

Le origini dell'arte

Aleksandre P. Lobodanov

Department of Semiotics and Basic Theory of Fine Arts

Faculty of Art

Lomonosov State University Moscow, Russia

Parole chiave: semeiotica, semeiotica dell'arte, arti applicate, arti non applicate

1. Introduzione

Questo articolo presenta un certo ragionamento sulle origini delle attività artistiche, ovvero dell'arte. Tale argomento, come inteso, rimane una delle "questioni eterne" che vengono percepite, appunto, come eterne, perché, in ogni ciclo dell'attività sociale e scientifica esse sorgono in circostanze nuove e hanno qualità nuove.

Negli ultimi tre decenni del XX sec. e all'inizio del XXI sec. queste nuove circostanze qualitative sono condizionate dall'elaborazione e consolidamento di un campo nuovo della storia dell'arte che è la semeiotica dell'arte, la scienza del segno in qualità della natura dell'arte.

In quel periodo nelle scienze umanistiche emerge la comprensione dell'unità del carattere legato al significato dell'attività sociale, unità per il fatto che soltanto i segni, che compongono i sistemi semeiotici, possono essere trasportatori unitari dell'informazione sui fatti della cultura. Nei segni si fissa, si conserva e si trasmette alle future generazioni l'informazione semantica sociale, ovvero il sapere.

I segni dell'arte storicamente e oggettivamente si raggruppano nei sistemi semeiotici delle arti applicate e non applicate. Le arti non applicate sono quelle in cui si esprime il modello astratto delle relazioni dell'uomo con il mondo circostante e si realizza la forma di pensiero dell'uomo. Ad esse appartengono il ballo che rappresenta il comportamento degli uomini, la musica che rappresenta il quadro dinamico del mondo, le arti figurative (la scultura e l'ornamentistica incluse) che rappresentano il mondo e l'uomo in un definito e fermo momento del tempo.

Le arti applicate (pratiche, "di addobbo") sono quelle che creano il mondo artificiale di oggetti intorno all'uomo, organizzano e differenziano l'ambiente materiale della sua vita. Sono rappresentate dall'architettura (creazione dell'ambiente artificiale della vita dell'uomo), dalle forme artistiche di masserizie e dal vestito ("l'autodenominazione dell'uomo"). Le arti applicate sono caratterizzate dal dualismo della loro natura perché uniscono l'aspetto materiale e costruttivo a quello estetico.

In questa sede ci si ferma sulle arti non applicate i cui segni sono mezzi non verbali che servono per esprimere la forma di pensiero dell'uomo. Sono rappresentati nelle società dai segni del ballo (i segni del comportamento dell'uomo in azione che sono i mezzi convenzionali non verbali dell'idea della relazione "uomo-uomo"), dai segni della musica (le intonazioni che sono i mezzi convenzionali non verbali dell'idea della relazione "uomo-universo"), dai segni dell'immagine (le linee che sono i mezzi convenzionali non verbali dell'idea della relazione dell'uomo con lo spazio del mondo oggettivo che lo circonda). Così le arti non applicate forniscono le conoscenze dell'esistenza dell'uomo in modo da fargli capire la sua posizione nel mondo sonoro e oggettivo e renderlo cosciente delle intenzioni e dei momenti del suo comportamento nell'ambiente delle creature a lui simili.

La natura dei segni delle arti non applicate si basa sull'imitazione che li dota di larghe possibilità di esprimere il senso e li carica di potenti impulsi spirituali.

Il mimetismo del segno è la visività, l'imitazione nella forma che si concede al materiale del segno.

I filosofi della Grecia antica interpretavano questa nozione in senso ampio, non come una semplice ricopiatura, ma come la riproduzione artistica della realtà. Così Platone trattava la mimesi come un tipo di creazione. Aristotele utilizzava questa parola e il concetto racchiuso in essa nel senso di imitazione che ha come risultato la riproduzione artistica dell'oggetto di imitazione. Anche oggi distinguiamo "la semplice imitazione della realtà esistente" e "il campo infinito della realtà creata".

A forza del carattere imitativo della formazione del segno, la natura dei segni delle

arti non applicate è doppia: in essa convergono le origini figurative e espressive, condizionate dai valori dei referenti di tali segni. A differenza delle arti applicate in cui l'oggetto coesiste con il suo segno in qualità della forma del segno e in qualità del contenuto utilitario dell'oggetto stesso, nelle arti non applicate il collocamento dei segni e i loro referenti nel tempo e nello spazio non coincidono, sono divisi: i segni si collocano nello spazio e nel tempo separatamente dai loro referenti. Questa divisione spiega due peculiarità fondamentali della natura delle arti in questione: i segni delle arti non applicate possono completamente mancare della correlazione referenziale espressa e di conseguenza il referente di tali segni è in correlazione non obbligatoria all'oggetto, ma senz'altro contiene l'oggetto del pensiero; perciò i segni delle arti non applicate sono simbolici; la lontananza del referente attiva necessariamente i meccanismi della memoria, crea il fenomeno della memorizzazione che è condizionato e condiziona il dualismo della natura dei segni delle arti non applicate.

