

LA RINASCITA DELL'ARTE

LA BELLEZZA E IL SACRO



ROGER SCRUTON, MARCO RESPINTI, NIKOS SALINGAROS,
STEFANO SERAFINI, PAOLO MASCIOCCHI, ALMANACCO ROMANO

Eventi recenti hanno marcato, a parere di molti osservatori, uno spartiacque nella cultura italiana. Una confluenza fortunata. Abbiamo visto uscire il nuovo libro di Camillo Langone (Manifesto della destra divina, Vallecchi Editore, Firenze, 2009; si veda Il Covile 559), l'appello al Papa Benedetto XVI per il ritorno a un'Arte sacra (4 novembre 2009; si veda Il Covile 553), poi l'incontro del Papa con gli artisti nella Cappella Sistina (21 novembre 2009; si veda Il Covile 556), e finalmente il Convegno "Dio Oggi" a Roma (10-12 dicembre 2009) dove il grande filosofo britannico Roger Scruton ha presentato un discorso rivoluzionario sulla natura dell'arte. Il Covile ritornerà sul libro di Langone, che a nostro avviso segnala un punto di svolta. Adesso, siamo fieri di poter raccogliere alcuni scritti sull'argomento, cominciando con la conferenza di Roger Scruton. Crediamo che finalmente si possa aprire — e questa volta in modo da mai più poterlo chiudere o silenziare — il dibattito sull'arte contemporanea. Perché ovviamente, secondo gli scritti sotto inclusi, non è ormai una questione di preferenze personali ma si tratta invece dell'essenza della vita umana e del significato della religione stessa. Il dibattito ha preso una direzione tutt'altra, lasciando alle spalle il relativismo

estetico, tanto distruttivo perché fondamentalmente altrettanto confuso che sbagliato (si veda Il Covile 507 e 554). Da oggi in poi, crediamo e speriamo, diventa compito della nostra civiltà quello di risuscitare un'arte allo stesso tempo umana e sacra, combattendo il nichilismo del cosiddetto (ma è falso, si tratta della sterile riproposizione di idee e tendenze dell'inizio del secolo scorso) "contemporaneo". Siamo molto grati a Roger Scruton, Marco Respinti ed Ernesto Diaco, del Progetto Culturale della Conferenza Episcopale Italiana, per i loro permessi alla pubblicazione di questi saggi. (RED.)

INDICE:

1. Roger Scruton, "La bellezza e il sacro".
2. Marco Respinti, "Salviamo l'arte dalla rivoluzione modernista".
3. Nikos A. Salingaros, Stefano Serafini e Paolo Masciocchi, "La rinascita dell'arte passa tra la religione e la scienza".
4. Almanacco Romano, "L'imbandigione dell'arte: Roger Scruton a Roma parla di sacro e bellezza".



☞ Parte prima: “La bellezza e il sacro”.

DI ROGER SCRUTON

Definire la bellezza è una di quelle imprese necessarie ma impossibili che i filosofi cercano di evitare. Nondimeno, mi è sempre parso innegabile che scopo e appagamento veri dell'artista siano il creare bellezza, e che la bellezza e la creatività siano aspetti diversi del medesimo cimento. Inoltre, nel creare bellezza l'artista rende gloria alla creazione di Dio. E la bellezza redime ciò che tocca, mostrando come i dolori e le traversie della vita umana siano, tutto sommato, non indegni.

Tale è la mia prospettiva, e nel corso della storia altri vi si sono riconosciuti. L'arte è un tributo umano alla forza creatrice che regola l'universo, un tentativo di rappresentare, entro confini umani, l'esperienza di un mondo che è sia creato sia dato. Per ciò all'arte è riservato un posto indiscutibile nella pratica religiosa: non solo nei culti pagani dell'antichità, ma anche nella Chiesa cristiana e nei riti che in essa si celebrano. E se l'Islam ha espulso l'arte figurativa dalla moschea, non ha però estromesso la bellezza. Al contrario, ha cercato di abbellire e di decorare il luogo di culto in modi che offrano un tributo confacente al Dio che lì si adora.

Di quest'abitudine di offrire in un luogo di culto ciò che di più bello esiste vi è testimonianza in tutto il mondo, nell'ebraismo, nell'induismo e nel buddhismo, nelle semplici moschee del deserto così come nei gloriosi santuari dei santi cristiani. E la risposta che diamo alla bellezza è per molti versi simile alla risposta che diamo alle realtà sacre. L'oggetto bello è in qualche modo al di fuori del corso ordinario degli eventi umani. Esige reverenza, rispetto e persino soggezione da parte di chi s'imbatte in esso. Una soggezione così la proviamo per esempio in presenza dell'Apollone del Belvedere, anche se non abbiamo

alcuna disposizione a venerare né la statua in se stessa né la divinità che essa rappresenta. Un mondo che contiene bellezza è un mondo in cui la vita è degna di essere vissuta. Lo stesso avviene con la bellezza umana. Anche quando è l'oggetto del desiderio, il corpo bello o il viso bello ispirano in noi una sorta di reverenza, nonché compiacimento per il mondo che contiene tale realtà meravigliosa. Di ciò ebbe cognizione Platone, che v'ispirò la propria filosofia della condizione umana.

Benché radicate nell'antichità e nel credo cristiano, e ancorché siano sempre rimaste legate all'eredità spirituale che caratterizza la nostra civiltà, la nostra arte e la nostra letteratura non sono mai state subordinate alla religione. Al contrario, abbondano di messaggi opposti alle pretese della fede. Si può ben essere grandi come William Shakespeare, benché ancora oggi si discuta se quel poeta sia stato protestante, cattolico, pagano o persino ateo. L'arte moderna — l'arte iniziata con Édouard Manet, Charles Baudelaire e Richard Wagner — è solo marginalmente cristiana e contiene invece numerosi elementi pagani e scettici. Ma proprio per questa ragione è stata molto cauta nel cercare di non perdere in bellezza.

In un mondo in cui Dio sembra più difficile da trovare e più difficile da tenersi stretto, l'arte si dedica all'inseguimento del bello con urgenza massima. Nell'epoca moderna, non è stato sempre semplice trovare il modo di consacrare le esperienze personali, se non attraverso il tentativo di rappresentarle nell'arte. Ne fornisce un esempio clamoroso il grandioso dramma musicale *Tristano e Isotta* di Wagner. In questa opera, nulla viene preso in considerazione, eccetto l'amore profano fra i due protagonisti. Accade poco, a parte quanto è inevitabile, allorché questo amore sovversivo viene scoperto e gli amanti condannati. Eppure quasi tutti gli appassionati di musica considerano l'opera con grande rispetto, non

solo per la sua bellezza e per la sua potenza straordinarie, ma addirittura come cosa sacra. La si è spesso descritta come l'opera più religiosa del repertorio e almeno un critico l'ha accostata alla Passione secondo Matteo di Johann Sebastian Bach quale esempio della più elevata esperienza religiosa in forma musicale. In essa la vita stessa è data come sacra; e tuttavia essa non menziona alcun dio, riferendosi alla vita oltre la morte come a una notte senza fine.

