine francescano) di una "limpida meraviglia" superiore che discende ed entra nella realtà. L'aspetto più interessante, secondo il nostro parere, sta però nel fatto che, se da una parte la bellezza sia capace di far rilucere nel mondo una traccia di "ciò che sta dietro" di esso, questo transito non sminuisce per nulla "ciò che è", ma anzi lo valorizza. Facciamo in particolare riferimento ad un passaggio delle Confessioni in cui Agostino si chiede che cosa ami l'uomo amando Dio: un profumo, un colore, un suono, finanche un amplesso della carne? La risposta, certamente, è no: eppure, in questo atto d'amore l'umano incontra per certi versi la conoscenza di un

colore, di un suono, di un amplesso, vissuti però dall'uomo interiore che si anima dentro ognuno di noi. Di conseguenza, la bellezza che rivela "ciò che sta dietro" non è qualcosa di totalmente trascendente, ma è sempre la scoperta del fatto che la bellezza del mondo esista come riflesso radioso di uno splendore infinito: un colore che non sbiadisce, un suono che non si disperde e, persino, un amplesso che non sazia.

Questo primo passaggio ci porta dunque a concludere che, se da una parte, certamente, il bello è un cogliere "immediatamente ciò che sta dietro le apparenze", questo atto intuitivo non sminuisce le apparenze stesse, ma le valorizza, facendole entrare in una dialettica di contatto con le dimensioni superiori di cui esse sono terrena "*significatione*". Il bello, quindi, è tutto ciò che riluce splendente oltre i limiti del reale perché anche il reale stesso è, in qualche misura, bello: tale splendore che ci proviene da molteplici dimensioni, quindi, entra in contatto con noi attraverso una vera dinamica conoscitiva. Per concludere con le parole di Agostino, infatti, "noi non amiamo che il bello": e se lo splendore del mondo ci invita a scoprire la meraviglia che sta oltre di esso, in questo punto si incarna il salto successivo della nostra argomentazione...

2.2 L'identico nel vario

Il punto seguente che ci consente di tendere alla nostra tesi è l'affermazione della Weil secondo la quale "l'arte è un'identità nella varietà". Questa proposizione si ricollega a varie riflessioni che hanno caratterizzato la storia della teoresi estetica, tra le quali ci sentiamo di fare riferimento alla riflessione classica sul bello.

Già nel pensiero platonico, infatti, esso, caratterizzandosi come l'unica Idea incarnata, è, prima di tutto, come già accennato nel passaggio precedente, un ponte che ci consente di sfiorare la perfezione oltre l'apparenza. Il bello in Platone riveste altresì una interessante capacità generativa dell'eterno: agli occhi dell'uomo esso si manifesta come la forma vivente di una idealità assoluta, e si incarna nella simmetria che anima il reale di forme e corrispondenze.

Nella "Poetica", inoltre, Aristotele riflette su come l'arte bella sia quella in cui si delinea come riconoscibile una corrispondenza tra le parti, una identificazione del molteplice nell'unità della forma. La simmetria ritorna ancora come il canone attraverso il quale l'occhio umano riconosce subito il potere caratterizzante un bello di cui è possibile fare esperienza.

L'arte diventa pertanto davvero una "identità nella varietà": essa unifica ciò che è diviso, fa rientrare il molteplice nella singolarità perfetta dell'assoluto, mostra all'uomo come ciò che ci sembra scisso nella bellezza ritorni ad uno stato primigenio di unità.

Ritornando al nostro esempio sulla poesia di Campana, è questo il momento in cui il poeta, dopo aver percepita la necessità di non rinunciare alla prospettiva di una alterità trans-logica rivelata dal bello e non dal ragionamento, non si lascia totalizzare dalle angherie della vita e si immerge nell'esperienza della rinnovata creazione delle sue opere perdute: la concretezza rinata dell'opera è l'immagine, secondo il nostro parere, più potente di un'arte che dona al bello un'altra importante caratteristica: se quest'ultimo infatti funge da ponte con ciò che "sta dietro", la prima consente di unificare la molteplicità della scoperta dell'altro nella percezione concreta dell'unità dell'opera: la "limpidezza" di una sola "meraviglia".

Si inserisce dunque a questo punto il termine che ci consente di passare alla terza fase della nostra argomentazione sul filone dei passaggi della Weil: non solo il bello ci permette di carpire ciò che riluce dietro le apparenze; non solo l'arte lo incarna come "meraviglia" di una varietà che si riconosce in una comune e pristina identità; ma questa identità diviene "armonia"...

