

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

Questo numero.

I lettori più attenti si saranno accorti che da qualche tempo il Covile chiude l'ultima pagina con *Webrlos, doch in nichts vernichtet*, il verso di Konrad Weiss che a Carl Schmitt illuminò i duri giorni del carcere¹ di Norimberga. Tradotto, il verso dice *Inerme (indifeso), ma in niente annientato*: abbiamo deciso di adottarlo come secondo motto perché ci è sembrato che in qualche modo parlasse anche del Covile e del suo voler essere rifugio per uomini senza potere, ma interi, giusta l'affermazione di Andrea Sciffo: "sempre cerchiamo di essere uomini interi / in epoche di mezzefigure, di barattieri; / cerchiamo sempre d'esser leali, oggi, ieri, / nell'era dei bruti, dei vermi, dei bari. / Vieni Signore e nella Chiesa magari / vizi, errori e peccati rimetti in pari." Questo nostro impegno giustifica questo numero lungo e importuno, soprattutto in tempo di Avvento, nato intorno alla lettera di un allarmato lettore (la trovate a pag. 7) e confluyente con una riflessione di **Gabriella Rouf**. Sull'argomento si sono fatti vivi anche i colloquanti "Ultimi fiorentini" (incredibile ma ne esistono ancora) con la rima *Il sasso di Dante* di pag. 9. Più che pertinenti poi lo straordinaria passo di **David Foster Wallace** che ci propone Francesco Borselli (sempre a pag. 9) e la XXV lettera di **Berlicche** (pag. 10). Conclude, finalmente, **una buona notizia**.



David Foster Wallace (1962-2008)

¹ Sulla poesia di Weiss e la vicenda schmittiana vedi il *Quaderno del Covile* N° 4, *Indagini su Epimeteo tra Ivan Illich, Konrad Weiss e Carl Schmitt*.

Bocconi amari.

DI GABRIELLA ROUF

Mentre ci tormentiamo sui destini dell'arte, soffrendo di un'inedia di bellezza, gli ineffabili cuochi dell'AC² offrono il loro «Cotto e mangiato» in libri e riviste, con il tono rassicurante dell'infermiera che incombe con un intruglio sul paziente nauseato: «Su, da bravo, assaggialo...»

Le escort dell'AC ci portano in giro per sale ahimè non metaforiche, alternando lo sprezzo schizzinoso per la società del brutto spettacolare all'impudica offerta di una variante di esso, che con la sua aura di quotazioni milionarie e lodi prezzolate impressiona il pubblico e i parenti poveri del circo mediatico.

L'AC cerca paternità nobili, e ultimamente va pure a caccia di santi patroni: scendono così in campo i pazzarielli del concettuale, a convincerci che i nostri occhi non vedono, e che dobbiamo consegnarli alle nuove occhialerie, scegliendo semmai tra le iettatorie montature nichiliste e le lenti rosa del political correct.



Spudorata l'operazione di Francesco Bonami, che rivolgendosi al popolo ignorante, sembra assumere spiritosamente una delle osservazioni faticose dello spettatore di fronte ad un'opera AC: *Lo potevo fare anch'io* (ed. Oscar Mondadori 2010). Sua risposta:

² Indichiamo come il solito con AC l'arte contemporanea come sistema, sulle cui origini e funzionamento v. *Il Covile* N° 593.



no, perché non ci avevi pensato, e quello che conta è l'idea. Nel suo libretto il Bonami fa divulgazione pubblicitaria delle varie star, spiegando che esse sono star in quanto sono star, e la loro arte è arte in quanto è arte, e che lui se ne intende in quanto se ne intende. Non può però evitare di raccontare, sia pur con noncuranza, quanto altri testi ci hanno puntualmente descritto: la trasformazione pilotata del concettuale in affare economico, quando da Duchamp, Pollock, e altri tormentati personaggi, si passa inopinatamente ai trionfi della pop art e poi, vertiginosamente (bastava pensarci!), al meccanismo della creazione posticcia dei valori (a prescindere dall'opera e dall'artista, se non come marchio), per cooptazione nel sistema speculativo globalizzato. Bonami, comprensibilmente abbacinato di fronte al favoloso successo dell'operazione, e in quanto comparsa nel circo (curatore di mostre, musei, consulente ecc), non può certo sputare nel piatto ecc. (restiamo ai paragoni alimentari, che egli del resto predilige): corre però nella sua prosa banale e vezzosa un fremito di orrore, che egli opportunamente indirizza contro i suoi concorrenti o firme fuori mercato, ma che, come nella performance del clown, comunica un'impressione tristemente beffarda.

La parte non innocua del Bignami-Bonami/AC è quella relativa alla situazione italiana, la quale è una velina gentilmente fornita a politici disperati e ad agenzie varie per postulare ulteriori sperperi: citando gli illustri precedenti delle protezioni politiche su Gutuso, gli astrattisti ecc, Bonami ne invoca di nuove, più meritate e più monetizzabili a favore delle star dell'AC (soprattutto dopo il crollo dei mercati finanziari), con la solita lamentela sul provincialismo dell'Italia e sulla bieca influenza del nostro patrimonio artistico a favore del tradizionalismo reazio-