Questo è solo uno degli esempi di una realtà di cui si ha riprova ovunque nella prima arte moderna, la quale si configura come il tentativo di santificare il nostro mondo attraverso il perseguimento della bellezza artistica. Di fronte al dolore, all'imperfezione e alla transitorietà delle nostre affezioni e delle nostre gioie, miriamo ad archetipi più perfetti. Della condizione umana cerchiamo di fare icone che possano essere contemplate. All'arte chiediamo di riassicurarci sulla sensazione della vita in questo mondo e sulla redenzione della sofferenza. È questo il compito che artisti quali Paul Cézanne e Vincent van Gogh, poeti come Thomas Stearns Eliot e Anna Akhmatova, nonché compositori come Benjamin Britten e Alban Berg hanno tutti assunto per sé. Al dipanarsi del secolo XX, mentre gli orrori si succedevano l'uno all'altro, ognuno più terribile del precedente, si è guardato all'arte per ottenere quella riassicurazione decisiva circa il fatto che la vita umana non è solo una storia insulsa di nascita e decadimento, che una forza redentrice è attiva al cuore stesso delle cose e che il nome di questa forza è amore.

La bellezza può essere persino definita in questo modo: è il volto dell'amore, che risplende nella desolazione. E molto spesso le più belle opere d'arte del secolo XX emergono proprio dalla desolazione. Le poesie dell'Akhmatova, gli scritti di Boris Pasternak, la musica di Dmitri Šostakovič: opere siffatte

cercano di accendere una luce nell'oscurità totalitaria, di trovare la bellezza nella sofferenza e di mostrare l'amore che agisce nel mezzo della distruzione. Qualcosa di analogo si dovrebbe dire dei *Quattro quartetti* di Eliot, di *War Requiem* e *Curlew River* di Britten, e della *Chapelle du Rosaire a Vence* di Henri Matisse; anzi, di tutte le grandi icone del modernismo, concepito in risposta ai crimini e alle tragedie del secolo XX. Nel dubbio e nella desolazione, artisti, scrittori e musicisti si sono aggrappati alla prospettiva della bellezza quale prova dell'influenza sempre viva esercitata dall'amore, dalla speranza e dall'idealità umana. Non vi è sicuramente prova maggiore del bisogno religioso dell'uomo, né della presenza nelle nostre esistenze di un amore che non conosce condizionamenti e che non può essere sconfitto.

Nel corso della vita del sottoscritto, però, il mondo dell'arte ha conosciuto un cambiamento improvviso. Invece d'inseguire la bellezza, e di coinvolgerci simpateticamente, gli artisti hanno iniziato a glorificare la bruttezza. Immagini di brutalità e distruzione, racconti di stili di vita viziosi e ripugnanti, musica di una sgradevolezza vessatoria o di una violenza folle e spietata: queste cose sono rapidamente divenute la moneta corrente delle scuole d'arte e delle mostre, dei *media* popolari e delle sale da concerto. Qualche esempio può richiamare alla memoria ciò di cui sto parlando. I fratelli Chapman, per esempio, che turbano oggi la "scena artistica" di Londra ritraendo il volto umano sfigurato da un pene al posto del naso o sostituendo la bocca con un ampio buco, e il cui triste catalogo di mutilazioni si diletta di tutti i modi in cui la forma umana può essere resa disgustosa o insulsa. La decostruzione sistematica della voce e dell'anima umani a opera del peggio dell'*heavy metal*, come illustra il brano *Bleed* del gruppo svedese Meshuggah. I suoni stridenti e perforanti mutuati dai laboratori del-

l'IRCAM, l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique di Parigi, che sono divenuti elementi quasi obbligatori della musica eseguita dal vivo in una sala da concerto. L'orribile letteratura dello squartamento e del cannibalismo, esemplificata dai romanzi di Thomas Harris incentrati sul personaggio di Hannibal Lecter, e trasposta sul grande schermo da, fra altri, Quentin Tarantino.

Ovviamente, nell'arte moderna non tutto è così: vi è una distinzione importante fra l'arte che dissacra la vita e l'arte che semplicemente mette in scena i detriti della vita, con una scossa *no comment* delle spalle, come avviene con i prodotti serializzati di Andy Warhol o con i ripetitivi modelli sonori di Steve Reich e Philip Glass. Eppure l'inoffensività di queste posture vuote è un'altra forma di offesa, un insulto arrecato all'intero genere umano da persone per le quali nulla conta di più di una Brillo Box o è più interessante di una sequenza infinita di tritici mutevoli.

Molti esempi illustrano un'abitudine alla dissacrazione in cui la vita non viene celebrata dall'arte quanto invece *presa di mira* da essa. Oggi gli artisti possono farsi una reputazione costruendo una cornice originale in cui mettere in mostra il volto umano gettandovi poi dello sterco. Come ci si deve rapportare dunque a tutto questo e com'è possibile trovare un modo per tornare all'oggetto che così tante persone desiderano, vale a dire la prospettiva della bellezza? Forse parlare in questo modo di «prospettiva della bellezza» potrebbe suonare un poco sentimentale. Ma ciò che intendendo non è una immagine zuccherosa, da biglietto di Natale della vita umana, quanto piuttosto i modi semplici in cui gl'ideali e il decoro entrano nel nostro mondo quotidiano facendosi conoscere. Il nostro mondo ha una gran sete di bellezza ed è una sete che l'arte popolare di oggi non riesce a riconoscere tan-

to quanto l'arte seria contemporanea spesso frustra.

Ovviamente dico «spesso» giacché se in verità dicessi “sempre” significherebbe semplicemente che la battaglia per la bellezza è stata perduta. Solo grazie al fatto che vi sono stati artisti, scrittori e compositori i quali, durante il trascorso mezzo secolo di negatività, hanno dedicato le proprie fatiche a mantenere viva la bellezza si può sperare di emergere, un giorno, dalla tediosa cultura della trasgressione. Si debbono sicuramente salutare come eroi dei nostri tempi scrittori quali Saul Bellow e Charles Tomlison, compositori come Henri Dutilleux e artisti come Tom Phillips e David Inshaw i quali non hanno rinunciato alla bellezza, permettendo a essa di splendere sopra il nostro mondo tormentato nonché d'indicare la via nell'oscurità che ci avvolge.

Il culto della bruttezza e della dissacrazione si afferma oggi in un'epoca di prosperità senza precedenti. L'arte dei fratelli Chapman e la musica dei Meshuggah vengono prodotte dai figli viziati dello Stato assistenzialistico, persone che non hanno mai dovuto lottare per la sopravvivenza, che non hanno conosciuto la guerra e che sono finite giovanissime in braccio al lusso. Sono il prodotto della ricchezza materiale e dei valori materialistici; e lo stesso è vero di tutti gl'imbruttitori. Il contrasto con l'Akhmatova o con Henryk Górecki non potrebbe essere più eloquente. L'arte reale, l'arte bella, ha continuato a sorgere dal regno della sofferenza oltre la Cortina di ferro fino alla fine stessa di quel regime, rivolgendosi a noi con parole, tonalità e immagini che hanno parlato di amore di frammezzo alla desolazione. La grande reviviscenza della religione cristiana che abbiamo attraversato è venuta dalla Polonia, e mediante la missione di Papa Giovanni Paolo II, in una epoca in cui la Polonia soffriva il peso dell'oppressione. E nel corso di quegli anni di durezza, sia la bel-

lezza sia il sacro hanno occupato i loro posti antichi e venerabili al cuore delle cose.

Sembra, dunque, che la brama della dissacrazione cresca nell'abbondanza e nella pace, mentre la voglia della bellezza resista là dove vi sono oppressione, violenza e bisogno. Come regolarsi, allora? Com'è possibile contemplare questo fatto strano e non pensare a esso in termini religiosi? Non vi è dubbio, infatti, che in un mondo di abbondanza materiale, in cui la gente è vaccinata contro le difficoltà, la religione declina, proprio come essa sta declinando oggi in Polonia. Nella ricchezza sorge l'illusione di essere padroni del proprio fato e quindi di non avere più bisogno di un Dio che provvede per noi. S'inizia a perdere ogni senso della presenza divina, ogni senso del fatto che il mondo abbonda di momenti sacri, di luoghi sacri e di cose sacre. E così nasce in noi uno strano spirito di vendetta. Permettetemi di spiegarmi.

