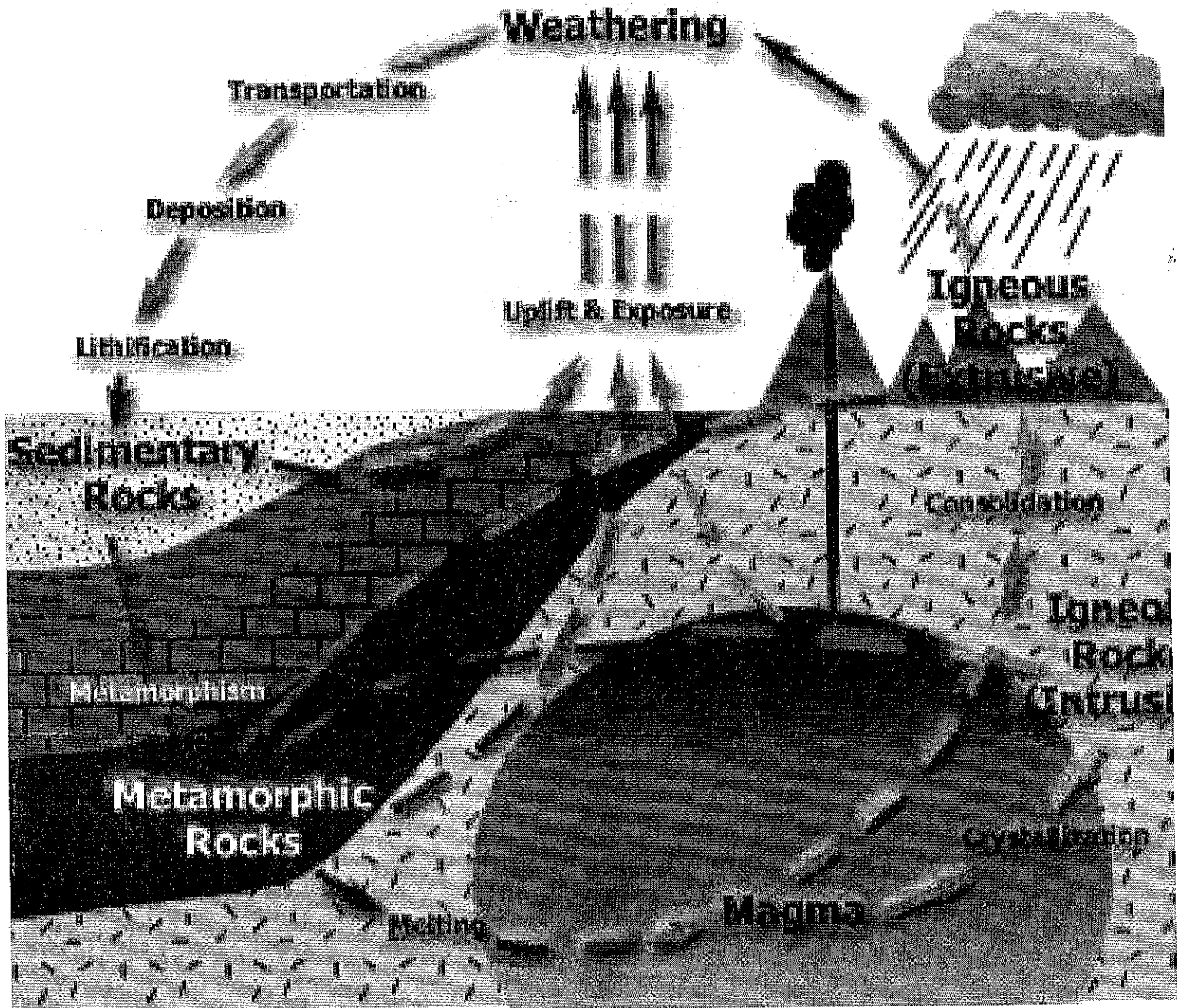


Seneca Epistula ad Lucilium I

SENECA LUCILIO SUO SALUTEM

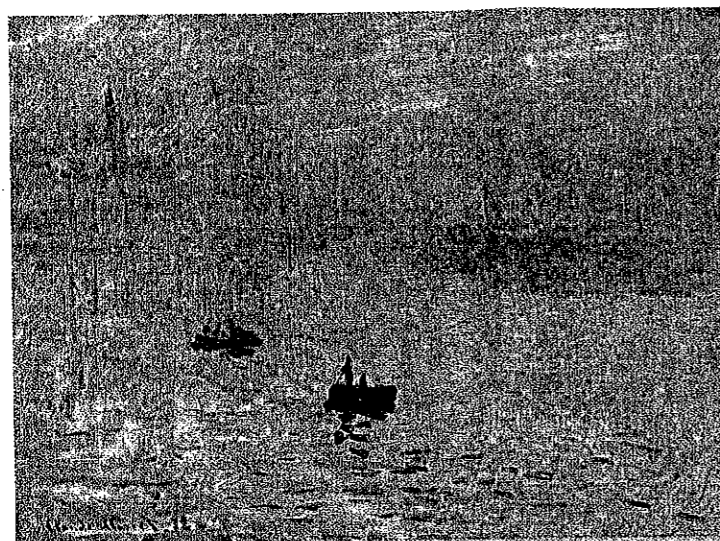
Ita fac, mi Lucili: vindica te tibi, et tempus quod adhuc aut auferebatur aut subripiabatur aut excidebat collige et serva. Persuade tibi hoc sic esse ut scribo: quaedam tempora eripiuntur nobis, quaedam subducuntur, quaedam effluunt. Turpissima tamen est iactura quae per negligentiam fit. Et si volueris attendere, magna pars vitae elabatur male agentibus, maxima nihil agentibus, tota vita aliud agentibus. Quem mihi dabis qui aliquod pretium tempori ponat, qui diem aestimet, qui intellegat se cotidie mori? In hoc enim fallimur, quod mortem prospicimus: magna pars eius iam praeterit; quidquid aetatis retro est mors tenet. Fae ergo, mi Lucili, quod facere te scribis, omnes horas complectere; sic fiet ut minus ex crastino pendeas, si hodierno manum inieceris. Dum differtur vita transeurrit. Omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est; in huius rei unius fugacis ac lubricae possessionem natura nos misit, ex qua expellit quicumque vult. Et tanta stultitia mortalium est ut quae minima et vilissima sunt, certe reparabilia, imputari sibi cum impetravere patientur, nemo se iudicet quicquam debere qui tempus accepit, cum interim hoc unum est quod ne gratus quidem potest reddere. Interrogabis fortasse quid ego faciam qui tibi ista praecipio. Fatebor ingenue: quod apud luxuriosum sed diligentem evenit, ratio mihi constat impensae. Non possum dicere nihil perdere, sed quid perdam et quare et quemadmodum dicam; causas paupertatis meae reddam. Sed evenit mihi quod plerisque non suo vitio ad inopiam redactis: omnes ignoscunt, nemo succurrit. Quid ergo est? non puto pauperem cui quantulumcumque superest sat est; tu tamen malo serves tua, et bono tempore incipies. Nam ut visum est maioribus nostris, 'sera parsimonia in fundo est'; non enim tantum minimum in imo sed pessimum remanet. Vale.