Esaminiamo consecutivamente le origini delle arti non applicate.

2. Le origini delle arti non applicate

Il nostro antenato osservava con occhio vigile la varietà del mondo che lo circondava, per esempio gli animali e i loro usi. In primo luogo la ripresa della varietà del mondo di animali nelle immagini rupestri era utile ai primi uomini come il modo per studiarli (prima di andare a caccia di una bestia bisogna sapere come è fatta e quali minacce ci possono essere); l'obiettivo di quello studio era l'autoconservazione, la protezione dei suoi parenti e la possibilità di provvedere alla sussistenza necessaria a loro e a se stesso. Qui si manifesta la funzione primaria di ciò che chiamiamo "arte" che è la protezione. In secondo luogo la ripresa iconografica serviva da "note promemoria", un sussidio visivo per educazione delle future generazioni di cacciatori. In terzo luogo con le eventuali immagini antropomorfe l'uomo studiava e conosceva la propria posizione nel mondo che lo circondava; la comparsa delle immagini degli oggetti della natura, di vita domestica, dei segni numerologici e dei simboli testimoniava il fatto che i nostri antenati imparavano a utilizzare le materie prime e a gestirle. Così le funzioni iniziali dell'immagine sono la protezione, la didattica e la cognizione.

Ragioniamo ancora. Il mezzo visivo per esprimere la forma dell'oggetto, l'unico mezzo per creare ogni tipo di immagine è la linea. È proprio la linea a dare la possibilità di fissare il contenuto figurato che è racchiuso nel movimento della mano lungo la superficie dell'oggetto raffigurato. La linea è diventata il mezzo di "registrazione" e consolidamento del movimento simulato e ripetuto nella coscienza dell'uomo. Fatta sulla superficie figurativa la linea è il segno dell'immagine, la sua base di significazione che è la definizione caratteristica della forma intera dell'oggetto. Così la linea è la base dell'attività figurativa, il suo elemento primo (figura 1-2).

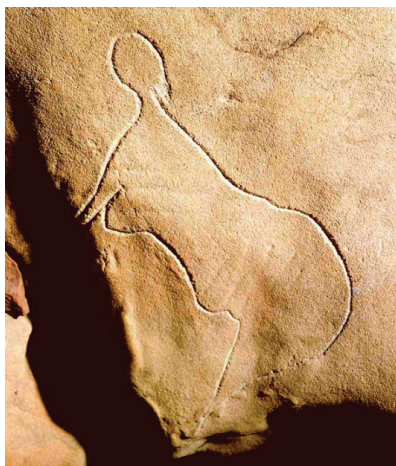


Figura 1. Venere. 28-22 mila anni avanti Cristo. La grotta Cussac, Dordogne, Francia.



Figura 2. Anna Akhmatova. Disegno di Amedeo Modigliani. 1905.

L'immagine figurativa si esportava verso il mondo esterno, oltre i limiti soggettivi della percezione individuale. Con la nascita dell'attività figurativa la raffigurazione degli oggetti del mondo esterno si presentò sotto forma della nuova realtà oggettiva del mondo circostante, che si può definire come la realtà secondaria.

3. Risultato figurativo e risultato espressivo della linea nel processo di formazione dell'immagine

Nelle arti figurative soltanto con la linea si può definire "registrare" il movimento.

Trasmettendo e consolidando il carattere del movimento è stato possibile esprimere ogni oggetto del mondo visibile. Esso è condizionato dal dualismo della natura della linea stessa. Da un lato, la linea si ottiene con il movimento lungo la superficie figurativa, con cui l'una sostanza o l'uno strumento lasciano una traccia materiale del movimento sulla superficie esterna dell'altro. Così la linea è la traccia del movimento effettuato sulla superficie. Chiamiamolo il risultato figurativo.

Dall'altro lato con il movimento interiorizzato, memorizzato che è collegato con le emozioni interne provenienti dal movimento sulla superficie dell'oggetto pensato (determinato dalla sua curvatura), muovendo la mano con una sostanza o uno strumento che lasciano una traccia lungo la superficie figurativa, i primi uomini ottenevano anche in questo modo la linea, ma in qualità della traccia di un altro movimento, quello riprodotto nella memoria, memorizzato. La linea che riproduce il movimento pensato sulla superficie dell'oggetto, definito in qualità del suo ricordo, chiamiamola il risultato espressivo. La natura del segno della linea unisce le origini figurativa e espressiva.

4. Psicologia della percezione

Dal punto di vista storico la linea, come elemento primo del segno, è l'unico mezzo affidabile per esprimere, registrare, conservare e, in seguito, trasmettere alle altre generazioni il movimento memorizzato.

Il comune, il simile nelle immagini rupestri che si sono ritrovate in diverse regioni veniva condizionato dal referente dei segni dell'immagine e il differente veniva condizionato dallo stile delle immagini eseguite, in cui si esprimeva sempre l'atteggiamento rispetto a quello che si raffigurava come la peculiarità della percezione dell'immagine dell'oggetto; i modi di realizzazione del contenuto pensato nei materiali li condizionavano e creavano gli sforzi stilistici degli autori arcaici.