Il termine «dissacrazione» è connesso, etimologicamente e semanticamente, al sacrilegio e quindi alle idee della santità e del sacro. Dissacrare significa depredare ciò che dovrebbe altrimenti essere posto altrove, nella sfera delle cose sacre. Si può dissacrare una chiesa, un cimitero, una tomba; e anche una raffigurazione santa, un libro santo o una cerimonia santa. Si può pure dissacrare un cadavere, una immagine cara, persino un essere umano vivente, e ciò nella misura in cui queste cose contengono (come di fatto contengono) il presagio di una qualche sacralità originaria. La paura della dissacrazione è un elemento centrale di tutte le religioni. Anzi, ciò è esattamente quanto il vocabolo *religio* significava in principio: un culto o una cerimonia ideate per proteggere un certo luogo sacro dal sacrilegio.

Nel secolo XVIII, quando la religione organizzata e la regalità cerimoniale andavano perdendo autorevolezza, lo spirito democratico metteva in discussione le istituzioni tradi-

zionali e si diffondeva l'idea che non è *Dio*, bensì l'uomo a stabilire le legge per il mondo umano, il concetto del sacro si eclissò. Ai pensatori dell'Illuminismo credere che gli artefatti, le costruzioni, i luoghi e le cerimonie potessero avere carattere sacro parve poco più di una superstizione, stante che tutte queste cose sono prodotti della volontà umana. L'idea che il divino si riveli nel nostro mondo chiedendo la nostra adorazione sembrò sia implausibile in sé sia incompatibile con la scienza.

Al tempo stesso, però, filosofi come Shaftesbury, Edmund Burke, Adam Smith e Immanuel Kant riconobbero che non si guarda il mondo solamente con gli occhi della scienza. Vi è un altro atteggiamento — non d'indagine scientifica, ma di contemplazione disinteressata — che l'uomo rivolge al proprio mondo cercandone il significato. Assumendo questo atteggiamento, si mettono da parte i propri interessi; non ci si occupa più delle mete e dei progetti che ci fanno progredire nel tempo; non ci si ritrova più impegnati a spiegare le cose o ad accrescere il proprio potere. Si lascia invece che il mondo presenti se stesso e da quest'autopresentazione si trae conforto. Questa è l'origine dell'esperienza della bellezza. Potrebbe non esserci modo di spiegare quell'esperienza come parte della nostra ordinaria ricerca del potere e della conoscenza. Potrebbe essere impossibile assimilarla agli usi quotidiani che facciamo delle nostre facoltà. Ma è una esperienza che esiste in modo autoevidente e che per coloro che la vivono è del valore massimo.

Quando questa esperienza ha luogo e cosa essa significa? Ecco un esempio. Supponete di trovarvi in cammino verso casa mentre piove, assorti con il pensiero nelle questioni del vostro lavoro. Le strade e le case vi scorrono accanto senza che voi la notiate; anche le persone scorrono accanto; insomma, nulla invade i vostri pensieri eccetto i vostri interessi e le

vostre ansietà. Poi, improvvisamente, il sole esce dalle nubi e un raggio di luce illumina tremulo un vecchio muro di pietra al bordo della strada. Voi date una occhiata al cielo e alle nuvole che si sparpagliano, e un uccello esplose nel canto in un giardino di là dal muro. Il vostro cuore si colma di gioia e i vostri pensieri egoistici si dissipano. Il mondo vi sta davanti, e voi siete contenti del solo guardarlo lasciandolo così come esso è. Avete fatto esperienza del mondo come *dono*.

Forse questo tipo di esperienze sono più rare adesso di quanto lo fossero nel secolo XVIII, quando i poeti e i filosofi s'imbatterono in esse considerandole vie nuove alla religione. La fretta e il disordine della vita moderna, le forme alienanti dell'architettura moderna, il rumore e la spoliatura dell'industria moderna: sono queste le cose che hanno reso per noi più raro, più fragile e più imprevedibile l'incontro puro con la bellezza. Ciononostante, tutti sappiamo cosa è, cosa è l'essere improvvisamente trasportati dalle cose che vediamo, dal mondo ordinario dei nostri appetiti, alla sfera illuminata della contemplazione. Accade spesso durante la fanciullezza, ancorché a quell'età lo si riesca di rado a interpretare correttamente. Accade durante l'adolescenza, quando si presta ai nostri struggimenti erotici. E accade in versione attenuata nella vita adulta, plasmando segretamente i nostri progetti di vita, proponendoci una immagine di armonia che inseguiamo attraverso le vacanze, attraverso la costruzione delle nostre case e attraverso i nostri sogni personali.

Ecco un altro esempio: è una occasione speciale, per la quale la famiglia si riunisce in una cena formale. Voi apparecchiate la tavola con una tovaglia ricamata e pulita, sistemate i piatti, i bicchieri, il pane nel cestino, qualche caraffa di acqua e di vino. Lo fate amorevolmente, dilettrandovi di quella vista, sforzandovi per ottenere un effetto di pulizia, di sem-

plicità, di simmetria e di calore. La tavola è divenuta così un simbolo del ritorno a casa, delle braccia aperte della madre di tutti che invita i propri figli ad entrare. E tutta questa abbondanza di significato e di buono spirito è in qualche modo contenuto nell'aspetto che ha assunto la tavola. Anche questa è una esperienza di bellezza. Ed è una di quelle che incontriamo, in una versione o in un'altra, ogni giorno delle nostre vite. Siamo creature bisognose, e il nostro bisogno maggiore è quello di casa: il luogo in cui siamo, dove troviamo protezione e amore. Otteniamo questa casa attraverso le rappresentazioni del nostro stesso appartenere. La otteniamo non da soli, ma assieme ad altri. E tutti i nostri tentativi di far sì che ciò che ci circonda appaia in ordine — decorando, sistemando, creando — sono tentativi di dare il benvenuto a noi stessi e a coloro che amiamo.

Questo secondo esempio è per me molto importante. Suggestisce, infatti, che il nostro bisogno umano di bellezza non è semplicemente un'aggiunta ridondante alla lista degli appetiti umani. Non è un qualcosa che possiamo non avere e sentirci lo stesso realizzati come persone. Si tratta di un bisogno che sorge dalla nostra condizione metafisica d'individui liberi i quali cercano il proprio posto in un mondo che continua. Possiamo vagare per questo mondo, alienati, risentiti, pieni di sospetto e di sfiducia. Oppure possiamo trovare la nostra casa qui, risposando in armonia con gli altri e con noi stessi. E l'esperienza della bellezza ci guida lungo questa seconda strada: ci dice che noi *siamo* a casa in questo mondo, che il mondo è già ordinato nelle nostre percezioni come un luogo adatto alle nostre esistenze di esseri fatti così come noi siamo fatti. La ricerca della bellezza continua la ricerca dell'amore.

E ciò spiega l'importanza dell'arte in una epoca di violenza, di oppressione e di spodestamento. L'arte può tenere desta la memoria

e la speranza di codesti momenti di riposo, di costruzione di una casa, di amore nella desolazione. E quando le persone voltano le spalle alla bellezza è perché non credono più in queste cose: esprimono la natura priva di casa, di speranza e di amore delle loro emozioni. Allo stesso tempo la bellezza ci ricorda che alle nostre esistenze qualcosa manca: che l'abbondanza materiale non è di per se stessa sufficiente per noi, che è possibile soddisfare i nostri appetiti senza soddisfare noi stessi. E ciò accade quando nasce il desiderio di vendetta. La dissacrazione è una sorta di difesa dal sacro, un tentativo di distruggerne le pretese. Davanti alle cose sacre le nostre vite vengono giudicate; e per sfuggire a quel giudizio, noi distruggiamo la cosa che sembra accusarci. E siccome la bellezza ci ricorda del sacro — e anzi di una forma speciale di esso —, anche la bellezza deve venire dissacrata.