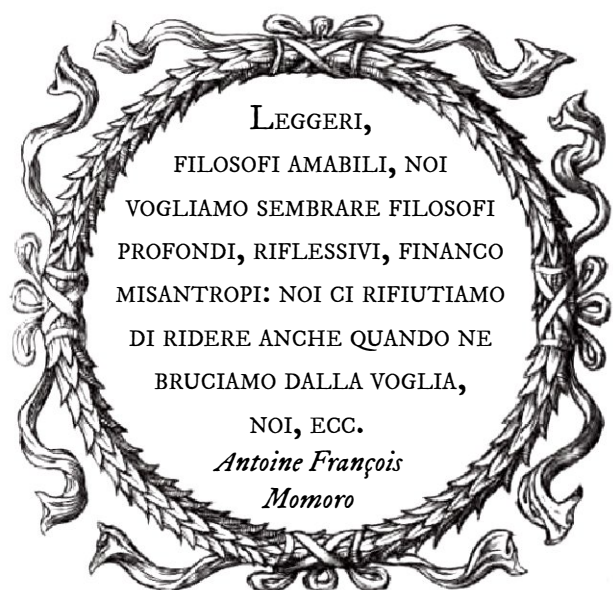
nario. Sa bene che la legittimazione pubblica, comunque carpita, è necessaria per accedere a vetrine, templi, riti, per disporre di bassa manovalanza, ma soprattutto per veder affermata dalle istituzioni la confrontabilità dei valori e il continuum deterministico tra il patrimonio nazionale e l'odierna produzione dell'AC.

Arte del passato e arte *contemporanea*: il gioco è fatto. E se la società di oggi è quella che è, non ne ha colpa l'arte, che anzi ne è specchio. Questo è l'argomento che mette d'accordo tutti, i sociologi, i critici da sinistra, i buonisti di tutte le razze (oltre, ovviamente, i diretti interessati, avidi di lucrose contaminazioni ed ambientazioni trasgressive).

Ma chi è libero e di mente aperta, come Bonami imprudentemente ci raccomanda di essere per poter gustare i menu dell'AC, non cerca la bellezza nelle cucine, e tanto meno nei gabinetti.



Freme più sensibilmente un brivido di ribrezzo in un articolo che sulla rivista svizzera di moda e cronaca *Edelweiss*, mette la merce sul bancone, senza tante smancerie:



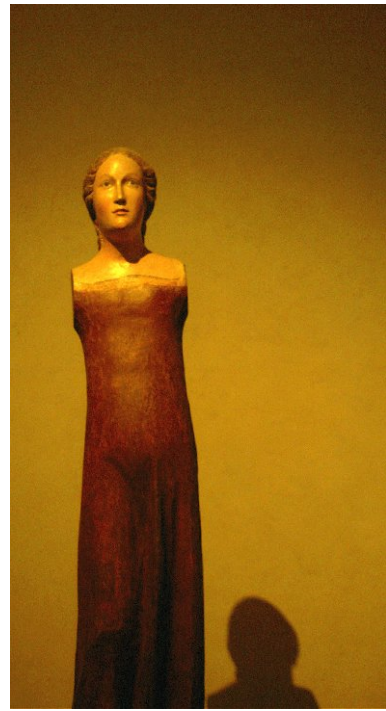
«L'arte contemporanea, il nuovo lusso di oggi».

Se non la merita Bonami, è promossa a pieni voti la citazione da *Edelweiss*:

«Un tempo considerata un hobby riservato agli iniziati, l'arte contemporanea ha guadagnato in 10 anni una popolarità allucinante. Oggi tutti sanno chi sono Damien Hirst, Takashi Murakami e Jeff Koons, che il primo lavora per Converse, il secondo per Louis Vuitton e l'ultimo per la BMW. Come qualunque prodotto alto di gamma, questi artisti sono diventati dei marchi che lavorano con altri marchi. L'arte è il nuovo prodotto di lusso grazie a questi creatori che hanno saputo innalzarla al livello di nuova star organizzando il loro proprio marketing. E tutti ci guadagnano, compresi i mercanti e i galleristi, che si fanno pubblicità sulle riviste, mentre le biennali, le fiere e le grandi mostre appartengono agli eventi mondani di cui non si può fare a meno, che è obbligo vedere ed dove si dev'essere visti. Qualcosa tra il Festival di Cannes e le sfilate di moda, sponsorizzate dalle industrie che puntano sulla cultura per assicurarsi il massimo di visibilità. Si potrebbe dire tanto meglio, trattandosi infine di un affare di pubblicità. *Salvo che, passando dalla parte dello spettacolo, quest'arte contemporanea che fa parlare di sé rinvia un'immagine deformata della creazione di oggi.*»³

³ Quello che appare chiaro all'articolaista del frivolo *Edelweiss*, sfugge agli amministratori e operatori culturali fiorentini: così fino alla primavera Firenze ospita in Palazzo Vecchio il teschio di Hirst «For the love of God», in diamanti, platino e ossa umane. La relativa grancassa pubblicitaria di polemiche è a dir poco sfasata, in quanto riguarda per lo più i risvolti politici locali, mentre si sprecano da tutte le parti definizioni come capolavoro, il più grande artista vivente, opportunità straordinaria e simili amenità. L'evento è curato dal solito Bonami/Bignami. Immagino le risate degli amici americani (spettatori delle penzolanti quotazioni di Hirst) nel vedere Firenze prestarsi a fare da vetrina di lusso per il macabro bijoux, fornendo le referenze per l'assunzione in pianta stabile presso qualche emirato.

Per Firenze, bell'esempio di politica culturale che stabilizzi un turismo di qualità attraverso la valorizzazione e la maggiore accessibilità del patrimonio. Il Covile ne parla giusto perché ci ha inciampato.



Tommaso Pisano. Santa.
Legno policromo, seconda metà sec. XIV,
museo naz. di S. Matteo, Pisa.