2.3 L'incontro di due cubiche

Per caratterizzare la terza e più importante dimensione di questo percorso ci permettiamo di proporre un esempio matematico.

Si prenda, in un piano cartesiano, la funzione $y=x^3$ (la parabola cubica) e la si intersechi, sullo stesso piano, con la sua simmetrica rispetto all'asse delle ordinate, $y=-x^3$. Si otterrà un grafico che presenta due rami che discendono "dall'infinito", si incontrano in un punto, l'origine degli assi, e ripartono verso l'infinito.

Tale immagine, secondo il nostro parere, ci consente di fornire una sorta di interpretazione simbolica del nodo focale della nostra tesi: "il bello testimonia che l'ideale può passare nella realtà."

Ripercorriamo un istante le fasi che ci hanno permesso di arrivare a questo punto: in prima istanza, il bello si è caratterizzato come quella facoltà umana che supera le apparenze, la sensibilità e il ragionamento in uno scatto verso qualcosa che trascende; in seguito, questo contatto con l'oltre si incarna nell'arte nella sua capacità di esprimere un senso di unità assoluta a partire dalla molteplicità immanente.

A questo punto, come accennavamo, la Weil sceglie di proporre non più la parola "identità", ma il termine "armonia": "l'identità nella varietà ha il valore di un'armonia tra spirito e natura". Il molteplice, difatti, che l'arte "ordina" in forme belle che corrispondano ad una unità, la cui meraviglia splende nella scoperta dell'oltre, compie un ulteriore salto di livello: incarna il valore di una vera "armonia" tra spirito e natura. Se il bello rivela l'oltre e l'arte identifica la varietà, quest'ultima ha un compito ancora più grande: quello di insegnare che "lo spirito può discendere nella natura", ovvero che l'identità ricostruita tra il molteplice e l'unitario si sublima in una vera e propria armonia.

Per andare a sostenere questo aspetto ci proponiamo di fare riferimento al pensiero di Schelling. Il suo idealismo (che è stato interessantiamente definito "estetico") concede all'arte un ruolo assolutamente focale. In essa, infatti, si trova un luogo d'incontro privilegiato tra il finito e l'infinito, tra l'ideale e il reale, tra la natura e lo spirito. L'operazione del creare l'opera d'arte fonde in sé il momento incosciente (e infinito) dell'ispirazione col processo cosciente (e finito) della produzione. Quando un artista si pone nell'atto di dare forma a un'opera si riproduce quindi il mistero della generazione della natura da parte dell'Assoluto. Il punto in cui natura e spirito si incontrano, ovvero l'opera d'arte, si eleva ad una dimensione che supera i limiti del dato storico per dipanarsi nel dimensionarsi dell'assoluto: ma quando un individuo incontra l'arte, si avvicina con essa, entra in dialogo, il prodotto dell'artista fa di nuovo il suo ingresso nella storia.

Ecco quindi il senso dell'esempio matematico che abbiamo voluto proporre in apertura di questa sezione: il finito e l'infinito, la natura e lo spirito, provenendo da direzioni differenti, si incontrano in un unico punto (nella nostra "allegoria", lo zero). Quando l'uomo incontra l'opera, le due direzioni si dividono di nuovo nella vastità dell'interpretazione.

In ogni caso, questa immagine con cui ci siamo permessi di riassumere il pensiero di Schelling ci sembra un corrispettivo potente per sostenere il punto fondamentale della nostra tesi: il bello, infatti, trascendendo i limiti della realtà, ha mandato i rami delle due parabole cubiche all'infinito. L'arte ha unificato questa molteplicità in una identità che diventa armonia: è il punto zero, l'origine degli assi, l'intersezione da cui tutto si dipana ed in cui tutto ritorna, l'istante in cui le due funzioni, armonicamente simmetriche, si fondono dolcemente in una unità. E' proprio quel singolo punto il centro della nostra argomentazione: lo spirito e la natura, provenienti da dimensioni distanti, in esso

si fondono; nella sua indissolubile semplicità, lo spirito è disceso ed ha abbracciato il reale: e il bello, come scrive la Weil, è una testimonianza imprescindibile di questo passaggio.