Se si guarda alle bruttezze coltivate nel nostro mondo attuale, si scopre che molte di esse includono la dissacrazione della forma umana mostrata dall'uomo che viene *sopraffatto* da forze esterne, dallo spirito umano presentato come eclissato e inefficace, nonché dal corpo umano considerato come mero oggetto fra oggetti piuttosto che come soggetto libero, vincolato dalla legge morale. Ed è su queste cose che l'arte del nostro tempo sembra concentrarsi, offrendoci non solo la pornografia di carattere sessuale, ma anche una pornografia di violenza in cui l'essere umano è ridotto a grumo di carne sofferente, reso miserabile, impotente e disgustoso. Ed è esattamente in questa epoca di abbondanza materiale, di libertà sessuale e di regno della bramosia che questa vendetta contro la forma umana è prevalente.

Perché queste cose dovrebbe essere diventate normali, perché, cioè, a parte il denaro che se ne ricava (e perché, comunque, se ne può tanto facilmente ricavare del denaro)? La risposta è che si tratta di *tentazioni* primarie.

Tutti desideriamo sottrarci alle esigenze che impone una condotta di vita responsabile, in cui ci si tratta come persone degne di reverenza e di rispetto. Tutti siamo tentati dall'idea della carne e dal desiderio di rifare l'essere umano come pura carne: vale a dire un automa, obbediente a desideri meccanici. Per abbandonarci a queste tentazioni, però, dobbiamo anzitutto rimuovere il principale ostacolo che ci si frappone, e questo è la natura consacrata della forma umana. Dobbiamo insudiciare le esperienze — come la morte e il sesso — che altrimenti ci terrebbero lontani dalle tentazioni, indirizzandoci a una vita più elevata di amore. Questa dissacrazione ostinata è quindi una negazione dell'amore: un tentativo di rifare il mondo come se l'amore non ne facesse più parte. E questa, sicuramente, è la caratteristica più importante della cultura postmoderna: che è una cultura senza amore, decisa a ritrarre il mondo umano come non amabile. Non come un dono, ma come un fatto.

Per costruire una risposta piena all'abitudine della dissacrazione, vi è bisogno di ri-unire l'intrapresa dell'arte alle finalità della bellezza e della creatività. Come hanno mostrato i primi modernisti, non è affatto un compito facile. Se si considerano gli apostoli veri della bellezza nel nostro tempo — penso a compositori come Dutilleux e Olivier Messiaen, a poeti come Derek Walcott e Tomlison, a prosatori come Italo Calvino e Aleksandr I. Solzenicyn —, si viene immediatamente colpiti dall'immenso lavoro duro, dall'isolamento studioso e dall'attenzione per i dettagli che ne ha caratterizzato le creazioni. Nell'arte, la bellezza dev'essere *conquistata* e l'impresa si presenta sempre più difficile in un tempo in cui il penetrante rumore della dissacrazione — amplificato ora da *Internet* — affoga le voci quiete che mormorano al cuore delle cose.

Una risposta è cercare la bellezza nelle sue forme altre e più quotidiane: la bellezza delle strade ordinate e dei visi gioiosi, delle forme naturali e dei paesaggi cordiali. Certo, è possibile sporcare anche queste cose, ed è il marchio di un artista di secondo piano il portare quella strada alla nostra attenzione, vale a dire la *via negativa* della dissacrazione. Ma è anche possibile ritornare alle cose ordinarie nello spirito di Wallace Stevens e di Samuel Barber (o diciamo, per gl'italiani, di Eugenio Montale e di Attilio Bertolucci) per mostrare quanto ci sentiamo a casa nostra con esse, e quanto esse magnifichino e giustifichino la nostra vita. È questo il sentiero ingombro che i primi modernisti hanno ripulito per noi, vale a dire la *via positiva* della bellezza. Non vi è ancora ragione per pensare di doverlo abbandonare. Perché, allora, così tanti artisti si rifiutano oggi di camminare lungo quel sentiero? Forse perché sanno che conduce a Dio.

ROGER SCRUTON

[Fonte: Relazione presentata al convegno *Dio Oggi: Con Lui o senza di Lui cambia tutto*, Evento Internazionale promosso dal Comitato per il Progetto Culturale della CEI, seconda sessione: Il Dio della cultura e della bellezza, Roma, 11 dicembre 2009. Traduzione in italiano di Marco Respinti, Studio Bilbo, Milano, www.marcorespinti.org. Titolo originale: *Beauty and the Sacred*, 2009.]

✳ **Supplemento: “La cultura contemporanea si nutre troppo di negativo”.**

[...] Penso che la vita morale punti verso Dio, anche se essa può esser praticata da persone che non Lo trovano o non Lo cercano. In modo simile, l'esperienza estetica e il sentimento della bellezza puntano verso Dio mostrando che questo mondo è intrinsecamente pieno di significato, come se fosse illuminato

da una fonte trascendentale. La bellezza sta a fianco del sacro come una finestra su tale sorgente. Un tempo l'arte era fondata sulla religione e al suo sommo grado essa è spesso stata creata a servizio della religione. Anche l'arte che non cita Dio può avere una forza religiosa, come il *Tristano e Isotta* di Wagner. Questo avviene perché la bellezza ci apre al pensiero che la nostra esistenza non viene solo consumata, bensì è redenta.

Dietro ogni cultura vi è una tradizione religiosa che la nutre. E se questa si indebolisce, la cultura rimane senza nutrimento spirituale e decade. Lo abbiamo visto nella spiritosa satira dell'arte che si trova alla Biennale di Venezia o alla Tate Gallery a Londra. Senza radici spirituali l'arte diventa un fantasma, piena di livore e derisione ma senza il dono della bellezza. Un artista può perseguire il bello solo se guarda alla realtà come un dono che va accolto con gratitudine e se compie la sua opera come espressione di gratitudine. L'arte deve essere seria, riconoscendo che gli esseri umani non sono semplicemente macchine di piacere ma creature con un destino spirituale. [...] Nella nostra cultura è all'opera un nichilismo attivo che proviene dalla delusa amarezza di quelle persone che non riescono a trovare la fede. [...] (R.S)

[Fonte: “Torna il Bello oltre il «post»”. Lorenzo Fazzini intervista Roger Scruton”, *Avvenire*, 8 dicembre 2009. Preso da *l'Arameo Errante*, mercoledì 9 dicembre 2009.]



Parte seconda: “Salviamo l’arte dalla rivoluzione modernista”.

DI MARCO RESPINTI.

I gusti non si discutono, ma peggior frescaccia di questa non fu mai scritta. N’è graniticamente convinto, e lo dice, e lo illustra, il filosofo conservatore inglese Roger Scruton, uno dei massimi pensatori contemporanei, nel suo *Beauty* (Oxford University Press, Oxford, 2009). Titolo asciutto, volutamente minimalista, intenzionalmente laconico perché è inutile fare giri di parole ridondanti quando — come diceva l’esploratrice e scrittrice britannica Freya Stark (1893-1993) —, l’unica cosa da fare in questa vita è chiamare le cose con il loro nome.