Qui si descrive con esattezza un mondo che si disloca a distanze sideree dalla verità dell'arte. Non ci sono più equivoci, né misteri, né risonanze intellettuali, spirituali, estetiche. Basta toglier la parola arte (e infatti noi la chiamiamo AC), ed eccoci liberi, col nostro gusto, i nostri sensi, la nostra ragione, di allontanarci dalle rive infette (non metaforicamente: le carogne imbalsamate di Hirst stanno marcendo) e ristabilire almeno il discernimento al negativo.

Quello al positivo, ne verrà di conseguenza e nel tempo.



Dato che è ormai evidente la natura di fenomeno extrartistico dell'AC, risultano interessanti i territori di confine, ove l'equivoco della contemporaneità porta con sé ulteriori confusioni.

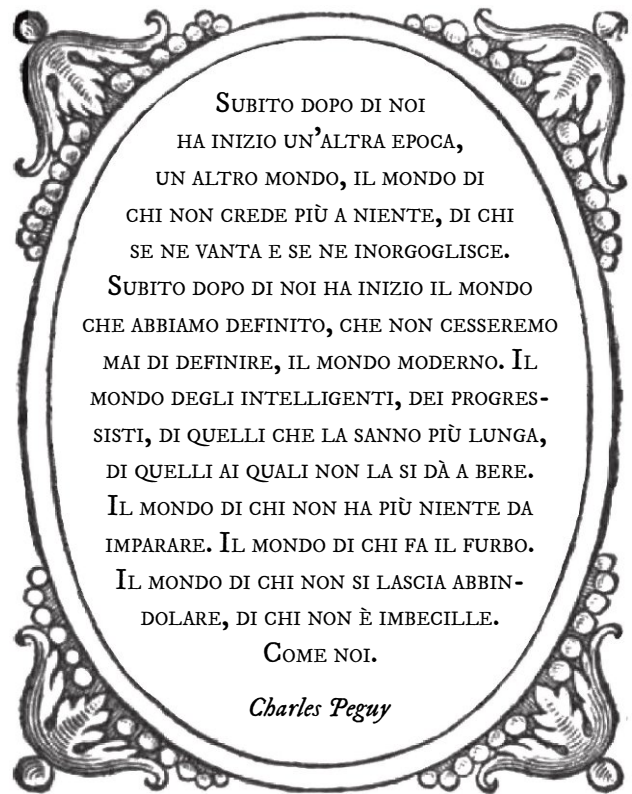
Soprattutto in Francia, le strutture là statalizzate dell'AC sono state chiamate spesso in causa in rapporto con l'istituzione reli-

giosa, come se la loro sostanziale opacità culturale cercasse un'illuminazione dall'esterno. Al di là degli aspetti pratici e di marketing (sedi espositive prestigiose, committenze), questi collegamenti hanno prodotto ulteriori propaggini di teorizzazione e legittimazione, che pur essendo comicamente incongrui rispetto alla realtà dell'AC, corroborano il trattamento concettuale dell'arte, premessa logica da cui tutto deriva.

Il concettualismo appare ad alcuni più idoneo a recepire il senso e l'appello al divino: venendo meno la forma significativa nell'opera, basta sezionare in qualunque punto un «percorso» creativo, per trovarci tutto quello che si vuole, dato che per definizione l'AC è relativistica e indifferente agli aspetti etici e di responsabilità.

Un testo che esemplifica questa mal riposta considerazione e il contorsionismo teorico che ne deriva è quello di J. Cottin, ricalcato sostanzialmente su quello di J. Alexandre e l'impostazione del Collège des Bernardins di Parigi⁴. Si tratta di un testo ampio, che ha il pregio di descrivere situazioni ed eventi specifici: si parla di dialogo tra la Chiesa come istituzione e gli artisti, la cui omogeneità culturale e credibilità è data dal loro inserimento nel sistema dell'AC, in Francia anch'esso istituzionalizzato. Argomentando l'auspicabilità di questo dialogo sostanzialmente tra apparati, il Cottin, dopo un mea culpa sulla passate ingerenze della Chiesa, ne detta le condizioni, ossessivamente ribadite in libertà totale dell'artista, autonomia dell'arte, fiducia nell'artista. Nel seguito del testo si capisce il perché di questa ossessione: la visione di Cottin è infatti riso-

⁴ Jérôme Cottin - Facoltà di teologia protestante, Università di Strasburgo: *L'immagine, icona del desiderio, della reciprocità e dell'incontro con l'Altro — Fondamenti teologici ed estetici di un incontro tra l'arte contemporanea ed il cristianesimo*. Su Alexandre e il Collège des Bernardins v. *Il Covile* N° 585.

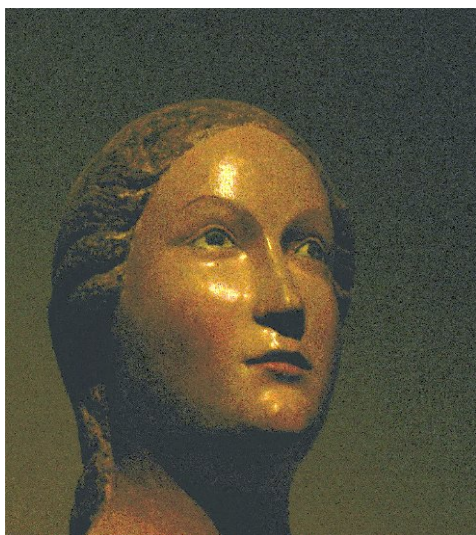


lutamente iconoclastica, e vede nel concettualismo artistico l'esito atteso del dissolvimento dell'immagine sacra a favore di un'interiorizzazione della fede, in uno spazio vuoto e raggelante come le architetture sacre alla moda. Sia che improvvisi sul mero dato materiale⁵, sia che fluttui come gesto, installazione, evento, sia che iconizzi il nulla, l'arte è per Cottin l'espressione privilegiata, addirittura profetica dell'umano, più è pulsionale e instabile, più si allontana da un'immagine sacra leggibile e condivisibile.