Dopo essersi incontrati, però, i due rami delle nostre funzioni si separano di nuovo; ci troviamo al cospetto di quello che potremmo ritenere un corollario "ermeneutico" della nostra tesi: l'unità raggiunta nell'assoluto dell'arte rientra nella dimensione storica quando essa incontra l'umano. Ricollegandoci in tal senso al pensiero di Gadamer, sottolineiamo come questa armonia raggiunta tra spirito e natura non sia una stasi rigida, ma un processo dinamico. L'opera d'arte, infatti, non solo rinnova l'osservatore, ma cambia anche sé stessa dopo ogni osservazione: perché l'interpretazione che noi diamo del punto d'incontro tra finito e infinito non si limita ad un mero relativismo, ma diviene un costante arricchimento di un'opera che, pur essendo sempre la stessa, cambia costantemente nel corso della storia. L'armonia su cui si fonda la nostra tesi è dunque raggiunta: ma l'avventura dell'umana esperienza dell'arte consente un ulteriore dilatarsi del discorso, che si dirige verso l'infinità di un incontro non solo tra spirito e natura, ma tra individualità ed assoluto.

Siamo giunti a questo punto al termine della fase centrale del nostro percorso argomentativo: per ritornare all'esempio che ci guida, Dino Campana ha terminato di riscrivere le sue poesie. In questo senso, l'essere umano si è posto tra le braccia della bellezza e, col suo sostegno, ha scoperto come raggiungere ciò che sta dietro le apparenze (senza rinunciare, in realtà, all'apparenza stessa); in seguito, il poeta che sente il palpito dell'assoluto incarna questa unica bellezza in un'arte che, essendo materiale, si faccia portavoce di una rinnovata identità; in conclusione, l'identità diviene un'armonia, un incontro sinuoso e gentile tra due "rami di funzione" infiniti (spirito e natura, per usare le parole della Weil, ma finito e infinito, intuizione e produzione, apparenza e trascendenza) che fanno comprendere come "l'ideale può passare nella realtà".

La "limpida meraviglia" che dà il titolo a questa sezione si trova dunque tutta in quell'origine degli assi cartesiani: è quell'istante del tempo in cui, attraverso il potere dell'arte, l'opera esce dalla storia, l'ideale transitato nel reale idealizza la realtà stessa. Come accennavamo, è però l'irrinunciabile incontro finale ed "ermeneutico" dell'uomo con l'opera a storicizzare l'assoluto, a fare in modo che l'ideale, ancora, torni ad essere reale.

3. Il delirante fermento

Riprendiamo adesso la seconda parte del verso ungarettiano che ci ha guidato nella nostra argomentazione. Ci proponiamo infatti adesso di delineare brevemente, in corrispondenza alle tre fasi del percorso precedente, tre possibili sviluppi antitetici dell'articolarsi stesso della nostra tesi.

Se la poesia, secondo Ungaretti, è una "limpida meraviglia"; se l'arte tutta tende, come abbiamo precedentemente ragionato, a questa "limpidezza", allo stesso tempo la definizione del poeta prevede che tale "limpida meraviglia" sia la caratteristica di un "delirante fermento".

Cos'è questo fermento?

Per principiare questa riflessione antitetica, e per abbozzare una risposta a questa domanda, ritorniamo nuovamente all'esempio biografico che ci accompagna. Se infatti la "limpida meraviglia" corrispondeva all'imparadisarsi del poeta nell'atto creativo, all'istante della temporalità in cui l'infinita ispirazione diviene opera finita, il "delirante fermento" è il momento successivo della vita

Campana. L'uomo che ha visto troppo, infatti, che ha sentito "il sordo, continuo, misurato dolore che stilla sotto a tutte le cose" (come scrive Carlo Michelstaedter) non può non scoprire, inevitabilmente, la pazzia. Il comprendere quanto di vero ci sia oltre la realtà, e il tentare di incarnare questa rivelazione nell'opera d'arte consuma l'anima del nostro autore, fino al delirio finale che lo condurrà, come vedremo, alla morte.

Al cospetto di questo dualismo, di questo punto di rottura, andiamo quindi ad evidenziare alcune possibili soluzioni differenti che possono essere rinvenute alle tre fasi della nostra argomentazione.

3.1 Scoprire e fuggire

Nella nostra sezione 2.1 abbiamo riflettuto su come "nel bello si coglie immediatamente ciò che sta dietro le apparenze". Ma se ciò che si trova oltre la sensibilità è, in realtà, drammatico e temibile?