«Il degrado dell’arte non è mai stato più evidente» che oggi, scrive Scruton. Ma «la bellezza [...] è un valore reale e universale, radicato nella nostra natura umana». Insomma attingibile, conoscibile e quindi comunicabile, insegnabile, persino plasmabile. Il filosofo inglese lo scrive all’inizio del suo libro e lo ripete fino alla fine. Cita persino l’idea del *pulchrum* oggettivo, antica quanto Platone e le *Enneadi* di Plotino, ne espone la “versione cristiana” elaborata da san Tommaso d’Aquino, che della bellezza fa un concetto trascendentale, tutt’uno, e “convertibile”, con la giustizia, la bontà, la verità della perfezione dell’essere divino. Per forza Scruton ha spaccato, ancora una volta, la bolgia dei commentatori, degli opinionisti e dei critici in due metà contrapposte, chi volentieri lo lapiderebbe sulla pubblica piazza e chi invece lo osanna per il suo ritorno a concetti chiari e distinti ancorché *demodè*. Un vero reazionario, insomma, ma Scruton non se ne vergogna affatto. Anzi. Sono anni che attacca frontalmente il culto del brutto tipico di chi progetta le città in cui siamo per forza di cose costretti tutti a vivere, il *cupio dissolvi* palpabile nella stragrande maggioranza degli “artisti” con-

temporanei, la vanagloria nichilista delle cosiddette “archistar”. Il bello (appunto) è però che Scruton lo fa con il candore della colomba, oltre che con l’astuzia del serpente a cui lo hanno temprato decenni di protagonismo sul proscenio della vita culturale, accademica e anche politica.

Il suo *Beauty* è un piccolo capolavoro. È un libro di filosofia scritto da un filosofo professionista, anzi vero, ma (*rectius*: proprio per questo, vivaddio, una volta tanto ancorché così dovrebbe sempre essere) si lascia leggere da tutti, pure da chi di filosofia quotidianamente ne mastica poca. È un libro assertivo e al contempo dolce. Non si vergogna delle proprie convinzioni, e questo soprattutto perché le spiega, le argomenta, le giustifica. Spavaldo lo è per certo, e in questo Scruton potrebbe ricordare l’affascinante altezzosità di un Evelyn Waugh (1903-1966), ma è pure gentile, non lontano da un Alfred Lord Tennyson (1809-1892). La sua è la virtù dei forti, la calma. Ci vuole ben poco, scrive infatti il filosofo inglese, per riconoscere quanto orrende siano le produzioni “artistiche” che ci circondano, le costruzioni che sul capo c’incombono, le composizioni musicali che ci aggrediscono.

Però *Beauty*, per *tranchant* che sia, resta un libro di ricerca, come (da anni) in costante sviluppo è l’intero pensiero scrutoniano. Il libro pone soprattutto, e bene, delle domande, abbozzando più che altro impostazioni critiche, non perfette risposte conclusive. Intriso di riferimenti e di ripensamenti sulle teorie estetiche elaborate da Edmund Burke (1729-1797), Immanuel Kant (1724-1804) e Thomas Stearns Eliot (1888-1965), *Beauty* è scritto e illustrato con linguaggio che non è troppo definire religioso, persino liturgico (né poteva essere altrimenti in un libro sulla bellezza): quel pervadente senso del sacro che è non confessionale giacché preconfessionale, che è autenticamente laico — un Matthew

Arnold (1822-1888) lo sottoscriverebbe — e che sarebbe il tessuto proprio di ogni filosofia rispettabile, se il pensiero occidentale non avesse da tempo smarrito il nord. Una filosofia *naturalis*, la si aggettivava un tempo, ma anche questo ora sa di reazionario.

Quella che ci circonda Scruton la chiama «rivoluzione modernista», e cordialmente la detesta. Fu annunciata da una involuzione premodernista dell'arte che ha mutato l'estetica in estetismo e reso effimera la percezione umana del bello. Il risultato è devastante: «l'arte si ribella alle antiche convenzioni, giusto in tempo per essere colonizzata dal *kitsch*». Nasce tutto da un vizio mentale e culturale, «l'incessante ricerca dell'innovazione artistica» che «porta al culto del nichilismo». Così, «il tentativo di difendere la bellezza dal *kitsch* premodernistico, l'ha esposta alla dissacrazione postmoderna», imponendo al mondo «due forme di sacrilegio» contrapposte ma in realtà solidali, «sogni zuccherosi» da un lato e «fantasie selvagge» dall'altro. Ma «sono entrambe forme di falsità, modi per ridurre e rattrappire la nostra umanità», dal momento che «implicano il rifiuto delle forme più elevate di vita», il cui segno principale è appunto, da sempre, proprio la bellezza.

Al contrario, scrive Scruton, «la vera arte invoca la nostra natura più nobile», è il «tentativo di affermare l'esistenza di quell'altro regno in cui a prevalere sono l'ordine morale e l'ordine spirituale». Infatti, «l'arte, così come noi la conosciamo, sta sulla soglia del trascendente». Nessun uomo che abbia un'idea di bellezza, scrive il filosofo, «è privo di un concetto di redenzione, ovvero di un trascendere ultimo del disordine del mondo mortale in un "regno dei fini"».

Alla gogna il «mi piace» e il «secondo me», dunque. L'idea forte, fortissima è qui quella del fondamento razionale del giudizio estetico, ineliminabile dalla natura umana. Scruton taglia trasversalmente l'annosa que-

stione delle qualità delle cose, la dicotomia centrale alla riflessione estetica moderna che divide i filosofi tra quanti affermano che le qualità risiedono nell'oggetto e quanti le considerano solo percezioni del soggetto. Per il filosofo inglese, invece, la bellezza (della natura, dell'opera d'arte, del corpo umano, persino della sua intima struttura cellulare) è l'occasione, il segno e il momento dell'incontro tra un soggetto e un oggetto. Un fatto impattante, traumatico che però la ragione umana è in grado di sopportare benissimo. Anzi, la ragione è fatta proprio per coglierla la bellezza, così come il bello è fatto per essere scoperto, ammirato. Dall'uomo, e da nessun altro sulla Terra. La ragione è insomma perfettamente adeguata alla bellezza data, che è data apposta alla ragione umana. Corrispondenza amorevole di sensi. Sul punto Scruton non ha ancora finito di meditare. Ora che però ha circoscritto il campo, continuerà, alla fine di *Beauty* quasi lo promette. Ma il più è davvero fatto.

MARCO RESPINTI

[Fonte: *Il Giornale*, 24.9.2009. © Il Giornale on line s.r.l., info@marcorespinti.org.]



✱ Supplemento: “Chi è Roger Vernon Scruton?”

Nato nel 1944, si descrive così: «Roger Scruton è un essere umano, e in *Gentle Regrets* [la sua autobiografia, del 2005] ve n'è prova». Filosofo, scrittore, opinionista e compositore (ha firmato libretto e musica di due opere), è stato uno dei pensatori più influenti del mondo che in Gran Bretagna ha preparato l'era di Margaret Thatcher, di cui però non è rimasto completamente soddisfatto. Oggi è una delle menti più vivaci e argute del panorama culturale mondiale. Da sempre si occupa di temi legati all'architettura, alla musica e alle belle arti, oltre che alla tutela dell'ambiente natu-

rale su basi squisitamente filosofiche. Autore di decine di libri e di centinaia di saggi, fondatore nel 1982 del trimestrale *The Salisbury Review* (che ha diretto fino al 2000), ha insegnato Estetica al Birkbeck College dell'Università di Londra dal 1971 al 1992, quindi Filosofia prima all'Università di Boston e fino al 1995, poi all'Institute for the Psychological Sciences nelle sedi sia di Washington sia di Oxford. Dalla scorsa estate è Resident Scholar al prestigioso *think tank* conservatore American Enterprise Institute for Public Policy Research di Washington. Divide il tempo suo, della moglie Sophie e dei loro due figli tra Virginia Settentrionale e campagna inglese del Wiltshire, adora la caccia (soprattutto alla volpe), alleva cavalli e si ricrea fra musica classica, buona tavola e giardinaggio. (M. R.)