Incredibilmente Cottin scrive:

«... l'arte contemporanea, *più che l'arte dei secoli scorsi*, potrebbe stabilire un dialogo con la fede cristiana. L'arte contemporanea in effetti ha esplorato, fin dalle avanguardie dell'inizio del 20° secolo, delle possibilità fino ad allora sconosciute. Si è arricchita di nuove

⁵ Cottin chiama in causa per l'«arte povera» un'ispirazione francescana. Ora, non c'è arte più ricca dell'«arte povera», perché l'austero pezzetto di legno, la cordicella e il sasso tale diventano se esposti in spazi sfarzosi, con dotte didascalie, cataloghi patinati, e coro di critici d'arte, mondanità e pubblicità.



C. S. Particolare.

tecniche, di nuovi materiali, di nuove concezioni, di nuovi rapporti con il creatore, con il pubblico, con la società nel suo complesso. Il concetto di arte si è ampliato all'infinito. Tutto può diventare arte. Improvvisamente le possibilità degli incontri con la fede cristiana – che investe anch'essa l'umano e lo spazio sociale – sono molto più numerose.»

E con questo millenni di arte cristiana (e con essi la nostra stessa identità culturale) sono musealizzati e sepolti.



Anche nella *Lectio magistralis*⁶ del 13 novembre u.s. dell'arcivescovo di Firenze monsignor Giuseppe Betori trovo riferimenti all'arte che sembrano ipotizzare un dialogo istituzionale, in cui fatalmente si fanno avanti i ben organizzati ranghi dell'AC e delle archistar.

Nel contesto di un commento al testo biblico sui requisiti formali, materiali, etici dell'arte sacra, i riferimenti all'oggi sembrano salutare come liberatorio il riconoscimento e il rifiuto sistematico di questi valori. L'arte ne avrebbe acquistato in au-

⁶ Il testo integrale a: www.toscanaoggi.it/notizia_3.php?IDNotizia=13500.

tenticità, in umanità, in spontaneità. Di quale arte si parla? La realtà è sotto gli occhi di tutti (e non entro nel merito degli aspetti provocatori, blasfemi e pornografici dell'AC, insignificanti ed effimeri quanto le sue accensioni moralistiche).

Nel testo traspare una storicizzazione dei canoni della forma e delle prescrizioni artistiche, artigianali, di natura individuale e collettiva: ecco, di tutto questo non avremmo più bisogno, la creatività umana singola, finalmente recepita socialmente nell'artista carismatico, può spiccare un volo talmente alto da sconfinare (magari a sua insaputa) nel trascendente.

Altrove nel testo, il contemporaneo spunta con un'altra mela avvelenata, quando si parla della materia, materia in cui si è incarnato il divino e che restituisce nell'arte questo miracolo permanente. E certo pensiamo alla gloria dell'arte dell'incarnazione, vittoriosa dell'iconoclastia, bellezza e sofferenza delle immagini sacre, materia trasfigurata dalla fede e dalla sapienza. Ma il contemporaneo ufficializzato, anche su questa via, sembra per mons. Betori segnare un progresso, un affrancamento: e viene citato Burri⁷, là dove la materia nella sua informalità si impone direttamente come arte, magari con un gracile balbettio simbolico. Mah.

La «capacità del divino» è implicita nella materia, che si avvantaggia pertanto della sua rozzezza, casualità? La trasfigurazione artistica, metafora della salvezza, avviene per via di violenza concettuale sulla realtà? La disciplina materiale e spirituale attraverso cui il legno si fa icona, la pietruzza mosai-

⁷ "I cieli dipinti con il blu dei lapislazzuli come pure i fondi oro delle icone o dei mosaici che risplendono sopra di noi in questo Battistero esprimono certamente una dimensione sacrale, ma altrettanto si potrebbe dire per un sacco di Burri, su cui si può scorgere traccia ancora del sudore della fatica dell'uomo nel lavoro, con il quale egli nobilita il mondo trasformandolo." Giuseppe Betori. *Lectio magistralis*. Cit.

co, l'intonaco affresco, può essere bellamente sostituita dalle scorciatoie del concettuale, sia che scaturisca dalle pulsioni narcisistiche — non importa se gaudenti o disperate — dell'artista, sia che (è l'inevitabile passo successivo) ne faccia addirittura a meno a favore dell'evento, con la solita opzione tra il terrifico, il ludico, il vano?



Mi sembra che la materia trasfigurata sia all'opposto dei *ready made*, come dell'arbitraria promozione ad arte del frammento, del residuo: gli stucchi di Giacomo Serpotta⁸ sono modellati sull'impasto di rozzi materiali, una vera arte povera, non simulatrice, ma capace di prender partito dalla misteriosa (tuttora) natura della luce. E il monaco che dipinge l'icona sottostà ad una rigorosa disciplina materiale/spirituale. Inscindibile è l'intento teologico, la forma significante, la tecnica, il contesto corale dell'esecuzione e della destinazione. Del resto a cosa porta l'estetica dell'informale lo si vede nell'ulteriore produzione del Burri stesso⁹. E quanto rapidamente astrattismo e informalismo imposti ideologicamente abbiano prodotto l'attuale sistema AC, la dice lunga sull'aridità spirituale e sull'estetismo superficiale e ripetitivo della loro poco entusiasmante stagione.

