



6. 1904
S. 1904
1904

1904
1904
1904

**IL “SACRO” DELL’ARTE
LETTERA AGLI ARTISTI**

MARIO DONIZETTI

IL “SACRO” DELL’ARTE

LETTERA AGLI ARTISTI

CORPONOVE EDITRICE

IL “SACRO” DELL’ARTE

LETTERA AGLI ARTISTI

Signori

Dopo un secolo di cosiddetta arte sperimentale di ispirazione iconoclasta, è in atto una importante evoluzione artistica: quella del recupero del figurativo.

Oggi ci si domanda* quale fonte abbia così a lungo alimentato la forza del mercato e perché mai il costume ignori ancora gli artisti votati al “sacro”. Ignori gli artisti affascinati da valori che non possono essere ignorati perché sono fondamento vitale dell’esistenza di tutti e, per questo, sono sacri.

Il costume, ignorando gli artisti etici, promuove di fatto il nichilismo dissacrante.

* Vittorio Sgarbi - Lettera ai Vescovi - “IL GIORNALE”, 25 giugno 2011

* Jean Clair - “L’Hiver de la Culture” - Flammarion 2011

Gli artisti del “sacro” sono contro l’egoismo profano che degrada la creatività al gusto personale. Ritengono regressiva ogni opera che non promuova il bene comune.

Oggi, dopo duemila anni di cristianesimo, il “sacro” è concepito come lo spirito del bene comune: ente tangibile. Per i credenti è l’esito dello spirito dell’amore per il prossimo. Per i non credenti è l’esito della volontà etica mossa dall’amore per il prossimo. Per questo penso si possa definire spirituale un bene etico e definire etico un bene spirituale, mi sembra non ci sia differenza pratica fra un bene spirituale e un bene etico.

Gli etici non credenti, inoltre, ritenendo “sacri” anche enti non religiosi - per esempio la giustizia sociale da realizzarsi mediante leggi laiche - possiedono del “sacro”, dopo che il cristianesimo ne ha definito la sostanza, una concezione più estesa.

E allora, il costume che si oppone alle opere dell’uomo etico si oppone al “sacro” e allo “spirituale”.

Credo necessaria l’esistenza di Dio come ragione dell’esistenza del mondo, ma può essere



W. Donnell
8/2000

pericoloso per la fede ciò che gli si attribuisce per analogia da parte dei teologi, ad esempio la potenza umana che per analogia diventa onnipotenza di Dio. Ritengo che Dio non possa essere né potente né onnipotente né senza potenza. Le analogie possono anche nascondere Dio ad uno spirito distratto e possono non rivelare il “sacro”. Le analogie - si dice - con superficialità corrono il pericolo di ridurre Dio a idolo ed è per questo che non si è mai spenta la disputa docetica secondo la quale l’incarnazione di Dio era impossibile.

È anche per questo che la rappresentazione figurativa è ignorata dalla moderna critica. Infatti, secondo la teorica di Hegel, padre del mondo moderno, la forma del corpo non è “adeguata” agli interessi dello spirito. Lo spirito e il corpo sarebbero due entità in lotta l’uno contro l’altro “*lotta dello spirito contro la carne*” (Georg Wilhelm Friedrich Hegel - *Estetica*, Einaudi 1976, pag.65). E, in questo, il mondo moderno si avvicina alla superata dottrina docetica.

Il Cattolicesimo per l’arte ha fatto da duemila anni una scelta definitiva per opporsi alla di-

struzione della rappresentazione per analogia figurativa di Dio e dello spirito poiché dichiarava, e dichiara, preventivamente che la rappresentazione artistica è solamente una analogia utile al pensare e al parlare di Dio, che è oggettivamente imperscrutabile e, perciò, l'analogia della rappresentazione non può nascondere Dio, non si oppone allo spirito e rivela il "sacro". Con questo il cattolicesimo ha risolto l'apparente contraddizione fra il corpo e il suo spirito nella rappresentazione artistica e, nella realtà con l'eucarestia, corpo e spirito sono unità inscindibili come nella resurrezione di Gesù e nella resurrezione finale.