[Fonte: Una versione di questo testo è comparsa con il medesimo titolo in *il Giornale*, anno XXXVI, n. 226, Milano, 24 settembre 2009, p. 30.]



Parte terza: “La rinascita dell’arte passa tra la religione e la scienza”.

DI NIKOS A. SALINGAROS, STEFANO SERAFINI, PAOLO MASCIOCCHI.

In occasione dell'incontro di Benedetto XVI con gli artisti, avvenuto lo scorso 21 novembre nella Cappella Sistina, il Papa, prendendo in prestito le parole del teologo Hans Urs Von Balthasar, ha condotto una riflessione sulla responsabilità di chi è chiamato a portare la bellezza in un mondo umano altrimenti gravato dalla cupidigia e dalla tristezza. In effetti la manifestazione dell'espressione spirituale, per molti secoli, ha coinciso con una profonda ricerca del significato del bello e del vero nelle arti, costituendo un presupposto indispensabile a partire dal quale venivano

ammaestrate generazioni di talentuosi, nelle piccole botteghe come nelle grandi scuole. Arte come segno esteriore di virtù, soglia di un mondo non visibile, eppure sperimentabile con un tramite sensibile, cui la Chiesa stessa ha aperto le porte per la creazione di opere grandiose.

Ad una lettura superficiale, quello di Benedetto XVI può sembrare un discorso limitato all'arte religiosa, forse un appello ad elevare la qualità per futuri incarichi artistici da parte della Chiesa Cattolica. Noi siamo invece consapevoli che l'intenzione del Santo Padre sia stata d'ordine generale. L'arte coinvolge l'intera società, e in riferimento alle influenze nichiliste sulla cultura degli ultimi decenni, Benedetto XVI ha usato parole significative: «Troppo spesso [...] la bellezza che viene propagandata è illusoria e mendace, superficiale e abbagliante fino allo stordimento e, invece di far uscire gli uomini da sé e aprirli ad orizzonti di vera libertà attirandoli verso l'alto, li imprigiona in se stessi e li rende ancor più schiavi, privi di speranza e di gioia. Si tratta di una seducente ma ipocrita bellezza, che ridesta la brama, la volontà di potere, di possesso, di sopraffazione sull'altro e che si trasforma, ben presto, nel suo contrario, assumendo i volti dell'oscenità, della trasgressione o della provocazione fine a se stessa». Parole molto dure, e a nostro avviso la condanna più forte contro un'arte globale impazzita e orientata verso la bruttezza voluta e la distruzione della coerenza espressiva.

Il Pontefice ha quindi sottolineato le caratteristiche specifiche dell'arte rigenerativa: «L'autentica bellezza, invece, schiude il cuore umano alla nostalgia, al desiderio profondo di conoscere, di amare, di andare verso l'Altro, verso l'Oltre da sé. Se accettiamo che la bellezza ci tocchi intimamente, ci ferisca, ci apra gli occhi, allora riscopriamo la gioia della visione, della capacità di cogliere il senso profondo del nostro esistere, il Mistero di cui

siamo parte e da cui possiamo attingere la pienezza, la felicità, la passione dell'impegno quotidiano. [...] L'arte, in tutte le sue espressioni, nel momento in cui si confronta con i grandi interrogativi dell'esistenza, con i temi fondamentali da cui deriva il senso del vivere, può assumere una valenza religiosa e trasformarsi in un percorso di profonda riflessione interiore e di spiritualità».

Non vi è spazio in queste sapienti parole per la moda ironica ed effimera, per l'immaginazione nichilistica, per un'ideologia che disprezza la vita e il creato, per l'indifferenza verso l'uomo. Ora, la ragione stessa impone la necessità di garantire un fondamento alla ricerca della bellezza, un senso al confronto umano sui presupposti della creatività e del suo servizio all'umano.

Ed è proprio un contemporaneo maestro del logos, scienziato e filosofo, architetto e matematico, pioniere del software, undicesimo premio Vincent Scully, professore a Berkeley, l'antesignano di un'organica teoria sull'argomento: Christopher Alexander, il quale nella sua magistrale opera sulla natura dell'ordine, *The Nature of Order*, in quattro volumi pubblicati tra 2001 e 2005, ha disposto con acuta consapevolezza epistemologica un'alleanza feconda tra arte, esperienza del sacro, e scienza.

L'ideologia contemporanea ci ha disabituati a pensare che la pratica architettonica possa avanzare su un tratturo scientifico-razionale. Eppure l'evidenza sperimentale è al riguardo schiacciante. Spazi architettonici ospedalieri più o meno consoni incidono sulla velocità di ripresa e sul consumo di analgesici dei pazienti. Le capacità cognitive — sia animali che umane — si sviluppano meglio in ambienti organizzati secondo una ricca carica informazionale, piuttosto che in contesti astratti e visualmente vuoti. L'integrazione cognitiva e sensoriale, e dunque il benessere,

vengono oggettivamente favoriti da certe caratteristiche geometriche/artistiche.

L'effetto è conosciuto come il fenomeno della "biofilia", e Alexander ha scoperto alcune delle leggi geometriche per produrlo. Criteri e strumenti operativi, grazie alla sua opera costata trent'anni di ricerche, sono oggi a disposizione di qualunque artigiano voglia realizzare la connessione dell'uomo con la profondità che, visibile e invisibile, ci circonda e nutre il nostro essere viventi.

Naturalmente la comprensione delle leggi di isomorfia tra il nostro ordine fisiologico e le nostre creazioni è soltanto il primo passo nella direzione del fine ultimo ed originario dell'arte sacra, in tutte le religioni storiche dell'umanità. La sola biologia certo non basta ad avvicinarci a Dio, eppure quantomeno la struttura meravigliosa della vita ci indica la strada corretta. Scostarsene per "originalità" spezza il collegamento tra arte e uomo, ma allontana ancor più dalla ricerca del sacro. Ciò viene peraltro confermato da molti artisti ed architetti di grido, quando apertamente negano l'esistenza del vero, del bello, e più preoccupante ancora, del sacro, in una autistica convinzione che li porta a confondere il nichilismo con uno spazio di libertà.

Lo sbaglio fondamentale di molti artisti consiste nel confondere l'autoreferenzialità mentale con l'indipendenza e l'originalità. Nulla di più falso. Come ben sanno gli scienziati informatici, una memoria del disco rigido infettata da un virus, indurrà la diffusione del virus stesso in tutti i programmi che la utilizzeranno. Allo stesso modo, immagini scisse, innaturali, hanno infettato le menti di molti creativi. Le loro opere riproducono così di fatto un'ideologia autoreferenziale, condensata nelle immagini sempre uguali di uno stile alieno. Come in informatica, il virus può essere eliminato riautenticando la memoria mediante algoritmi sicuri, cioè i pattern naturalistici garantiti dall'equilibrio vitale.