Invece la forma dell'oggetto raffigurato nelle immagini rupestri diventava per i primi uomini uno degli indizi dell'idea di spazio dell'ambiente circostante. La forma caratterizzava l'oggetto per intero in qualità del componente fondamentale del mondo

visivo. Così anche il mimetismo nella forma, che si applicava al materiale dei segni dell'immagine, era definito dalla natura dei referenti di tali segni, quindi dal pieno dell'ambiente, di spazio e oggetti che era intorno all'uomo.

Nel processo della formazione dell'immagine figurativa della natura (oggetto) nel disegno, nella scultura ecc., la stessa raffigurazione del modello (oggetto) necessariamente è in correlazione con l'oggetto raffigurato (modellato), visto che si percepiscono come due cose diverse. Però questa correlazione non si stabilisce fra la nostra immagine soggettiva dell'oggetto e l'oggetto stesso, fra la realtà immaginata del disegno e il disegno stesso, fra la percezione del proprio disegno e il disegno stesso. Detto ciò, proprio nella comprensione di questa correlazione si racchiude la chiave per la spiegazione della natura dell'arte figurativa.

Esaminiamo un semplice esempio. Il movimento che fa l'uomo lungo qualsiasi ostacolo, si sottomette alla sua geometria; le assomiglia, quasi porta in sé la sua definizione con la linea del movimento stesso. Così il fatto principale nell'attività figurativa, in qualità dell'iniziale processo attivo di percezione, è che l'attivazione dell'idea di spazio del mondo oggettivo (dell'oggetto), e quindi anche lo stabilirsi della corrispondente forma espressiva della realtà immaginata, è: in primo luogo il risultato collaterale e imprevisto: i primi uomini creano la forma espressiva dell'idea di spazio aspirando a un altro risultato e mirando di regola a obiettivi utilitari. Come risultato secondario e imprevisto dell'attività si è rivelata l'immagine della forma oggettiva dell'animale fatta a mano sulla superficie, e questo fatto si considera come l'inizio della storia dell'arte figurativa; in secondo luogo la stabilizzazione della forma si effettua non per la ricerca di metodi dell'espressione formale dell'idea di spazio, ma, per la realizzazione degli obiettivi utilitari, creati non dalla esterna contemplazione visuale, ma da quelle opportunità per agire, che fornisce l'oggetto stesso, dal tipo delle operazioni possibili, che permettono all'uomo di entrare in contatto con la realtà oggettiva (la parte oggettiva della realtà). Tali azioni e tipi di operazioni, "suggerite" per vari aspetti dall'oggetto stesso, vengono definiti dalle proprietà dimensionali dell'oggetto.

L'attività figurativa sorge inizialmente come il tentativo di fissare, con i mezzi della formazione del segno nell'immagine, le azioni fatte nello spazio dall'uomo, che sono collegate con la superficie esterna degli oggetti da percepire.

Questo aspetto qualitativo del mondo circostante, che è l'idea di spazio, l'uomo non lo percepiva e non lo percepisce come un oggetto separato (di percezione). Nella retrospettiva del tempo in cui si pensa l'apparizione dell'arte figurativa, è difficile immaginarsi una persona che cerchi coscientemente il modo più virtuoso per esprimere questa qualità. È più giusto supporre che prima della stabilizzazione del concetto dello spazio stesso, l'uomo non meno degli altri esseri capaci di muoversi, abbia cercato di utilizzare le opportunità offerte da questa qualità.

La dimensionalità è innanzitutto la possibilità di muoversi nel senso più largo di questa parola.

La dimensionalità permetteva e permette di cambiare la posizione fisica, il punto di osservazione, di scegliere diversi percorsi per giungere da un luogo a un altro. Inoltre, mirando agli obiettivi utilitari, l'uomo spostava se stesso e anche gli oggetti, cambiava la loro posizione, li smontava, li deformava, dava a loro una forma diversa. Effettuando le sue manipolazioni nell'ambiente oggettivo circostante, l'uomo moderno, allo stesso modo del suo antenato di migliaia di anni fa, non riflette sull'aspetto dimensionale e non si rende conto della forma che crea persistentemente, ma senza prevederla, con quasi tutte le sue azioni, che seguono ben altri obiettivi.

In altre parole, con la raffigurazione fatta dalla natura si realizza il doppio passaggio: prima l'oggetto "avvia" il processo dell'attività sensibile corrispondente e dopo questa attività crea il suo prodotto soggettivo figurato, che è l'idea della forma dell'oggetto.

L'attività figurativa entra a far parte della psicologia della percezione con la sua funzione speciale; è la funzione del posizionamento del soggetto nell'attività oggettiva che si trasforma nel prodotto soggettivo (figurato).