La rappresentazione oggettiva di Dio non è lo scopo del figurativo che ribadisce l'imperscrutabilità di Dio e la sua trascendenza.

Per i credenti, perciò, non dovrebbe essere possibile che il nostro corpo sia in lotta con la sua anima spirituale, o in sua opposizione. Perché, come è detto soprattutto nel Testamento cristiano, il rapporto diretto con Dio avviene mediante il "sacro" tangibile nelle opere e non mediante le analogie o i rituali religiosi, o mediante i soggetti artistici religiosi.

Spirito e corpo sono simultanei nell'operare, infatti realizzano anche il "sacro" dell'arte. Allora quello che conta qui è definire bene che cosa sia il "sacro" dell'arte disceso da questa simultaneità, sia per i credenti che per gli atei e così poter definire quello che si deve promuovere o ignorare dei fatti d'arte.

Se spirito e corpo sono simultanei nelle opere del reale, l'uno è l'altro nel reale.

La rappresentazione, o figurazione per analogia del corpo reale, è simultaneamente la rappresentazione per analogia della sua anima reale e del suo reale spirito, ossia della sua volontà progettuale - "tensione etica" per gli atei - e "tensione mistica" per i credenti. Infatti per gli atei un corpo senza la presenza di una finalità etica intrinseca non può esistere. Non sarebbe vivente e, per i credenti, un corpo senza anima e senza tensione mistica, ossia spirituale, sarebbe solo fango. Un corpo sarebbe materia inerte per tutti. Non sarebbe vivente.

Ne dovrebbe conseguire che solamente la rappresentazione del corpo è la rappresentazione dell'anima e della sua spiritualità simul-

taneamente perché sono lo stesso. Non solo, ma il “sacro” per gli atei - dicevo - ha una maggiore estensione perché ritiene sacro il corpo di tutti, non solo quello umano. Infatti ogni corpo vivente è finalizzato dalla volontà e la volontà, come dice il filosofo, è la visibilità dell’anima. Senza volontà un corpo non esiste e la morte di un corpo è solamente la separazione delle sue parti, che sono sempre vive in un nuovo animato progetto.

Con la parola “forma”, credenti e atei si riferiscono all’unità di anima e corpo degli esseri viventi, si riferiscono alla volontà finalizzata del corpo e, con la parola “spirito”, si riferiscono alla tensione dell’anima al bene etico o religioso. Invece il dualismo moderno di ispirazione ereticale immagina lo spirito come un ente distinto dal corpo che pilota il corpo riluttante al bene, assegnando al corpo un ruolo negativo rispetto allo spirito, come dice Hegel, maestro del mondo moderno.

Inoltre, per gli atei, anche le più piccole parti di materia non sono in opposizione, o in lotta, contro la vitalità finalistica progettuale, quindi sono animate dalla tensione sacra della vita,

perciò il corpo è sacro come tale, per i credenti e per gli atei.

Io credo che gli atomi abbiano anima perché se non l'avessero non avrebbero coerenza nell'aggregazione delle loro parti costitutive, finalizzate alla loro esistenza. Allo stesso modo di un corpo umano che è costituito dalle sue parti che hanno una coerenza finalistica con tutto il corpo per costituire l'esistenza del corpo.

Oggi possiamo pensare che tutta l'esistenza fisica, essendo finalizzata, è animata spiritualmente e possiamo pensare che, se un essere animato non agisce eticamente, ossia non agisce spiritualmente, assume il ruolo demoniaco della negazione di Dio e della creazione divina per i credenti e, per gli atei, il ruolo del traditore e distruttore dell'esistenza che è opera della tensione etica di tutto il vivente. Questo ci è insegnato anche dalla natura spontanea: i corpi in opposizione al bene della specie sono rifiutati come corpi estranei. Dunque, credenti e atei possono pensare allo stesso modo: che ogni essere corporale vivente sia esso stesso un'anima spirituale. Possono pensare che lo spirito sia lo stesso corpo perché finalizzato eticamente.