Il Pontefice ha fondato il proprio discorso sulla grande tradizione religiosa, senza riferimento agli ultimi risultati della scienza. Sembra dunque che in Vaticano non vi sia ancora consapevolezza circa l'opera di Alexander, e della relazione che essa stabilisce tra la creazione umana e Dio. Le sue ricerche utilizzano l'arte e l'architettura religiosa per spiegare fenomeni scientifici, e soprattutto il collegamento profondo che gli esseri umani avvertono di fronte alle creazioni artistiche più commoventi del passato. Non a caso Alexander è stato candidato per la terza volta al Premio Templeton, destinato a chi abbia fornito «un contributo eccezionale nell'affermare la dimensione spirituale della vita».

Se lo vince, Alexander si unirà ad un gruppo illustre di scienziati che hanno dimostrato l'esistenza di una unione tra religione e scienza. Non esiste contrapposizione tra arte, scienza e religione, se non nell'inebriamento voluto dal totalitarismo dei segni. Oggi è possibile tornare ad applicare conoscenza e razionalità reali, e non ideologia, a tutta l'arte, per potenziarne originalità e positiva creatività. Recuperare una sensibilità all'ordine naturale, alle leggi dello spazio, ai bisogni umani, compresi quelli più profondi, che siamo sistematicamente andati perdendo nel corso degli ultimi decenni.

Un'architettura autentica passerà dunque innanzitutto per l'esercizio di ricerca degli autentici bisogni del committente, piuttosto che per i dogmi imposti dal grande mercato al quale il nichilismo ha infine ridotto il fine dell'arte. Quindi, per una procedura di dispiegamento dell'ordine spaziale secondo precise leggi sperimentali, portando alla luce soluzioni esatte dall'umile ascolto, seguendo il criterio di ciò che più agevola ed esalta la vita nel suo viaggio verso l'assoluto.

Il non-protagonismo e l'artigianalità degli strumenti scoperti da Alexander uccidono i falsi ego della cosiddetta arte mediatica. Essa

ritorna condivisibile, senza guru, aperta alla comprensione e al contributo dei suoi fruitori. Produce effetti di benessere fisico, estetico e funzionale perché individua, applica e rinforza la connessione personale all'ordine dell'universo, aprendo un canale di comunicazione con una vasta realtà che pensavamo di aver perduto nei miti. Il sentimento di meraviglia, il risveglio della spiritualità, il rinforzo della vita ne sono i risultati. Siamo alle soglie d'una era di creatività finora inimmaginabile, di un'arte ed un'architettura a misura dell'uomo che alzeranno lo spirito umano al pari dei movimenti artistici più gloriosi nella nostra storia. Occorre solo la volontà per varcare la soglia.

NIKOS A. SALINGAROS, STEFANO SERAFINI,
PAOLO MASCIOCCHI.

[Fonte: "La vera bellezza. Naturale, spirituale, senza guru: L'arte che fa felice Ratzinger", *Libero*, 3 dicembre 2009.]



✳ Supplemento: "Un Maxxi punto interrogativo".

[...] Vi è poi la questione dei contenuti del Maxxi [Museo dell'arte contemporanea a Roma]. Qualcuno ha detto che ora, grazie a questo museo, Roma dovrà spendere con generosità onde acquistare una collezione di arte contemporanea degna di essere ospitata in quelle sale. Ancora una volta, non ne sono affatto convinto, e mi permetto, sul punto, una raccomandazione. Molti prodotti dell'arte contemporanea fanno letteralmente schifo (scusatemi, non si tratta di un gusto personale conservatore, ma di una reazione fisiologica naturale contro le forme divelte, le lame di metallo, gli escrementi, la carne putrida, e così via). Va insomma benissimo avere a disposizione un edificio innovativo da poter utilizzare per eventi vari, come ha già spiegato, parlando di multifunzionalità e d'inclusi-

vità, l'architetto Zaha Hadid, dopo l'inaugurazione della struttura affidata a un balletto che pare avere ottenuto grande successo. Ma utilizzare l'edificio per spendere soldi destinati ad acquistare oggetti rivoltanti non ha senso, soprattutto in giorni come questi, funestati dalla crisi economica. (N. A. S.)

[Fonte: "Un Maxxi punto interrogativo", *Libero*, 19 novembre 2009.]



Parte quarta: "L'imbandigione dell'arte: Roger Scruton a Roma parla di sacro e bellezza".

QUALCHE INTERROGATIVO SULLE SUGGERITIVE PROPOSTE DEL FILOSOFO BRITANNICO (E SULLO SFONDO VAGAMENTE BIEDERMEIER).

DI ALMANACCO ROMANO.

I media, con il loro tono ellittico e ridondante in ossimorica combinazione, lo chiamano il Festival di Dio, sulla falsariga di quelli dedicati alla filosofia e alle letterature; in ossequio alle mode correnti, gli organizzatori lo presentano come un «evento»; ha un logo e una grafica che fanno pensare a un filmone di fantascienza. Ma al convegno organizzato dai vescovi italiani su «Dio oggi», appena conclusosi a Roma, pur con simili piccole concessioni ai riti culturali (d'altronde il Dio cattolico è incarnato nella storia, nelle miserie del presente), si è parlato sul tema della bellezza e dell'arte, di Dio e dell'uomo, in modo davvero eccentrico rispetto alle estetiche scontate che non soddisfano né l'«eros della ragione» né quello dei sensi. Se lo scientismo — come qualcuno ha ricordato rievocando parole wittgensteiniane — è la «superstizione della modernità», l'estetica contemporanea rappresenta la liturgia di tale superstizione.

Della bellezza, invece, come una specie di 'terzo predicato' di Dio (dopo la potenza e il bene), ha trattato Roger Scruton. Altre volte,

aveva sottolineato che la sua ricerca nell'arte tende a smentire il tremendo sospetto che le vite umane siano solo un insensato alternarsi di nascite e di morti, mentre un'«arte» priva di bellezza, secondo i canoni dall'estetica contemporanea, sarebbe la migliore conferma di tutto questo ciclico vuoto, la sua più insistente réclame. Contro l'opera senza senso e contro la riduzione della vita a sequenza chimica insignificante Scruton aveva obiettato: «è vero che il feto è un collage di elementi chimici, ma solo nel senso che la Quinta sinfonia di Beethoven è esclusivamente una collezione di suoni». L'autentica creazione si ha nel momento che «si crea un significato», non raccogliendo in frammenti lo scarto del mondo che si ammantava di glamour con il nome di trash. A Roma è tornato a cercare di stringere questa bellezza dal significato metafisico, pur sfuggendo — secondo tradizione e gusto britannici — alle definizioni precise. Ha preferito accostarvisi attraverso esempi concreti. O enunciazioni abbozzate.

Cosicché ha spiegato che «all'arte chiediamo di rassicurarci sulla sensatezza della vita» e, al di qua della Manica, sebbene grati per le semplificazioni e la probità intellettuale, subito affiora qualche dubbio. Anche perché egli ha invocato quali testimoni di una simile funzione rincuorante dell'arte Paul Cézanne o Anna Achmatova mentre magari ci si sarebbe aspettato che facesse nomi Biedermeier, e non tanto gli sconfortati Schubert o Grillparzer quanto gli ebanisti, gli autori di mobili solidi, gli ormai dimenticati protagonisti dell'arte applicata. Sembra schiudersi a queste parole sull'arte 'rassicurante' un bozzettismo del XXI secolo, decorativo, privato, tra le rovine del mondo dove sono cancellate le differenze. È davvero una proposta per il nostro presente?