Così, inizialmente, l'attività figurativa ha la forma di azioni esterne e di operazioni con gli oggetti di percezione esterne per l'uomo, che sono gli oggetti del mondo circostante. Dopo, queste operazioni, azioni, processi si trasformano nelle operazioni di riflessione interne, che sono le emozioni interne che riguardano l'oggetto, le impressioni fatte dall'oggetto (da alcune sue qualità, particolarmente le impressioni del carattere della curvatura delle superfici esterne). In questo modo si creano i modelli pensati di movimento collegato con il modello raffigurato. La creazione di tali

modelli di pensiero è la principale condizione della dinamica di trasformazione del piano del contenuto oggettivo (la fase interna del linguaggio visivo) nel piano formale, nel piano del tessuto sensibile dell'immagine figurativa (la fase esterna del linguaggio visivo). La psicologia definisce questi fenomeni con la nozione dell'interiorizzazione, mentre la filosofia li definisce con il termine denominazione ovvero creazione della parola. Nel campo della percezione visuale si ritrovano i nomi primari, mentre nel campo dell'attività figurativa ci sono i nomi derivati che si compongono in base a quelli primari.

Questo doppio passaggio reciproco dall'esterno (l'attività esterna indirizzata all'oggetto) all'interno (l'emozione interna, le impressioni prodotte da questa attività), e poi il passaggio dall'interno (le impressioni in qualità della motivazione dell'attività figurativa) alla nuova azione esterna, ma stavolta con gli strumenti e materiali della formazione del segno nell'immagine a disposizione, crea il nuovo prodotto esterno che è l'immagine fatta a mano (chirografica) della forma dell'oggetto in osservazione.

"Il prodotto interno" che è stato creato rappresenta il programma delle nuove azioni esterne, essendo la base delle idee (il piano del contenuto oggettivo nella creazione dell'immagine), il contenuto, che va espresso nel nuovo piano figurato della forma che è, a questo punto, già la forma figurativa. In altre parole, il piano del contenuto della realtà immaginata contiene in se stesso l'obiettivo espressivo della creazione del nuovo piano formale. Questo piano formale è la raffigurazione della forma dell'oggetto sulla superficie. Questo è il principio di modellazione nell'attività figurativa.

5. La percezione sonora e la riproduzione dei suoni: lo sviluppo della musica

I primi uomini ascoltavano a orecchio teso i suoni della natura: qualsiasi cosa poteva essere per loro la fonte sonora e anche tutte le cose insieme che formano l'ambiente sonoro.

Memorizzando che cosa e come suona, l'uomo veniva a conoscere il suo ambiente, conservando con la stabilizzazione mimetica questa esperienza della percezione sonora del mondo, di oggetti e di spazio per la sua specie e per i discendenti.

Inizialmente, era necessario per definire i territori delle tribù e proteggerli, nonché per prevedere il cambiamento del tempo atmosferico (per esempio con il sospiro, il gemito e il fischio del vento, con il sussurro delle foglie, con i cambiamenti nel comportamento sonoro degli uccelli e insetti), per trovare riserve di acqua (con lo sciacquio della corrente, del fiume, della cascata e delle onde del mare), e di conseguenza fare provviste di pesce, uccelli e animali.

I suoni della natura non solo facevano orientare l'uomo nel macrocosmo, ma anche dirigevano certi settori delle sue faccende oggettive pratiche. Grazie all'attività analitica dei cinque sensi e della mente, l'uomo formava la conoscenza dei suoni in qualità del mezzo per conoscere il mondo.

Memorizzando che cosa e come suona, imitava (ed era un'azione intenzionale) i suoni della natura e dell'attività oggettiva e lavorativa, i passaggi istintivi della voce (che corrispondevano a diversi stati d'animo, cioè gioia, dolore, riso, pianto ecc.) nelle forme che dava al materiale dei segni musicali, ottenendo in questo modo il risultato figurativo dell'imitazione.

Visto ciò, con la riproduzione dei suoni del suo ambiente, di oggetti e di spazio che sentiva o aveva sentito, l'uomo stesso produceva i suoni in qualità degli echi di altri suoni memorizzati e riprodotti a memoria. L'intenzione di imitare i passaggi involontari della voce, presumibilmente, aveva portato i nostri antenati a scoprire i primi mezzi musicali di espressione, e, attraverso l'imitazione in qualità della riproduzione simbolica dell'oggetto, la mimesi sonora e musicale e a ottenere il risultato espressivo. L'intensità dei suoni musicali emergeva, a quanto pare, dall'intensità associata dei suoni della natura e del mondo circostante e quei suoni comparivano in seguito a determinati fenomeni naturali, quali sono lo scorrere dell'acqua per le pietre, la trepidazione delle foglie al vento, l'ululato della tempesta e il tuono dei lampi, l'eruzione del vulcano, il canto degli uccelli, il ruggito delle bestie ecc. Successivamente questa combinazione del figurato e dell'espresso ha vari sviluppi nella musica dei compositori.