Possiamo tutti con ragione pensare che ogni essere vivente è anima: ossia corpo vitale personale che si unisce agli altri e al mondo nell'unica finalità. E la maggiore estensione del "sacro" degli atei non consiste nell'attribuire al "sacro" maggiore valenza rispetto ai credenti, come ho detto.

Mi sembra chiaro, per l'arte, che fra la concezione teistica del mondo vivente e quella ateistica ci sia una differenza ininfluyente. Credenti e atei hanno la stessa concezione del sacro dell'essere vivente, che è pensato come il frutto positivo o vitale dello spirito-anima-corpo, o sostanza personale, che si unisce al mondo nella stessa finalità del mondo.

Ora mi sembra "sacro" il progetto del bene di tutti, ed io credo di accogliere l'estensione atea del sacro per cui sacro è tutto ciò che è progettato da ogni essere vivente per la promozione di sé e, simultaneamente, della specie.

Ora, l'agire positivamente per il bene di sé e, simultaneamente, per il bene di tutti è agire in ordine al "sacro".

Agire per la negazione di sé e degli altri è agire contro il "sacro".

Lionna



W. Donizetti
Bologna - 1998

Cosa è dunque sacro in un'opera d'arte se non la rappresentazione dei corpi sacri?

Ma ancora oggi si confondono due aspetti del sacro. Sacro è ritenuto dai più il soggetto religioso perché mediante lo strumento del soggetto religioso si può parlare del "sacro". Ma devo far notare che un soggetto religioso potrebbe non rivelare il sacro anche se la finalità di quel soggetto religioso è sacra. Posso fare un esempio: la "Morte di Maria madre di Gesù" del Caravaggio è un soggetto religioso e la tematica è altamente sacra. Si dice che il corpo della donna preso a modello dal Merisi sia stato quello di una donna morta per annegamento, ma la morte, nel volto dipinto, non è rivelata e questo non può che far pensare che l'artista ha compiuto gli studi analitici non su una persona morta ma su una persona viva e ha rappresentato "Maria" con i valori del corpo di quella modella. Così Maria sembra una donna addormentata, ossia lontana dai valori della tematica religiosa. L'unità di corpo-spirito è però rappresentata in quel corpo di donna, quindi l'opera è di per sé "sacra", ma questa sua sacralità dissacra la sacralità religiosa della morte di Maria madre di

Gesù. Quello che voglio dirvi in modo conclusivo è: solo la vera sintesi delle infinite temporali immagini dell'esperienza storica visiva, anche se strumentalmente finalizzata ad un contenuto ideologico, raggiunge la faticosa grande arte.

Viene a evidenza che il "sacro" nell'arte è ciò che propone nella rappresentazione l'emotività dei valori reali del corpo e, perciò, non dipende dalle tematiche religiose o politiche o storiche come, erroneamente, credeva Hegel.

"Sacra" è la rappresentazione del corpo progettuale vero e reale, perché sacro è solo il vero reale. Perciò sacra è solamente la rappresentazione del vero reale. Non "sacro" è invece ciò che pretende porsi al di sopra dell'esistenza del vero reale come il dualismo hegeliano e il nuovo - vecchio docetismo.

In definitiva è sacra l'unità dello spirito-corpo, è dissacrante la teorica che nega questa unità.

E, dato che nella realtà noi vediamo in ogni cosa il grado minore e il grado maggiore, sarà più artistica, e quindi sacra, quell'opera che rappresenta meglio l'unità dello spirito-anima-corpo rispetto a quella che la rappresenta in

grado minore. Sacra non sarà quell'opera, sia pure di tema religioso, che non porta a evidenza questa unità.

Nel caso specifico dell'opera caravaggesca il corpo di Maria come corpo di donna reale rivela la specifica sacralità del suo corpo anche se è dissacrante che quel corpo di donna determinata venga proposto come il corpo di Maria madre di Gesù.