Analoghi interrogativi suscita la citazione da Le Corbusier¹⁰ a magnificazione dell'a-

8 V. *Il Covile* N° 617.

9 Approda Burri negli anni 70 a forme assai decorative, maxi-loghi, già a misura per ornare carlinghe, locomotive e TIR: i vivaci colori spingono al buonumore, le sagome oscure ad un'opportuna prudenza (il repertorio è nel vacuo Museo di Città di Castello). Ma qui ci si riferisce ai «sacchi» di Burri degli anni 50, simpatica anticipazione di un'estetica IKEA, di bricolage con riciclo di imballi.

10 "L'arte, l'arte sacra, è sì una materia da plasmare, un'immagine da modellare, ma è soprattutto una misura da cogliere secondo un preciso progetto, un'idea che anticipa ogni concreta realizzazione, lasciandosi poi disporre a varie concretizzazioni. Considerazioni queste, che hanno evidenti assonanze con quanto scriveva Le Corbusier [...]" *Lectio magistralis*. Cit.

strazione architettonica, i cui amari frutti e le sterili piante funestano le nostre città e la nostra vita.



Riferirsi all'arte contemporanea come un giardino di millefiori, dove civilmente si confrontano astrattismo e figurazione, è non voler vedere tutti i post-post-post che nel frattempo l'AC ha sputato fuori a ritmo continuato, inondando spazi e menti con installazioni, performance, sozzure solidificate e generica demenzialità. Senza contare il danno educativo dello smantellamento delle strutture formative in campo artistico ed artigianale e dell'induzione di modelli di facile successo per chi «ha idee nuove».

Nonché la speranza, nemmeno il sogno di una redenzione aleggia intorno agli inani mastodonti del contemporaneo, il cui solo portato simbolico potrebbe essere quello di fare da contrappeso nichilistico alla verità dell'uomo.

Le spaziose sale inondate di luce, sia dei nuovi MAC che degli umiliati edifici storici, come le tristi gallerie provinciali ansiose di mettersi al passo, non si prestano in questo a contenitori di alcuna verità umana, di alcuna angoscia, di alcuna inquietudine, di alcun mito. Sono una superfetazione, un cul-de-sac, una variante particolarmente onerosa (per la spesa pubblica) di un consumismo vano o di un concreto parassitismo. E vano è attribuire ad essi un'orizzonte religioso, quando vi manca la forma significante, la disciplina della materia, la responsabilità etica.



Pur tra alti e bassi nel prestigio sociale, non era mai accaduto che l'artista fosse uno che non sa far niente, salvo avere una generica manualità e intuito o supino adattamento alle mode e parecchio pelo sullo stomaco.



Matteo Civitali. Vergine annunciata (part.)
Legno policromo, seconda metà sec. XV,
museo di Arte sacra di Camaiore (Lu).

Il paradosso che tutto è arte e che nello stesso tempo vi è una categoria di prodotti status symbol, allinea l'AC agli altri fenomeni del mondo spettacolarizzato, ove ognuno può identificarsi con star tanto più persuasive in quanto miserrime.

Come in tutti i campi della cultura, ove si abbattono le regole e si limano gli spessori (culturali, tecnici, etici) e pertanto i giudizi di valore, dopo un primo periodo di euforia, subentra un'implosione distruttiva.

È il momento, anche in campo artistico, dell'anarca, che avendo una bassa soglia per la gioia, gode delle infinite forme significanti e dei secolari giacimenti della visionarietà sapiente, mentre assiste indifferente, ma nell'intimo non impassibile, al decomporsi delle figure del potere.¹¹

GABRIELLA ROUF

Lettere al direttore



L'arte è sacra di per sé?

Caro Direttore, vorrei sottoporle alcune preoccupazioni originate dalla *lectio magistralis* tenuta da mons. Betori, arcivescovo di Firenze, il 13 novembre scorso, nell'ambito delle manifestazioni di Florens 2010.

Il nostro arcivescovo, che annovera tra i suoi molti meriti quello di aver tolto la Chiesa fiorentina da una certa subalternità, non finisce però di stupire per il suo dare per scontata la dittatura delle star dell'arte contemporanea, anzi attribuire ad esse, del tutto unilateralmente, indizi di cristianesimo. Dopo aver partecipato all'edizione del desolante nuovo lezionario italiano, le cui immagini inquietanti, gnosticheggianti e — mi si passi il termine arcaico — brutte, sono state prodotte da artisti scelti per il solo fatto di essere *à la page*; dopo avere fornito la copertura teorica all'imposizione del termovalorizzatore di Fuksas ai parrocchiani di S. Giacomo a Foligno¹², incurante delle loro vibranti proteste, non ancora sopite; adesso, senza cenni di resipiscenza, appare pronto ad innestare un preteso germoglio di "arte sacra" contemporanea nel tronco vivo del Rinascimento italiano. Viva appare ancora infatti la Firenze dei Medici, se non ai suoi abitanti almeno alle folle di turisti che giungono da tutto il mondo.

Il nostro timore è che l'approccio brillante di mons. Betori possa offrire la copertura culturale a costosi interventi di devastazione del patrimonio artistico della capitale del Rinascimento, a cominciare dal presbiterio di S. Maria del Fiore. Impressiona per es. l'esegesi sulla realizzazione della Tenda del

¹¹ L'immagine è tratta da Ernst Junger — *Eumeswil*.

¹² Vedi *Il Covile* N° 533.