Nelle prime tappe dell'antropogenesi l'uomo dipendeva dalla natura, sia per le sue manifestazioni distruttive, sia per quelle pacificanti, "piacevoli". Le manifestazioni

spaventose degli elementi naturali si accompagnavano di regola con i suoni di un tipo, quelle rassicuranti e distensive avevano i suoni di un altro tipo. Con una certa fantasia condizionata dall'esperienza della retrospettiva sonora e musicale, si può supporre che i primi suoni (il ruggito di animali, il rumore dell'uragano, della burrasca ecc.) avevano il registro basso e la dinamica forte, mentre gli altri (come il tintinnio delle gocce, il mormorio di un ruscello, il canto degli uccelli ecc.) al contrario erano alti e poco forti. I primi uomini distinguevano, notavano e ricordavano il carattere (il ritmo) e il tipo del movimento (l'agogica): le azioni e movimenti veloci venivano simboleggiati e accompagnati, infatti, dai suoni brevi e acuti, mentre quelli lenti dai suoni lunghi e scorrevoli. È noto che i primissimi strumenti musicali, quelli a percussione, in corrispondenza delle loro proprietà (alcuni sono carenti dell'altitudine di suono) segnavano chiaramente nelle azioni e movimenti riprodotti nel suono musicale il disegno ritmico che serve come base e accompagnamento per i movimenti di ballo.

Il rapporto tra la fonte del suono (il fenomeno del mondo di oggetti e di spazio) e il suono si riproduceva più volte nella vita dei primi uomini e come risultato nella percezione dell'uomo si componevano, si stabilivano e si cristallizzavano le correlazioni tra le varietà di fenomeni, oggetti e azioni e i tipi del suono. Tali correlazioni avevano il carattere non razionale e riflessivo, ma quello psico-emotivo. Le emozioni attuali e vissute, causate da diversi tipi del suono e realizzate in esso, portavano all'apparizione delle sintesi emotive, che venivano riprodotte dalla musica in movimento, in sviluppo dinamico; lo sviluppo del mondo emotivo in movimento era appunto il contenuto della musica sia alle prime tappe del suo andamento che oggi. Il suono memorizzato e imitato, riprodotto dall'uomo si percepiva come il suono musicale.

I principi, metodi e modi della realizzazione e le forme dell'attuazione del movimento del mondo emotivo sono diventati in seguito oggetto di ragionamenti teorici, filosofici, estetici, etici, in diverse epoche storiche e culturali dello sviluppo della musica: siano dottrine antiche del numero (Pitagora), degli epos e affetti (Platone, Aristotele) che vedevano il proposito della musica nell'armonizzazione degli aspetti esterni della vita dell'uomo con il suo stato psichico e di animo, sia la teoria degli affetti dei secoli XVII–XVIII con “il catalogo dei sentimenti” (A. Kircher, I. Walter e altri).

6. Lo sviluppo del ballo come espressione dello stato interno del corpo attraverso il movimento

Il ballo ha un impatto diretto sull'uomo: ogni suo movimento “appartiene” al suo corpo, perché si realizza in esso e tramite esso – in qualità dei segni di ballo. Il movimento di ballo attualizza lo stato interno, potenziale del corpo. Avendo, secondo la sua natura, l'alta capacità di sintesi e, di seguito, l'alto grado di tipizzazione, i movimenti di ballo sempre erano e sono non solo il mezzo per conoscere il mondo in maniera intuitiva e corporale, ma anche il modo per esprimere con la plasticità del corpo la vita emotiva della persona che balla in qualità del riflesso dei suoi rapporti reciproci con le altre persone (Figure 3–4).

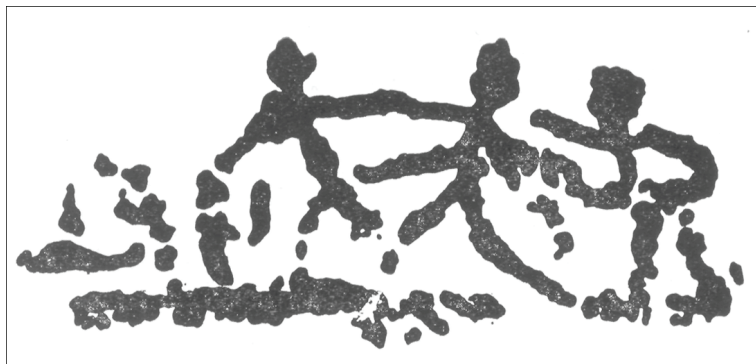


Figura 3. Il girotondo. Da: Anati E. *Evoluzione e stile nell' Arte rupestre camuna* // Archivi. Vol.6. Capo di Ponte, 1975



Figura 4. La danza. Henri Matisse. Tra 1909-1910.

Nella storia delle arti dei popoli del mondo il ballo, come pure il discorso orale e il canto, si realizza, si conserva e si trasmette sotto forma della semiosi naturale. Nella semiosi naturale si realizzano i tipi del comportamento umano del segno, in cui appositamente con il suo lavoro non si creano gli strumenti della produzione del segno e i materiali del segno, visto che l'uomo è dotato dalla natura dei loro strumenti e materiali.

Attraversata una serie di lunghi periodi nel suo sviluppo, il ballo che ha la natura di muscoli motori, storicamente si formava come sintesi dei modelli plastici del comportamento figurato e espressivo degli uomini, trasformando l'energia potenziale del materiale del segno nei movimenti di ballo, che si cristallizzavano con l'andar del tempo nella vasta gamma di linee e forme, che facevano la tipologia del materiale nazionale ed etnografico in varie specie del genere di ballo.