Resta comunque certo che tanto più il corpo rivela il suo esser sacro, tanto più contribuisce alla chiarezza della tematica, tanto più la tematica assurge alla sacralità del corpo. In definitiva è solo il "sacro" del corpo che arbitra se un'opera d'arte rivela sacralità, oppure rivela meno sacralità. E sarà totalmente dissacrante quell'opera d'arte dove il corpo non c'è perché ritenuto di impedimento allo spirito. E ancora voglio ripetere che l'elemento che distingue un'opera d'arte altamente sacra da un'altra è il grado di visibilità della vitalità progettuale, o movimento finalistico della forma del corpo come è visibile nella realtà. Ma, per "movimento" nella rappresentazione artistica non si deve intendere quello per traslazione come ha creduto

quel pittore futurista che, per dare l'idea di movimento vitale, ha rappresentato un cagnolino moltiplicandogli le zampe in posizione di cammino imitando la sequenza delle immagini cinematografiche.

Per movimento di un corpo si deve intendere il visibile palpito della progettualità di un corpo mediante la sua forma, questo anche se il corpo non è in attuale movimento di traslazione. In una rappresentazione deve potersi vedere il movimento di traslazione in potenza. E qui devo ricordare il "Mosé" di Michelangelo che è seduto e fermo nella pietra ma dà la certezza che potrebbe alzarsi e parlare. La grande opera d'arte rivela il movimento interno del corpo: la forma della struttura interna del corpo è sempre stata oggetto di profonda analisi da parte dei grandi artisti che, mediante lo studio dell'anatomia sul vero, hanno potuto conoscere la parte nascosta della vitalità e del movimento anche di traslazione. È chiaramente semplice che anche un corpo che non possiede il movimento di traslazione è in movimento vitale. Infatti le sue parti costitutive, comprese le molecole e le energie subatomiche, sono in pulsione



vitale e, quindi, in movimento e, allora, quando questa pulsione vitale è messa in evidenza, è messa in evidenza la sua sacralità, e più sarà evidente questa pulsione più sacra sarà quell'opera d'arte.

Un posto di assoluta sacralità deve essere riconosciuto al “Cesto di frutta” del Caravaggio della Pinacoteca Ambrosiana di Milano. In questo dipinto il Merisi ha rappresentato bene l'unità dell'essere vivente, quanto invece non ha fatto nella maggior parte delle sue opere.

Anche un oggetto d'uso, costruito dall'uomo, che sia finalizzato al suo specifico uso è artistico nella proporzione della sua perfezione formale in ordine al fine ideologico per il quale è stato costruito. Per cui anche un oggetto perfetto nella sua forma finalizzato al male è sacro anche se il suo uso è contrario al sacro. Bisogna sempre distinguere la tematica ideologica, che può essere dissacrante, dalla perfezione formale di un corpo dove sia evidente la sacra unità dei contenuti.

Devo anche dire che se da un lato gli informalisti pensano che il corpo è in lotta contro lo spirito e vorrebbero rappresentare nelle loro ope-

re puramente solo lo spirito, dal lato opposto, oggi gli artisti “fotografici”, detti iperrealisti, limitandosi a riprodurre solamente l’immagine fotografica del corpo, rappresentano una troppo temporalmente piccola parte del corpo: la riproduzione meccanica del corpo rappresenta una vitalità debole, quindi rappresenta un corpo incompleto, ossia una imitazione della realtà del corpo.

Nell’antichità si usava dire che l’opera d’arte era l’imitazione della natura. Ma non è possibile che i grandi artisti dell’antica Grecia e del nostro Rinascimento con questo termine non si riferissero al concetto di vitalità della natura, perché le loro opere con evidenza mostrano che il termine “imitazione” indica la parificazione con la realtà dei suoi valori. L’arte aspirava alla rappresentazione del vero progettuale della natura, ossia alla rappresentazione dell’unità spirito-corpo. Se questa unità viene spezzata da una vissuta o condivisa ideologia dualista, viene spezzata e distrutta l’opera d’arte. Le alte vette dell’arte raggiunte nell’antichità non possono essere il frutto di una semplice “imitazione” della forma della natura, ma rivelano