E' questa, dopotutto, l'esperienza di Schopenhauer: oltre il velo di Maya delle apparenze egli scopre il mistero di una dilaniante *voluntas vivendi* irrazionale ed eterna che ci conduce ad un inevitabile ed ontologico stato di dolore. Come scrive Rainer Maria Rilke, quindi, "il bello non è che il terribile al suo inizio". L'arte, in Schopenhauer, non diviene pertanto un modo di abbracciare, di accogliere, di colmarsi di questa alterità rivelata, ma si delinea come una fuga da essa. L'arte è un raro ed effimero momento di catarsi, di *noluntas*, di dimenticanza delle cure della vita che ci permette di ritornare ad uno stato primigenio di armonia.

Eppure, la fuga del filosofo è senza meta e, dopotutto, senza scampo: per quanto l'arte possa diventare un istante di purificazione dalla barbarie frenetica e delirante della volontà di vivere, la purezza totale della contemplazione si riduce comunque ad un breve sogno.

In ogni caso, non ci sentiamo di percepire in questo un verace fallimento dell'arte stessa: per quanto, come citavamo, il bello è l'illusione di un istante che si sovrappone ad un "terribile" dilagante, sono le parole stesse della Weil a riproporre un superamento, una visione alternativa: se il bello "testimonia che l'ideale può passare nella realtà", il nostro rapporto con esso non è quello di un incontro che apre alla fuga, ma di una scoperta capace di rivelare tutta la profondità di una identità che diviene armonia.

3.2 Identico nell'identico

Nella sezione corrispondente della fase argomentativa precedente, abbiamo riflettuto su come "l'arte è un'identità nella varietà". Di conseguenza, essa si delinea come un istante che unisce due dimensioni differenti: l'essere umano, creatore dell'arte, basandosi sulla molteplicità intrinseca dell'esperienza del mondo ricollega essa ad una più grande unità.

La nostra realtà contemporanea, però, è capace di porre profondi interrogativi sulla validità di questa lettura dell'arte: l'Intelligenza Artificiale, infatti, è capace di dare concretezza a forme visive (o persino poetiche) che, a volte, superano alcuni prodotti dell'arte umana. In una dimensione in cui l'individuo non è più creatore primario dell'opera, ma anche una realtà "artificiale" è capace di farsi "produttrice" di immagini, di parole, di suggestioni, come è possibile garantire la sopravvivenza dell'arte stessa? L'arte, dopotutto, sembra entrare in una crisi di "identità": se accettiamo come opera anche i prodotti dell'IA, infatti, crolla il punto di un'arte come "identità nella varietà". Infatti, una macchina non partirà mai dall'esperienza molteplice del mondo per elevarsi all'idealità dell'unità: essa può solo produrre "l'identico con l'identico", ovvero intrecciare i dati che già possiede per creare con essi un prodotto che non eleva, ma si pone in una dimensione di parallelismo con la materia attraverso la quale è stato creato.

In questo caso, ci viene in aiuto ancora una volta l'esempio-guida di Campana. Noi non riteniamo che la produzione dell'intelligenza artificiale non possa essere equiparata ai prodotti dell'arte umana. Pensiamo però che nessun computer sarà mai capace di "impazzire" al servizio della sua arte: ciò che distingue l'identico nell'identico dall'identico nel molteplice è proprio il tema del "delirante fermento". In questo senso, la salvezza dell'arte umana sta proprio nel fatto che l'umanità si trova ad un livello di "perfezione" inferiore rispetto a quello delle Intelligenze Artificiali. Una imperfezione che dilaga il senso di un possibile, di un molteplice, nel quale ricercare ancora la solidità salvifica di una più profonda unità.

3.3 Nessuno spirito e nessuna natura

Nel precedente punto 2.3 abbiamo raggiunto, con l'esempio delle due funzioni intersecate, il passaggio finale verso la nostra tesi, descrivendo l'incontro di una idealità che transita nella realtà (per poi, potenzialmente, dipanarsi di nuovo).

In antitesi alla nostra conclusione di sentiamo di proporre la posizione di un filone dell'estetica novecentesca: l'estetica marxista. Il suo fondatore, Gyorgy Lukàcs, ritiene che l'arte capace di possedere una valenza sia soltanto quella capace di riflettere in sé stessa la concretezza del fattore umano, lo spessore irrinunciabile del realismo. Da questo punto di vista, non può sopravvivere nessuna implicazione ultra-dimensionale della concezione artistica, nessuna riflessione sul senso profondo dell'opera come punto di incontro tra il finito e l'infinito, come comune dimensionarsi di due dimensioni differenti.