L'incarnazione musicale del gesto creava varie "intonazioni del corpo", che condizionavano il fondamentale proposito funzionale del segno nell'emergente sistema delle arti non applicate, che è innanzitutto la raffigurazione dell'uomo e del suo comportamento in azione.

Il ballo è fondato sull'imitazione: i segni del ballo si creano basandosi sulla categoria della mimesi, che condiziona da un lato la possibilità di espressione del contenuto coreografico e dall'altro lato la possibilità di percepirlo e di capirlo. L'imitazione nel ballo non è lo scopo, ma è il mezzo per esprimere il campo psicomotivo dell'esistenza con i movimenti fisici del corpo umano.

Nel corso di creazione dei segni di ballo la mimesi si realizza nelle strutture coreografiche con l'utilizzo dei principi fondamentali e dei mezzi della formazione del segno, che sono la morfogenesi e la composizione, il ritmo, il metro, la dinamica tempo-metrica, il volume e lo sviluppo dinamico della posa.

Cosa imita, cosa "dice" il ballo? Non dice niente per quanto riguarda il mondo oggettivo. Con il ballo non si esprime il mondo, mentre si esprime e si spiega soltanto l'azione, perciò il referente del segno di ballo è il comportamento della persona in azione.

La plasticità fornisce i modelli di comportamento, dell'atteggiamento di un uomo verso l'altro, perciò "il linguaggio del ballo" è il modo di comportarsi della persona, mentre il ballo stesso rappresenta i segni del comportamento della vita.

Il ballo in qualità del modo di comportarsi della persona occupa uno spazio considerevole nella vita dell'uomo sociale. Come si sa, anche gli scimpanzé "ballano", ma le scimmie, come pure il mondo degli animali in genere, non imparano il ballo e il pantomima. Quello che prendiamo per il "ballo" nel mondo degli animali, sono

sostanzialmente i momenti del loro comportamento matrimoniale, la manifestazione della funzione congenita della continuazione della specie. La nostra "inclinazione al ballo" è l'eredità etologica, ma il fatto che il ballo si impara, è la manifestazione della socializzazione dell'uomo – il ballo è il comportamento imparato.

L'educazione del corpo storicamente comporta due aspetti importantissimi: in primo luogo il ballo è collegato con l'educazione fisica, ma non le è identico, essendo l'opera che ha le proprietà del segno, mentre l'educazione fisica non le ha. L'educazione fisica rappresenta il comportamento plastico libero, mentre il ballo è il comportamento plastico, appositamente dissociato dalla plasticità di esistenza quotidiana. L'educazione del corpo prende inizio nell'educazione fisica, ma non ha gli obiettivi di creare l'immagine artistica, fondata sull'imitazione; in secondo luogo l'educazione del corpo è strettamente collegata con lo stabilirsi del discorso articolato. Quando le nuove (in confronto con gli animali) capacità di movimento e coordinazione sono sviluppate, appare il discorso in qualità dell'arte di utilizzare una parte del sistema respiratorio e digestivo per creare i suoni articolati. Solo quando l'uomo si è impadronito della parola, è possibile insegnargli il ballo. Così anche i "selvaggi", benché abbiano solo le competenze iniziali del discorso articolato, dispongono di plasticità che si compone di gesticolazione naturale e di movimenti imparati, simbolici; a questi movimenti appartengono i tipi iniziali del ballo, principalmente quello rituale, la pantomima, le azioni plastiche del rito.

Da un lato il ballo, come anche la musica, ha nella sua base preistorica valore terapeutico, perché mette in ordine le funzioni fisiologiche per via della comparazione del microcosmo con il macrocosmo attraverso la musica e il sistema di movimenti organizzati del corpo. "La danza comporta l'armonia e la misura nell'anima di colui che osserva, raffinando lo sguardo con spettacoli bellissimi, incantando l'udito con suoni bellissimi e presentando un insieme magnifico della bellezza fisica e spirituale", scrive Luciano.

Dall'altro lato il ballo svolge il ruolo del componente di riti magici; il ballo rituale presenta la modellazione di una certa situazione del futuro con l'utilizzo dell'influenza prevista sul procedimento dei fatti. Così il ballo di cacciatori non è soltanto la preparazione al "lavoro", la sottomissione di sé stessi, dei propri movimenti all'armonia del mondo, ma anche l'esecuzione delle azioni che proteggono il cacciatore dalle forze ostili, sia il pericolo del tutto reale proveniente da parte di animali selvatici, sia quello fatuo, ma non meno reale per il cacciatore, proveniente da parte di forze sconosciute. Questi balli più semplici venivano accompagnati in modo semplicissimo con il battito ritmico delle mani e con i suoni di percussione che formavano il disegno tempo-ritmico del ballo.