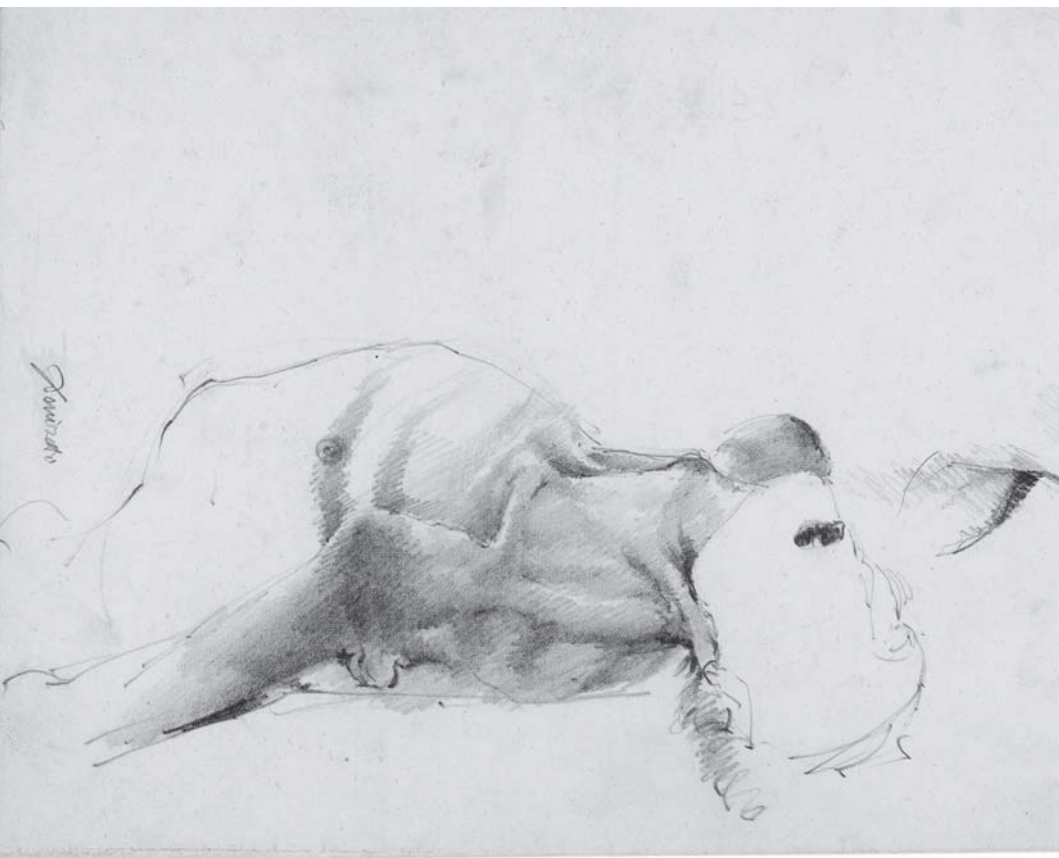
essere il frutto di una ricreazione della progettualità della natura mediante l'analogia della sua forma. Come avrebbero potuto i greci antichi creare un canone di bellezza se gli artisti fossero rimasti alla copia dei corpi della natura dove il canone non esiste? Il canone greco è la formalizzazione della efficienza vitale degli atleti migliori non la sola copia di un corpo atletico. È solamente la rozza ingenuità della nostra decadenza che può attribuire agli antichi la nostra attuale pochezza.

L'ignoranza e la superbia di oggi hanno potuto perfino far credere che l'arte è un gioco dell'inutile e che possono assurgere alla spiritualità dell'arte novità oscene come quella di mettere il proprio sterco in una scatola. E allora tutto il ripugnante potrebbe assurgere all'arte, quando fosse contro "l'imitazione" della forma finalizzata della natura. Ma anche in questo il modernismo fa nuovo quello che è vecchio. Nell'antico oriente, infatti, le più alte manifestazioni spirituali erano, in certi rituali religiosi, sacrifici ripugnanti accompagnati dalla parificazione del morale all'immorale: parificazione della vita con la morte.

Oggi, la più alta manifestazione dell'artista è il suicidio: l'arte non è quella di guarire dalle ferite, ma di procurarsele, magari con lamette tagliandosi le vene dei polsi. Come ormai tutti sanno queste manifestazioni d'arte moderna contemporanea ritengono superata la "imitazione" della forma e dei contenuti della realtà.