Una simile posizione, però, se da una parte evidenzia lo spessore "rivoluzionario" di un'arte che si fa portavoce delle istanze più vive del reale, dall'altra si rispecchia in un serpente che si morde la coda. Una tale concezione dell'arte rimane sempre nello stesso punto, o, meglio, si muove solo per non spostarsi mai. E' come se di tutto il viaggio sui fenomeni dell'arte che abbiamo riassunto nell'esempio delle due funzioni restasse soltanto il punto, l'origine: ma una simile dimensione, non fondata su un divenire dello spirito e della natura, non è capace di uscire dalla storia, ma resta integralmente intrappolata in essa.

Quando la realtà da raccontare con "realismo" è finita, l'arte dovrebbe dunque morire?

Ancora una volta, è Campana a venirci in soccorso: non è l'arte che si spegne nel suo limitarsi alla realtà; è l'artista che è disposto a morire pur di far sopravvivere una dimensione di luce più grande, una prospettiva visiva ulteriore, un'arte, in ultimo, che non sia un punto nella storia, ma un punto d'incontro nell'assoluto.

Il "delirante fermento", di conseguenza, è il martirio dell'artista sull'altare dell'infinito: per rispondere alla possibilità di un reale terribile, ad un'arte trans-umana, ad un realismo radicale, Campana ci mostra come, per poter cantare davvero la "limpida meraviglia", bisogna lasciarsi immergere nel gorgo tragico di un fermento, di un buio accecante aperto nel contatto esplosivo tra l'ideale e il reale.

4. La limpida meraviglia di un delirante fermento

Attraverso questo nostro lavoro, partendo dagli spunti offerto dalla Weil, noi abbiamo delineato, con l'aiuto di Agostino, la possibilità del rapporto tra la bellezza e "ciò che sta dietro le apparenze"; col sostegno dei classici abbiamo scoperto il senso di un identità che si forma a partire dalla varietà; con lo stimolo di Schelling abbiamo riflettuto sul vertice finale dell'arte come incontro.

Avviandoci alla conclusione, ci sentiamo di riproporre le parole che Simone Weil pronunciò ai suoi genitori sul letto di morte: "Dovunque c'è una cosa bella, ditevi che ci sono anch'io."

Ecco dunque che arriviamo all'immagine ultima del nostro percorso: la cosa bella non è una realtà limitata, ma multi-dimensionale, in cui si può percepire la presenza anche nell'assenza, l'ideale anche nel reale, l'infinito anche nel finito. In questo modo, il corollario ultimo di tale interpretazione dell'opera d'arte risiede, ancora, in un incontro: quello tra la "limpida meraviglia" dell'assoluto e il "delirante fermento" dell'umano che lo scopre e ne fa esperienza.

Se dalla nostra tesi possiamo quindi ricavare l'immagine di un'arte come dilatazione della dimensione di ragione ("ragionamento") nella graduale prospettiva di un punto di contatto "armonico", dalla nostra antitesi comprendiamo che l'uomo che si immerge integralmente in questa avventura può cadere, come il nostro Campana, nella follia.

Il viaggio senza meta di quel poeta per le strade del mondo ha avuto come unica meta le quattro mura di una cella di un ospedale psichiatrico. Eppure, la lezione più estrema che il poeta ci trasmette, il messaggio con cui ci sentiamo di concludere questo viaggio, risiede nel guardare ancora il cielo stellato oltre le sbarre della nostra condizione umana:

Chi le taciturne porte

guarda che la notte

ha aperte sull'infinito?

Questa è la domanda che si pone il poeta nei versi di "La speranza nel torrente notturno". Ancora una volta, un bello che rivela l'alterità e che viene concretizzato in un'arte che identifica e armonizza concepisce l'esperienza estetica come l'avventura profonda di un incontro: tra spirito e natura, come scrive la Weil, ma anche tra follia e vita, tra desiderio e prigionia.

Se Simone Weil stessa dice di sopravvivere nelle cose belle; se Campana ha rinunciato alla sua vita per illuminarci le porte della notte sull'infinito, dell'ideale sul reale, siamo dunque adesso pronti a rispondere alla domanda che ci siamo riproposti in apertura: siamo disposti a parlare con quell'uomo dalla camicia lisa e dalla giacca consunta? Siamo pronti a lasciarci immergere nel limpido fermento di un delirante baccanale? Siamo disposti ad elevare un inno all'assoluto che dall'infinito scende nel mondo, che dall'ideale transita nel reale? Siamo capaci di ascoltare come, oltre le porte della notte, risuoni timido e tonante un... *canto orfico*?