IL CONCETTO E L'IMMAGINE

L'evanescenza del tempo tra impressionismo e filosofia

Una pittura per "impressioni"



Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, olio su tela, Parigi, Musée Marmottan

Con la sua riformulazione della logica eraclea del divenire e della dialettica platonica, all'inizio dell'Ottocento Hegel aveva cercato di **trasferire nella sfera concettuale l'intrinseca vitalità del divenire storico**, fino a concepire i concetti stessi come dei "movimenti", quindi non come strutture statiche, ma come "anime" dotate di una loro vita e di un loro sviluppo. Anche grazie a questa nuova prospettiva aperta da Hegel, **il tempo nel XIX secolo diventa un tema di riflessione e di indagine costante**, facendo di questa epoca quella che più di ogni altra ne ha valorizzato l'importanza, dal punto di vista non soltanto filosofico ma anche artistico-letterario.

Nelle arti figurative, in particolare, sembra essere stato soprattutto **l'impressionismo** a cogliere il fluire del tempo e il divenire delle cose. Il termine "impressionismo", che deriva dal titolo di un quadro del parigino **Claude Monet** (*Impression, soleil*

levant, 1872, solitamente tradotto con "Impressioni al sol levante"), fu utilizzato in senso spregiativo dal cronista d'arte Louis Leroy in una sua recensione a una mostra di opere di pittori come appunto Monet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro, per alludere al **carattere "approssimativo", imperfetto**, di questa tecnica pittorica, che dava solo "l'impressione" degli oggetti, senza definirli in maniera netta e nitida.