Ma bisogna pur dire anche che, oggi, a causa dei mezzi meccanici di cui si dispone, anche la "imitazione" della forma può manifestarsi in maniera stravolta e certamente non "sacra". La copia meccanica di un dato corpo non è la "rappresentazione" del corpo: la semplice riproduzione meccanica trascura vistosamente la finalità della forma e la finalità dell'arte non va confusa con la semplice finalità della tematica, come si è visto. La "finalità" dell'arte è quella che gli artisti veri chiamano "evidenza del respiro vitale": quella finalità per la quale Michelangelo chiese al suo Mosé di parlare.

Viene ancora a evidenza così che il "sacro" nell'arte non dipende da un soggetto religioso, o da un soggetto laico, come ho già detto, ma dalla efficiente rappresentazione di un corpo. Non possiamo accettare che un corpo sia spiri-



S. J. J.

tuale e sacro solamente perché serve allo scopo della tematica sacra. Senza simultaneità spirito-corpo l'opera d'arte vive in un equivoco che infanga il reale sacro e si allontana dall'arte.

E cosa sarà dissacrante se non la mancanza o il rifiuto teoretico della rappresentazione dei corpi sacri? Dissacrante sarà la separazione artificiosa e irreale del corpo dallo spirito come fa l'informalismo. E pallidamente sacra sarà la forma di un corpo, se è la riproduzione di un istante quasi impercettibile della sua vita.

La forma d'arte parlerà sacramentalmente se quella forma fa sentire il suo passato nel futuro. Ecco: la rappresentazione della finalità di un corpo in un'opera d'arte è la visibile proprietà cinetica della forma anche se è immobilizzata nella materia tecnica.

La immagine fotografica di un istante sintetizza troppo poco la sequenza storico vitale di un corpo. E nemmeno lo stesso corpo vivo e reale comunica nella percezione ottica istantanea la sua finalità, che può essere compresa solamente mediante profonda analisi razionale del suo temporalmente essere viva. Solamente nella forma sintetica, perciò, si può parlare di

arte. La frequente sottomissione all'immagine fotografica riduce l'artista al silenzio. Infatti, l'immagine fotografica, relativa ad un istante di tempo, parla per quell'istante della sua vita e ha poco da proporre. Solo se un artista è a conoscenza dei valori reali acquisiti in precedenza con studi analitici sul vero reale il ricorso all'immagine fotografica per ovviare ad una momentanea assenza di modelli potrebbe non essere di totale danno. Ma se l'artista ignora lo studio analitico sulla forma del reale la sua opera apparirà vuota di contenuti. Comunque, se dall'artista venisse ignorata la vitalità storica della forma, l'opera apparirebbe vuota di contenuti anche se non vi fosse l'intervento dello scatto meccanico della fotografia: infatti è pur sempre una fotografia l'immagine istantanea ricevuta dalla corteccia visiva del nostro cervello e, se l'artista non opera una sintesi finalizzata delle immagini ricevute dalla corteccia visiva, cade nel fotografico anche senza macchina fotografica.

Anche le esposizioni del corpo reale (body art), o le sostituzioni con manichini, o le nude fotografie, o i corpi di animali imbalsamati,

non possono dare emotività artistica, ma solo emotività ideologiche legate alla tematica.

Chi si sottrae all'analisi del corpo vivo, si sottrae alla conoscenza della sua verità. Mi sembra chiaro - ripeto - che la riproduzione di un dato corpo non è ancora la rappresentazione del corpo, quando non è sostanzialmente una assenza di rappresentazione del corpo.

E come possa avvenire che un corpo, in un dipinto, sia presente per un istante della sua vita e, insieme, assente, nel tempo progettuale, tenterò di comunicarlo.

Ormai tutti sanno che la corteccia visiva riceve dagli occhi le immagini della realtà in modo obbiettivo.