Convegno e del Tempio di Salomone nell'Antico Testamento. Fino ad un passato recente l'interpretazione corretta era stata alla base della produzione di capolavori dell'architettura sacra. Qui invece si ribalta il rapporto, e viene sorprendentemente giustificato il concettuale nell'arte sacra. Non è sufficiente indossare la tuta antigrafità dei piloti supersonici per sopportare salti di tale illogicità. Come si possono accostare Benozzo Gozzoli e Alberto Burri, Lorenzo Ghiberti e Damien Hirst, Leon Battista Alberti e Le Corbusier? Le acrobazie sull'arte astratta e sul concetto di proporzione in architettura sono sofismi: l'arte non è sacra di per sé, ed a maggior ragione in quanto dobbiamo ormai prendere atto che quella contemporanea che si definisce tale, arte non è.

L'arcivescovo chiama in causa persino S. Paolo¹³. Cosa c'entra l'appello dell'apostolo delle genti a non considerare impure le carni sacrificate agli idoli? Dovremmo forse accettare supinamente l'invasione dei prodotti del secolarismo e del satanismo dentro le chiese? Fra l'altro la società di oggi non è quella pagana, che, a prescindere dalla corruzione dei costumi, si alimentava di un pensiero metafisico. La cultura attuale va sanata della sua componente immanentista dominante, non può essere vivificata facilmente dalla fede.

Il "dialogo" è possibile ove esiste un interlocutore disposto ad ascoltare. Ma qui non si tratta nemmeno di una proposta di dialogo, come tale aperto ad una pluralità di

¹³ "Il non-sacro, cioè, non spaventa, e per chi sa che gli idoli non esistono, perfino le carni offerte agli idoli possono diventare un pasto comune, come insegna l'apostolo Paolo (cf. 1Cor 8-10). È il medesimo principio che ha permesso la ripresa dei miti e delle figure della classicità quali strumenti espressivi della rivelazione cristiana nell'arte rinascimentale: spogliati della loro falsa identità sacra i personaggi del mito assurgono a valori perenni e non temono di diventare strumento di loro espressione. E perché oggi dovremmo temere di assumere miti e figure della contemporaneità per dire la verità dell'uomo?" *Lectio magistralis*. Cit.

voci, ma di un adattamento acritico, esclusivo, agli aspetti superficiali e spettacolari della contemporaneità, alle firme internazionali, alle archistar. Ricordiamo quanto sosteneva Gregorio Magno: *corruptio optimi pessima*. La condizione della società postcristiana è per certi versi peggiore di quella pagana. Vale la pena rileggersi le motivazioni per cui Joseph Ratzinger ritiene che il pop e il rock siano costitutivamente inutilizzabili nell'ambito della musica sacra.

Qualcuno [Camillo Langone sul *Foglio*] sostiene che bisognerebbe togliere l'8 per mille alla CEI, in modo da evitare che gestisca i soldi per nuove chiese e per l'adeguamento delle antiche con criteri tanto subordinati alla dittatura della modernità. Mi chiedo se non sarebbe il caso di indire un referendum fra i cattolici italiani per verificare fino a che punto siano invise ai fedeli le sperimentazioni artistiche e liturgiche dei propri vescovi. *Dixit et salvavit anima mea*. (Marco Ballini)



Pietro Torrigiano. Busto di S. Fina.
Marmo policromo, 1496 ca, museo Civico
di S. Gimignano (Si).

La scelta di immagini riguarda la scultura policroma, a testimoniare come l'apparente ricerca della verosimiglianza realizzi intensità e interiorità espressiva e il lavoro collettivo su base artigianale si risolva in un'altissima sintesi artistica.

La rima



Il sasso di Dante

Nel mezzo del cammin... dai, ci risiamo
 però la selva non fa più impressione
 e ci piace dimolto anche il leone
 e la lupa si sa non è cattiva
 e la lonza è una star televisiva.

La strada torta poi l'è sempre stata
 più ganza, anche la guida altoloata
 mi consiglia «Ma dai, famolo strano»

E quello che si vede di lontano
 non mi pare sia monte, né macigno...
 a dir bene l'è il cubo di Foligno.

GLI ULTIMI FIORENTINI



David Foster Wallace e le arti U.S.A.

Fonte: David Foster Wallace, *Infinite Jest*. Boston, Little Brown and Company. 1996. La traduzione è di Francesco Borselli, nell'edizione einaudiana il brano è a pag. 832.

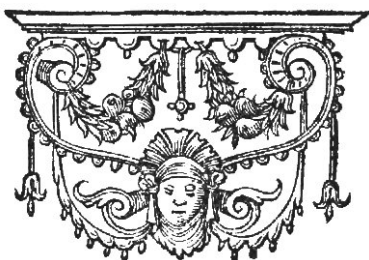
È interessante notare come le arti¹⁴ degli Stati Uniti di fine millennio considerino l'anedonia¹⁵ ed il vuoto interiore fighi e chic. Si

¹⁴ Nel testo originale "*lively arts*". Il termine è entrato nell'uso corrente grazie alla serie televisiva *The Seven Lively Arts* curata nel 1957 da John Crosby. critico letterario del *New York Herald Tribune*. Le sette arti trattate erano cinema, teatro, radio, musica, danza, fumetti, fiction.