In effetti, gli impressionisti si rifiutavano di rappresentare la realtà in maniera idealizzata e "statica", con contorni ben definiti e nitidi, preferendo piuttosto coglierla nel suo concreto e immediato offrirsi agli occhi dell'osservatore, e quindi nella sua indefinitezza.

Renoir e la continuità del tempo

Il rifiuto impressionistico della definizione (che "immobilizza" le cose rendendole statiche) e la scelta di una tecnica pittorica che dissolve gli oggetti in macchie di colore, esaltando l'effetto etereo della luce tramite pennellate rapide e fluenti, risponde all'esigenza di **rappresentare la realtà nella sua immediatezza**, come se fosse colta in un istante che, per sua stessa natura, è solo un momento del suo divenire, un "punto" che non può in alcun modo essere fissato.

Questa scelta pittorica trova un'interessante corrispondenza con ciò che **Henri Bergson** scrive sul rapporto tra le parole e le impressioni nel suo *Saggio sui dati immediati della coscienza*:

La parola dai contorni ben definiti, la parola brutale, che immagazzina tutto ciò che c'è di stabile, di comune e quindi di impersonale nelle impressioni dell'umanità, annulla o per lo meno ricopre le impressioni delicate e fuggitive della nostra coscienza individuale.

(H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, p. 76)

Attraverso i colori sulla tela, gli impressionisti cercano dunque di restituire quel che Bergson chiama

«le impressioni delicate e fuggitive» della nostra coscienza; da qui proviene la preferenza di tali artisti (preferenza veramente rivoluzionaria per l'epoca) per la rappresentazione di scene di vita concreta, quotidiana, spesso osservate e dipinte *en plein air*, cioè all'aperto: passeggiate in giardino, gite in barca, momenti di svago sull'erba, feste e avvenimenti mondani, ritrovi in locali pubblici, prove di danza ecc.

Esemplare in questo senso è il **Ballo al Moulin de la Galette**, realizzato da **Pierre-Auguste Renoir** nel 1876. Il dipinto, che è certamente uno dei capolavori impressionisti più famosi, raffigura una scena di vita mondana parigina: un ballo in un locale all'aperto sulla collina di Montmartre. Una folla di personaggi (tra cui alcuni amici e conoscenti del pittore) è ritratta con tocchi rapidi e fluidi; su tutta la scena si riverbera la luce solare che, filtrando tra le fronde degli alberi, conferisce all'intera immagine un senso di leggerezza ed evanescenza. I contorni poco nitidi e le forme prevalentemente curve delle figure rendono efficacemente il movimento del ballo. L'intera impostazione del quadro sembra voler guidare lo sguardo dello spettatore dai personaggi rappresentati seduti in primo piano a quelli più distanti, secondo un movimento sinusoidale che si sposta in diagonale dall'angolo in basso a sinistra a quello in alto a destra, verso figure sempre più incerte e appena accennate, che restituiscono l'impressione della folla accalcata nella piazzetta.

Ma l'aspetto forse più notevole di questo quadro, che ricorda molto da vicino la riflessione filosofica sul tempo condotta da Bergson, è il fatto che l'indefinitezza non riguarda soltanto le singole figure ritratte, ma l'intero dipinto: **è tutta la scena ad**

essere rappresentata in modo indefinito, per "impressioni" rapide e fuggevoli, quasi a voler ricordare che il quadro riprende *solo un istante* della vita, *solo un momento* di un movimento ben più ampio, che va al di là della scena stessa. Questo effetto è ottenuto attraverso la sovrapposizione e il "taglio" delle figure lungo i bordi del dipinto, che suggeriscono la continuità dell'azione oltre la tela. Il **concetto bergsoniano di "continuità"**, o di "durata", non poteva trovare rappresentazione migliore: la cornice che racchiude l'opera non delimita più uno spazio "definitivo", all'interno del quale si rappresenta un soggetto immobile e in sé concluso (come fanno i concetti dell'intelletto, o le parole, che imprigionano il divenire e il movimento in nozioni statiche), ma è oltrepassata, potremmo dire "debordata", da un fluire che, in tutta l'esuberanza della sua quotidianità, è lo **slancio inarrestabile della vita**.



Pierre-Auguste Renoir, *Ballo al Moulin de la Galette*, 1876, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay

VERSO
LE COMPETENZE

Individualità
trascendente
le altre forme
e gli altri
oggetti