*“Capovolgendo la percezione visiva ponendo davanti a un occhio fin dalla nascita una lente permanentemente che ruoti le immagini di centottanta gradi si ottiene una strutturazione della corteccia occipitale interessata invertita rispetto alla controlaterale”.**

È certo ormai che la forma della realtà esterna al cervello forma la struttura anatomica del

* *Esperimento fatto da G. Moruzzi e citato da Vittorino Andreoli ne “La Norma e la Scelta” Mondadori 1984 pag. 25*

cervello perciò noi pensiamo ciò che vediamo oggettivamente secondo la funzione della struttura del cervello. Riceviamo a miliardi le immagini obbiettive della realtà, ma utilizziamo solamente quelle necessarie al nostro personale progetto che è costruito sulla esigenza personale di sopravvivenza.

Ma tornando all'interesse artistico, è necessario concludere che l'artista costruisce una immagine della realtà composta da immagini obbiettive, ma le utilizza in sintesi per una costruzione finalistica personale. Per raggiungere l'immagine sintetica delle loro opere i grandi artisti hanno da sempre eseguito studi sulla forma reale con disegni analitici. Il disegno possiede la virtù dell'immediatezza e d'essere tecnicamente facile. Nei disegni analitici preparatori, che, in seguito, vengono uniti in sintesi per la rappresentazione della realtà, l'idea dell'essenziale rappresentativo viene evidenziata. E più lo studio della formale realtà analitica è prolungato, anche mediante l'esecuzione di disegni, maggiormente l'opera sintetica supera l'approssimazione dell'abbozzo del progetto e mostra la reale vitalità del corpo. Le opere dei



grandi artisti sono nate, e nascono, solo così. Perché le parti obbiettive finalisticamente scelte si uniscono in una costruzione a sua volta finalizzata. La vera idea artistica di realtà è obbiettiva nelle sue parti costitutive, ma, insieme, è personale e finalizzata. L'arte è la rappresentazione del progetto del corpo vivo della natura e della finalità personale dell'artista. Solamente così l'immagine dipinta, o scolpita, è la rappresentazione di un corpo presente e non assente e assurge a opera d'arte.

Il corpo è tanto più presente quanto più mostra la sua vita progettuale nel suo passato e nel suo futuro, come ho detto.

Viceversa si assenta.

La “scorciatoia” dello scatto fotografico porta all'esecuzione di povera progettualità corporale, quindi porta a una scarsità di rappresentazione del reale.

Cari artisti,
vi invito ad osservare quello che ci insegnano gli antichi.

Il Caravaggio, per esempio, ha fatto una pittura cosiddetta di “realismo”. E, in parte ha seguito il fascino della realtà istantanea che indu-

ce a credere ottimo l'attimo fuggente, come hanno creduto poi anche gli impressionisti nel secondo Ottocento con l'illusione che questo "attimo" fosse il vero reale.

La rappresentazione dell'istante formale può essere significativa in relazione ai valori ideologici della tematica, come ho detto, ma è troppo poco rispetto a rappresentazioni ricche di realtà progettuale come quelle di Masaccio, Leonardo, Michelangelo, Mantegna, e di tutti i grandi della nostra storia.

La realtà di Piero della Francesca, oltre a cogliere l'istante della realtà presente, coglie anche le finalità della storia passata e futura.

I giovani artisti, oggi, debbono guardarsi dal cadere nel fotografico che dà soddisfazioni effimere e stanchevoli. L'istante non può competere con la rappresentazione della realtà progettuale temporale.

Anche se, per la loro teorica, sono diametralmente opposti, informalisti e iperrealisti fotografici sono molto vicini: lo "spirito" degli informalisti, preteso senza corpo, non esiste e lo spirito dei figurativi fotografi, difettoso di corpo, esiste larvatamente.

L'opera informale sta nella incomunicabilità. L'opera fotografica sta sulla soglia della comunicabilità, ma non ne ha che un accesso apparente.

La profonda conoscenza analitica è lo strumento della coscienza e consente di sentire il mondo degli altri in unità sostanziale con noi stessi. E l'arte a chi è destinata se non agli altri, nella dimensione della personalità dell'artista?