¹⁵ "In psicologia e psichiatria, il termine **anedonia** (parola greca composta dal prefisso negativo *an* e *hēdonē*, "piacere") descrive l'incapacità di un paziente a provare piacere, anche in circostanze e attività normalmente piacevoli come dormire, nutrirsi, le esperienze sessuali e il contatto sociale. L'anedonia è considerata uno dei sintomi più indicativi dei vari disturbi e malattie mentali. In primo luogo i disturbi dell'umore e la depressione." Fonte *Wikipedia*.

tratta forse delle vestigia della glorificazione romantica del *Weltschmerz*, che sta per noia del mondo o anche ennui chic. Forse il fatto è che la maggior parte delle arti qui da noi viene prodotta da vecchi sofisticati e annoiati del mondo e in seguito consumata da giovani che non solo consumano arte ma che la studiano per avere degli indizi su come essere fighi e chic — e tenete bene in mente che, per i ragazzini e i giovani, l'essere chic e fighi equivale esattamente all'essere ammirati e accettati e dunque Non-soli. Scordatevi della cosiddetta "pressione sociale". È più una specie di *fame* sociale. No? Facciamo l'ingresso in una pubertà spirituale in cui ci rendiamo improvvisamente conto che il grande orrore trascendente è la solitudine, l'esclusivo ingabbiamento in sé stessi. Una volta raggiunta questa età, daremo o prenderemo qualsiasi cosa, indosseremo qualsiasi maschera, per inserirsi, per essere accettati, per non essere Soli, noi giovani. Le arti statunitensi sono la nostra guida all'inclusione. Un manuale pratico. Ci viene mostrato come indossare maschere di ennui e di stremata ironia ad un'età giovane in cui la faccia è abbastanza fittile da poter assumere la forma di qualunque cosa indossi. E a quel punto non va più via, l'annoiato cinismo che ci salva dal mieloso sentimento e dall'ingenuità non sofisticata. Sentimento ed ingenuità si equivalgono esattamente su questo continente [... e al contempo viene persistentemente coltivato] il mito americano secondo cui cinismo ed ingenuità si escludono a vicenda. Hal, che è vuoto ma non è scemo, teorizza privatamente che quel che passa per una trascendenza cinica e chic del dolore sia in realtà una sorta di paura di essere davvero umani, dato che essere davvero umani (almeno per come lo concettualizza lui) probabilmente vuol dire essere inevitabilmente sentimentali ed inge-

nui ed inclini al mieloso ed in generale patetici, vuol dire essere in un qualche essenziale senso interiore per sempre infantili [...]. Uno degli aspetti veramente americani di Hal, probabilmente, è il modo in cui disprezza ciò per cui si sente davvero solo: questo orribile io interiore, incontenente di sentimento e di bisogno, che frigna e scalcia appena sotto la vuota maschera chic, l'anedonia. (D. F. W.)



Dalla XXV lettera di Berlicche.

Fonte: C.S. Lewis, *Le lettere di Berlicche*¹⁶, Mondadori 1998.

Mio caro Malacoda, [...] L'orrore per la cosa vecchia, sempre quella, è una delle passioni più importanti che abbiamo prodotto nel cuore umano — una fonte infinita d'eresie in religione, di sciocchezza nel consiglio, d'infedeltà nel matrimonio, e d'incostanza nell'amicizia. Gli esseri umani vivono nel tempo, ed esperimentano la realtà per gradi successivi. Perciò, al fine di farne molta esperienza, devono sperimentare molte cose diverse; in altre parole devono sperimentare il cambiamento. E poiché hanno bisogno di mutamento, il Nemico (essendo in fondo al

cuore un edonista) ha reso loro piacevole il cambiamento, precisamente come ha reso piacevole il mangiare. Ma poiché non desidera che essi facciano del mutamento uno scopo fine a se stesso, non più del mangiare, ha equilibrato in essi l'amore a ciò che muta con l'amore a ciò che permane. È riuscito ad accontentare entrambi i gusti insieme nel mondo stesso che ha fatto, per mezzo di quell'unione di mutazione e di permanenza che noi chiamiamo "ritmo". Offre loro le stagioni ciascuna diversa, ma uguale ogni anno, così che la primavera è sempre sentita come una novità e tuttavia sempre come la ricorrenza di un tema immemorabile. Offre loro nella sua chiesa un anno spirituale; si muta dal digiuno alla festa, ma la festa è la stessa di prima.

Orbene, proprio come diamo rilievo e esageriamo il piacere del mangiare per produrre la golosità così diamo rilievo a codesta naturale piacevolezza del mutamento e lo deviamo verso la richiesta di assoluta novità. Tale richiesta è tutto nostro lavoro. [...] Soltanto per mezzo dei nostri sforzi incessanti si manterrà viva la richiesta per un mutamento infinito, o aritmico.

Tale richiesta ha valore per diverse ragioni. In primo luogo diminuisce il piacere mentre aumenta il desiderio. Il piacere della novità, è, per sua stessa natura, più soggetto di qualsiasi altro alla legge dei ritorni decrescenti. La novità continuata costa soldi, cosicché il desiderio di essa significa avarizia o infelicità, o magari ambedue. Inoltre. Più rapace sarà questo desiderio, e prima si dovrà pappare tutte le fonti innocenti del piacere per giungere a quelle che il Nemico proibisce. In tal modo, infiammando l'orrore per la cosa vecchia, sempre quella, abbiamo reso di recente le Arti, tanto per fare un esempio, meno pericolose per noi di quanto forse sia-