In accordo al proprio carattere il ballo preistorico era estatico, cioè introduceva l'uomo in uno stato psico-fisico particolare con la mimesi chiaramente espressa: così già nel ballo di cacciatori necessariamente c'era "la distribuzione dei ruoli", cioè una parte dei ballanti, per garantire l'interesse del contenuto del rito, doveva imitare il passo e gli usi di diversi animali e uccelli ecc., l'altra parte invece rappresentava nel loro comportamento plastico le azioni e i fatti che supponeva il contenuto mirato all'ottenimento del risultato desiderato. Tutti i balli preistorici sono direttamente collegati con le credenze della magia simpatica. Nella tappa iniziale ci si procurava la vittoria distandone l'immagine nella danza che precede il combattimento. Ma nel corso di sviluppo della cultura, l'immagine iniziale pura si perde e si fanno avanti la dimostrazione di abilità, di forza, la bravura, cui si uniscono anche gli elementi fallici, l'impulso di combattimento e l'impulso amoroso.

In tal modo i balli guerreschi si trasformano in balli di fertilità che respingono i nemici della crescita e richiamano la fioritura dell'agricoltura; tali sono i balli di antichi cureti cretani e sacerdoti salici romani eseguiti con spade e scudi ma, in sostanza, pacifici e rurali.

Nel terzo aspetto, il ballo rappresenta un elemento del rito; così ancora nell'epoca del Vecchio Testamento Davide ballò per tutto il percorso di trasporto dell'arca del Testamento dalla casa di Aveddhar a Chevron. Gregorio Nasiano (circa 330–390) considerava il ballo di Davide "una sorta dell'andatura flessibile e graziosa del Dio".

I balli nella varietà delle loro funzioni erano e sono presenti nella vita sociale, cambiando con l'andar del tempo, affrontando nuove tappe del loro sviluppo. Ogni tipo di ballo è correlato con un campo determinato dell'attività sociale dell'uomo: il ballo terapeutico si sviluppa nel campo della terapia psico-fisiologica, il ballo sacrale è un componente dell'attività religiosa, il ballo sociale e domestico forma e regola le relazioni fra le persone, il ballo scenico esiste in qualità del tipo di arte indipendente.

Così la natura tipica (il carattere del movimento) del motivo plastico contiene sia i tratti concreti della realtà (la raffigurazione), sia gli indizi della sua sintesi (l'espressività). È proprio l'espressività a dare inizio al ballo perché tali motivi plastici, che sono assenti nella vita normale e rispecchiano la vita interna dell'uomo, formano i movimenti artificiali tipicizzati. In questo caso nasce la dinamica delle emozioni, diversa dalla dinamica del movimento. È proprio l'aspetto emotivo a essere la base del meccanismo di impatto del ballo sull'uomo; visto ciò, anche le emozioni servono come base, grazie alla quale i movimenti acquisiscono il carattere convenzionale.

Nella storia delle culture dei popoli del mondo il senso del ballo e le sue funzioni non sono limitati dai tipi indicati di movimenti organizzati dell'uomo o del gruppo di persone. Dal punto di vista storico il ballo ha contribuito, per esempio, alla formazione della schiera militare e alla creazione della falange greca, caratterizzata in primo luogo dallo schieramento parallelo, e, in secondo luogo, dalla posizione regolare di spalle e di cosce dei soldati di ogni fila.

In seguito, il ballo va sempre più differenziandosi secondo le sue funzioni: si distaccano i tipi del ballo, che sono quello medico (o dell'educazione fisica), quello liturgico, quello del folclore (o il popolare), quello domestico e quello scenico. I due ultimi, con l'andar del tempo, si differenziano notevolmente, a causa dello sviluppo della cinematica e, di conseguenza, per la complicazione degli obiettivi, metodi e modi dell'espressione plastica. Si specializza anche il campo del contenuto del ballo di folclore e del ballo popolare, nonché del ballo scenico i cui motivi conduttori diventano "matrimoniali", e tuttavia si rafforza anche la modalità del ballo in qualità dell'affermazione del bel comportamento (conviene comportarsi così) e questo fatto comporta l'allargamento del proposito funzionale del segno, come pure dell'utilizzo del ballo in qualità dell'impatto morale sull'uomo.

Note biografiche

Aleksandre Lobodanov è nato a Mosca il 7 settembre del 1950. Si è laureato nel 1973 in linguistica romanza presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Mosca (Lomonosov). Ordinario di storia della lingua italiana (1997), titolare di cattedra di Semeiotica e teoria generale dell'arte presso la stessa Università (2003), fondatore e attuale preside della Facoltà di arti presso la stessa Università (2001). Autore di 16 monografie sulle problematiche della linguistica romanza, slavoromanza, storia e teoria dell'arte, semeiotica dell'arte.

Più di 100 articoli pubblicati in varie lingue in Italia, in Germania, in Belgio, in USA, in Cina, in Libano. Membro dell'Associazione per la Storia della lingua italiana (1998, Firenze). È stato invitato a tenere le conferenze sulle problematiche grammaticali, sulla storia dell'arte e sulla semeiotica dell'arte in diversi centri universitari a Roma, Firenze, Bologna, Pisa, Berlino, New York, Praga, Belgrado, Pechino, Beirut ed altri.

Summary

The origins of artistic activities or rather art, and in recent decades the processing and consolidation of a new field in art history, art semiotics, are grouped together in the semiotic systems of applied and non-applied arts.

In this paper, in particular, an analysis is made of the non-applied arts, in which non-verbal signs are used to express the form of human thought.