Sarà sacra allora, non ogni copia dell'istantaneo, ma ogni rappresentazione di qualsiasi forma che abbia finalità storica e naturale, ossia che abbia struttura finalistica riconoscibile dalla ragione. E quando un'opera rimanda la sua comprensibilità ad una spiegazione razionale verbale, come fa l'opera informale, sarà quel verbale, in quanto formalmente finalizzato, a essere artistico e non quell'opera.

E come si possa realizzare in un'opera d'arte l'unità dei valori di un essere vivente apparentemente separabili, lo sanno solo gli artisti etici nel loro fare, perché sentono il vibrare della vita del corpo. Con questo torna agli artisti la parola dei fatti che è stata loro tolta dalla critica d'arte venale e dal venale mercato. La parola

dei fatti torna agli artisti che nel realizzare le loro opere vivono il “sacro”, ossia l’inscindibilità dei valori vitali. Chi non vive il “sacro” può parlare di spirito “puro”, può parlare di rituali e di soggetti religiosi, di tematiche e problematiche sociali e di storia dell’arte. Nessuno e niente può sostituire l’artista etico che sente vibrare il “sacro” del vivente e lo rappresenta nei fatti della sua opera.

Ora, per rispondere all’auspicio che fede e arte tornino a parlarsi - dirò che a impedire il dialogo è la perdita del “sacro”. La perdita della sacralità del corpo teorizzata dal dualismo idealista informale, docetico ed eretico.

Se il corpo è rigettato perché in lotta contro lo spirito, chi dialogherà? lo “spirito puro” da sé?

Il dualismo idealista è oggi il fondamento di una potente negazione del “sacro” e della fede perché fa credere che per salire allo spirito bisogna demonizzare il corpo, gettando così nella confusione anche gli artisti che non possono più dialogare.

Meriteranno la dannazione i falsi atei e i falsi credenti, pervenuti alla negazione della sacralità del corpo? Non credo: gli operatori di male



D. Cavalli

credono di operare per il bene, e l'essere credenti o no è ininfluyente. Dio è la ragione dell'esistenza sia del bene che del male e non possono quindi avere colpa quelli che non sanno di avere colpa.

La natura rifiuta o concede funzionalità nell'ambito della specie senza che ne sappiamo la ragione.

Non a tutti è concesso di distinguere l'utile sacro dal disutile. Siamo tutti "diversamente abili", siamo quello che siamo. Per cui anche l'errore della negazione del "sacro" risale alla imperscrutabile natura divina che ha rifiutato ad un essere la capacità di distinguere il bene dal male e quindi lo spinge a rifiutare se stesso, lo spinge a rifiutare la forma del suo corpo e la forma del corpo del mondo, lo spinge a rifiutare il "sacro".

Resta per l'uomo etico il dovere di non promuovere il male. Resta il dovere di promuovere il "sacro" senza il timore di sembrare superati dalle aperture dissacranti.

E resta certo che nella negazione della sacralità della forma è negato il linguaggio dialogante. Senza forma è negata anche la negazione. È certo: salvare l'errore è promuovere la separazione fra arte e fede. Salvare Hegel è salvare la

propria vanità camuffata da spiritualità, è salvare la mondanità dell'errore, è promuovere il male di tutti.

Oggi la perdita del “sacro” è fatta credere con vanto una apertura intellettuale, ma è solo esercizio di potenza sulle persone. E la volontà di potenza si organizza nel “mercato” che è la violenza di chi è assetato di danaro.

E se il filosofo dell'arte, e il teologo, sono nell'errore, il “mercato” ne approfitta.

La risposta alla prima domanda non può che essere: gli artisti etici sono di intralcio agli scopi del “mercato” alimentato dall'errore. Per questo il “sacro” non ha promozione anche se è la struttura portante della vita di tutti. E, comunque, il “mercato” dell'errore non ha importanza fondamentale.

Solamente il “sacro” costituisce la nostra storia. L'errore si estingue. La verità, cari artisti, come già state vedendo, niente la può nascondere.

Mario Donizetti

Bergamo 2011

EAN 9788896607473

© 2011 Mario Donizetti

Finito di stampare settembre 2011
Corponove Editrice - Bergamo
www.corponoveeditrice.it