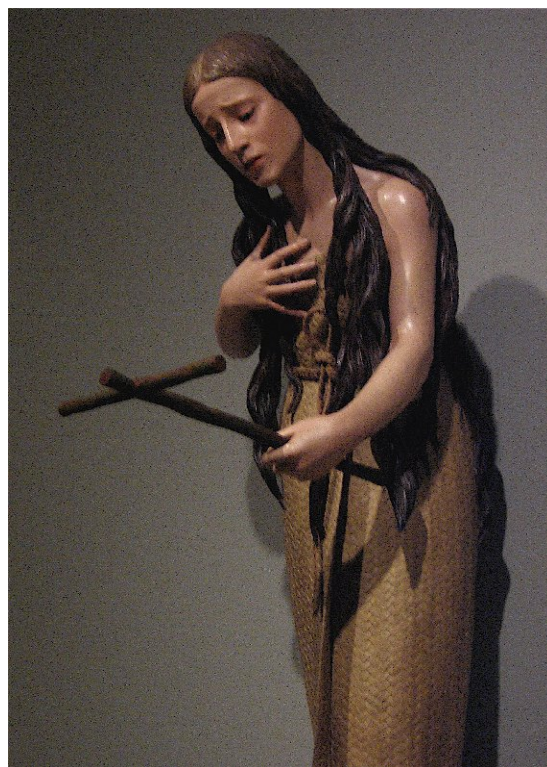
¹⁶ Nelle *Lettere di Berlicche* di Clive Staples Lewis (1898/1963, autore, fra l'altro, delle *Cronache di Narnia*) si immagina che il diavolo Berlicche scriva una serie di lettere al nipote apprendista Malacoda, ammaestrandolo sui sistemi più efficaci per condurre l'anima di un uomo alla dannazione. Pertanto, quando Berlicche menziona il Nemico si riferisce a Dio. Il libro, pubblicato nel 1942, non è affatto invecchiato.

no mai state, poiché gli artisti, in alto e in basso, vengono trascinati ogni giorno in nuovi, sempre più nuovi eccessi di lussuria, di sragionevolezza, di crudeltà e di orgoglio. Infine, il desiderio di novità è indispensabile se vogliamo produrre le mode e le voghe.

L'utilità delle mode nel pensiero consiste nel distrarre l'attenzione degli uomini dai loro veri pericoli. Noi dirigiamo il grido di moda di ogni generazione contro quei vizi dei quali essa corre minor pericolo, e fissiamo la sua approvazione sulla virtù che è maggiormente vicina al vizio che tentiamo di rendere endemico. Il gioco consiste nel farli correre dappertutto con estintori d'incendio ogni volta che c'è un'inondazione, e di affollare quella parte della barca che ha già l'acqua al parapetto. [...] Ma il trionfo più grande è quello di elevare codesto orrore per la cosa vecchia, sempre quella, a filosofia, di modo che il nonsenso nell'intelletto possa rafforzare la corruzione della volontà. È qui che diventa utile il carattere in generale evoluzionistico o storico del pensiero europeo moderno (in parte opera nostra). Il Nemico ama le banalità. Di un modo d'agire che venga proposto Egli desidera che gli uomini, per quanto m'è dato di vedere, si facciano domande semplicissime; è giusto? è prudente? è possibile? Orbene, se riusciamo a mantenere gli uomini in queste altre domande: «Si accorda con la tendenza generale del nostro tempo? È progressista o reazionario? È la strada per la quale è incamminata la Storia?» essi trascureranno i problemi importanti. E le domande che di fatto fanno non sono, naturalmente, suscettibili di risposta; poiché essi non conoscono il futuro, e il futuro dipende in gran parte proprio da quelle scelte che ora essi invocano il futuro di aiutarli a fare. Come risultato, mentre la loro mente ronza nel vuoto, a noi si offrono le

migliori occasioni per scivolarvi dentro, e per piegarli a quell'azione che noi abbiamo deciso. Ed è già stato fatto un grande lavoro. Una volta essi sapevano che alcuni mutamenti erano per il meglio, altri per il peggio, altri indifferenti. Noi abbiamo in gran parte rimosso una tale conoscenza. All'aggettivo descrittivo "immutato" abbiamo sostituito l'aggettivo emotivo "stagnante". Li abbiamo educati a pensare al Futuro come a una terra promessa che eroi favoriti riescono a raggiungere — non come qualcosa che ciascuno raggiunge alla velocità di sessanta minuti all'ora, qualunque cosa faccia, chiunque egli sia.

Tuo affezionatissimo zio
Berlicche



Pedro de Mena. S. Maddalena penitente.
Legno policromo, sec. XVII, museo
de escultura, Valladolid.

La buona notizia



A un anno dall'inizio dell'avventura del Gruppo Salingaros un'inaspettata buona notizia. La costruzione ormai avviata del mostruoso grattacielo di 400 metri al centro di S. Pietroburgo, contro il quale, apparentemente senza speranze, si era scatenata la popolazione e i maggiori intellettuali del Paese avevano levato la loro voce, è stato bloccato per decreto presidenziale. Dmitrij Medvedev ha preso atto delle istanze presentate dai comitati civici, personalità della cultura e della vita del Paese (tra questi a titolo privato si era detto contrario alla torre lo stesso Vladimir Putin) affinché la geometria e lo skyline di S. Pietroburgo non fossero dissacrati dal più retrivo dei simboli della modernità globale. La Gazprom Tower, che sarebbe stato

visibile da ogni punto del centro della bellissima "Venezia del Nord", dovrà ora essere ridimensionata per non superare i 100 metri di altezza, e soprattutto, se mai verrà realizzata, dovrà essere posizionata lontana dalla città, sentendo il parere della cittadinanza.

È una vittoria di civiltà, cultura, e partecipazione civica che ci giunge da una Russia ancora oggi usata dai nostri media come spauracchio politico. Nel mio articolo di un anno fa scrivevo che gli architetti russi argomentavano contro la torre riferendosi al "modello Roma", città orizzontale, e il cui centro storico non dev'essere toccato (non sanno di Meier...). Chissà dunque che anche a Roma non avvenga il miracolo, nonostante la brutta aria che spira sulla Capitale e l'Italia intera, dove l'appetito della rendita urbana si slancia verso l'alto...

STEFANO SERAFINI