The discussion focuses on the origins of non-applied arts, the image-forming process, the psychology of perception, the perception of sound and reproduction of sounds, the development of music and the development of dance in their entirety, as an expression of the inner condition that influences the body through movement: it thus provides a valuable contribution to the study of the non-applied arts.

Riassunto

Le origini delle attività artistiche ovvero dell'arte, l'elaborazione e il consolidamento, negli ultimi decenni, di un campo nuovo della storia dell'arte, che è la semeiotica dell'arte, si raggruppano nei sistemi semeiotici delle arti applicate e non applicate.

Nel presente lavoro si analizzano, in particolare, le arti non applicate, i cui segni sono mezzi non verbali che servono per esprimere la forma di pensiero dell'uomo.

Si trattano, quindi, le origini delle arti non applicate, il processo di formazione dell'immagine, la psicologia della percezione, la percezione sonora e la riproduzione dei suoni, lo sviluppo della musica e lo sviluppo del ballo, nella loro interezza, come espressione della condizione interiore che influenza il corpo attraverso il movimento: si fornisce, in tal maniera, un valido contributo allo studio delle arti non applicate.

Résumé

Les origines des activités artistiques, voire de l'art, l'élaboration et la consolidation, ces dernières décennies, d'un nouveau domaine de l'histoire de l'art, à savoir la sémiotique de l'art, se regroupent dans les systèmes sémiotiques des arts appliqués et non.

Ce travail se penche tout particulièrement sur les arts non appliqués, dont les signes sont des moyens non verbaux permettant d'exprimer la forme de pensée de l'homme.

Il est donc question des origines des arts non appliqués, du processus de formation de l'image, de la psychologie de la perception, de la perception sonore et de la reproduction des sons, du développement de la musique et de la danse dans leur globalité, en tant qu'expression de la condition intérieure qui influence le corps à travers le mouvement : il en découle une contribution intéressante à l'étude des arts non appliqués.

Zusammenfassung

Die Ursprünge künstlerischer Tätigkeit bzw. der Kunst und die in den letzten Jahrzehnten erfolgte Entwicklung und Festigung eines neuen Tätigkeitsfelds innerhalb der Kunstgeschichte, nämlich der Semiotik der Kunst, gruppieren sich in den semiotischen Systemen der angewandten und der bildenden Künste.

In diesem Werk werden insbesondere die bildenden Künste analysiert, deren Kennzeichen nicht-verbale Mittel sind, die dazu dienen, der Gedankenform des Menschen Ausdruck zu verleihen.

Behandelt werden daher die Ursprünge der bildenden Künste, der Entstehungsprozess des Bilds, die Psychologie der Wahrnehmung, die Schallwahrnehmung und die Wiedergabe von Tönen, die Entwicklung der Musik und die Entwicklung des Tanzes

in ihrer Gesamtheit als Ausdruck des inneren Zustands, der den Körper durch die Bewegung beeinflusst: Auf diese Weise wird ein wertvoller Beitrag zum Studium der bildenden Künste geleistet.

Resúmen

Los orígenes de las actividades artísticas, o sea del arte, la elaboración y la consolidación, en las últimas décadas, de un nuevo campo de la historia del arte, que es la semiótica del arte, se agrupan en los sistemas semióticos de las artes aplicadas y no aplicadas.

En el presente trabajo se analizan, en especial, las artes no aplicadas, cuyos signos son medios no verbales que sirven para expresar la forma de pensar del hombre.

Por lo tanto, se tratan los orígenes de las artes no aplicadas, el proceso de formación de la imagen, la psicología de la percepción, la percepción sonora y la reproducción de sonidos, el desarrollo de la música y el desarrollo del baile, en su totalidad, como expresión de la condición interior que influye sobre el cuerpo a través del movimiento: se ofrece, de esta forma, una válida aportación al estudio de las artes no aplicadas.

概述

在近几十年的时间里，艺术活动，或者说艺术的起源，这一艺术史新领域，即艺术符号学通过不断的研究和加固，关于艺术的起源逐渐汇整成为应用艺术符号体系和非应用艺术符号体系。本研究主要针对非应用艺术展开，非应用艺术的符号并不是语言的媒介，而是人类的思想形态的表述。

因此，我们所指的是非应用艺术起源、图像形成的过程、感知心理学、对声音的感知以及声音的再现、音乐的发展、舞蹈的发展，这一切即是通过动作来影响身体的一种对内心状态的表达：通过这种方式，便为非应用科学的研究提供了有效的贡献。

Резюме

Истоки художественной деятельности, то есть, искусства, разработка и укрепление в течение последних десятилетий новой сферы в истории искусства, которой является семиотика искусства, группируются в семиотических системах прикладных и неприкладных искусств.

В частности, в данной работе анализируются неприкладные искусства, использующие невербальные средства, необходимые для выражения формы мысли человека.

Таким образом, рассматриваются истоки неприкладных искусств, процесс формирования изображений, психология восприятия, восприятие звуков и воспроизведение звуков, развитие музыки и танца в их полноте, как выражение внутреннего состояния, влияющего на тело через движение. Таким образом вносится весомый вклад в изучение неприкладного искусства.