Quando il filosofo parla del «bisogno di casa» — non la dimora di risonanza heideggeriana, proprio il cottage elegante — facen-

do l'esempio di una madre che organizza una cena in cui riunire la famiglia e imbandisce con cura la tavola, tirando fuori i migliori piatti e i migliori bicchieri, trasformando la cena in un «simbolo del ritorno a casa», esempio assai prosaico di bisogno quotidiano della bellezza, che altro dobbiamo pensare se non al biedermeieriano *Gemütlich*? Il termine, con la sua eco nell'anima, diventa l'aggettivo fatale della festa familiare. E Scruton sembra salvarsi soltanto perché si riferisce alla villa rustica e aristocratica: fuori da quel mondo, fuori dall'isola britannica, saremmo già in un carosello. Ma poi il filosofo innalza questo «bisogno di casa» a un «bisogno che sorge dalla nostra condizione metafisica» e allora la bellezza ci dice che «noi *siamo* a casa in questo mondo». La sensazione, va detto, risulta molto cattolica e molto controcorrente in questo tempo segnato da gnosi striscianti che giocano soltanto sulla parola 'esodo' perché credono nel «dio malvagio», il demiurgo che ha costruito un mondo materiale da cui si vuole fuggire. Ma la poetizzazione dell'*intérieur* non è forse un'altra fuga dal mondo?

Con una punta di cattiveria Adorno aveva osservato che «con il Biedermeier la vita interiore del passato diventa mobilio», Scruton che ha esordito proprio con un libro di critica al pensiero 'francofortese', se ne sta lontano dalle ansie critiche che turbano la *stille Zeit* della campagna inglese, dei luoghi esclusivi senza neppure lo strascico moralistico piccolo borghese che accompagnava il Biedermeier. Ma l'arte non ci aiutò a fuoriuscire dal quotidiano piuttosto che a enfatizzare l'abitudine, la routine? Non fu sempre momento festivo che interrompeva la ferialità?

Questa sorta di quietismo estetico non si sofferma sui linguaggi, sugli stili veri e falsi, sui ritorni del passato come revivals, sul caos stilistico del postmoderno, sulle forme spezzate, sulle immagini catatoniche, sull'amorfo, sui minimalismi. Nulla, soltanto dei nomi che

indicherebbero una certa linea, da Benjamin Britten a T. S. Eliot. E in un recente scritto, ancora una volta contro Adorno, prova a e-sorcizzare i dèmoni severi della Scuola novecentesca di Vienna e a riscattare con innocenza le canzoni dell'America pop della prima metà del XX secolo. Si può stabilire una concordanza tra le due dichiarazioni di intenti?

Ben più attraente si fa il discorso nella parte critica della dissacrazione moderna, questa parola-chiave buona a giustificare ogni banalità estetica. Ecco il «catalogo di mutilazioni», la decostruzione sistematica per rendere la «forma umana disgustosa». Anche qui, qualche perplessità però. Anzitutto nel racconto con cui presenta il fenomeno. Parlando in chiave autobiografica, accenna a un taglio profondo nella storia del dopoguerra: «il mondo dell'arte ha conosciuto un cambiamento improvviso». Anche il lettore si è imbattuto più volte nella vicenda, lunga secoli, della trasformazione moderna e modernista dell'arte, dal sovvertimento del bello con il brutto al rifiuto anche del brutto, fino al trionfo dell'insensato. Scruton dimentica qua e là questi essenziali passaggi, o li comprime, così come arriva a prendersela con l'incolpevole Quentin Tarantino, quasi incarnasse la summa degli oltraggi all'umano, confondendo il contenuto — le efferatezze del pulp — con la forma (e quella di certi registi è forte, rigorosa addirittura, fedele a un 'genere', niente a che vedere con le debolezze degli altri 'visivi', con l'impotenza della pittura d'oggi di rappresentare, di narrare).

Finalmente affronta l'«abitudine alla dissacrazione in cui la vita non viene celebrata dall'arte quanto invece *presa di mira* da essa», nell'epoca in cui gli artisti si fanno una reputazione «gettando sterco sul volto umano». Oggi, quel viso imbrattato attesta la straordinaria «sordità all'umano», come al convegno qualcuno l'ha designata. Michel Foucault non viene menzionato, ma è lui il capofila

della dissoluzione del volto dell'uomo, della profanazione del versetto biblico «a sua immagine». In *Le parole e le cose* concludeva con tono oracolare: «L'uomo è un'invenzione di cui l'archeologia del nostro pensiero mostra agevolmente la data recente. E forse la fine prossima». Scommetteva anzi con indifferenza su quella fine, quando «l'uomo sarebbe cancellato, come sull'orlo del mare un volto di sabbia». Nei luttuosi annunci, ben più narcisistici di quelli sofferti di Nietzsche, si trastullò una generazione giocando con il nichilismo senza alcun desiderio di oltrepassamento. È comprensibile che, da parte di un filosofo britannico, allergico agli ermetismi linguistici, si tenti di reagire anche solo mettendo in luce una nostalgia dell'«oltre la linea».

La «tediosa cultura della trasgressione», della negatività, degli «imbruttitori» del mondo ha il suo culmine nell'epoca della massima ricchezza diffusa in Occidente, della pace, dei «figli viziati dallo Stato assistenziale», sostiene Scruton. «Giovanissimi in braccio al lusso» son scivolati con compiacimento nel tragi-comico del «contemporaneo». Dall'altra parte, nella Russia del comunismo, della miseria coatta, il perseguitato Josif Brodskij seppe scrivere versi rari nel nostro tempo. Si vuol dire che l'arte cresce soltanto nel mondo travagliato? Riduciamo il discorso sulla bellezza dalla teologia alla sociologia? Piuttosto che una questione di ricchi e poveri, la mancanza della presenza divina nelle società della opulenza sembra essere una esclusiva moderna. Possiamo forse definire atea la Firenze dei Medici, così eccessivamente ricca e straordinariamente ricolma di artisti? Da che cosa è mossa dunque quella voglia di dissacrazione, cioè di depredazione, di un cadavere o di un cimitero, di una chiesa o di una immagine, che si è registrata da oltre un secolo?

[...]

Scruton, autore di un *Manifesto dei conservatori* sa bene che la tradizione viene meno con

grande deflagrazione quando l'uomo si ritrova autonomo da tutto, desolantemente solo. Non basta il conforto di un interno borghese, di un pranzo familiare per riassaporare l'arte. E il mercato non basta né per spiegare le merci estetiche che circolano né per risolvere i problemi sorti e così interrompere la danza infernale di queste merci.

Giusto perciò puntare alla messa a fuoco della profanazione moderna. Già alla fine del Settecento, il sacro si distaccava vieppiù dall'umano, osservava Rudolf Otto, e questo distacco appariva nei versi di Hölderlin come nelle immagini di Caspar David Friedrich. Adesso, dice Scruton, «la dissacrazione è una sorta di difesa dal sacro», ovvero, «davanti alle cose sacre le nostre vite vengono giudicate; e per sfuggire a quel giudizio, noi distruggiamo la cosa che sembra accusarci». L'infantile ripicca, il gesto insolente, lo sberleffo, si estendono quindi alla bellezza che è un po' la forma del sacro o comunque la sua immagine numinosa. Questo produce la speciale pornografia contemporanea, non esclusivamente sessuale, un nichilismo a luci rosse, lo chiama Scruton. La «vendetta contro la forma umana» diventa la vendetta contro ogni forma, il rifiuto del Logos, l'abbassamento al balbettio, alle posture animali, alla degradazione umiliante, alla fissazione stercoraria.

Allora senza l'idea di bellezza nell'estetica trasgressiva, anzi nella sua programmatica esclusione, viene a mancare anche la possibilità di amore. Nel mondo post-moderno non c'è spazio per esso, non si può nutrire di parodia e di irrisione. Non resta che un sentimentalismo caricaturale. La cosiddetta «arte contemporanea» — conclude il filosofo britannico — ha distrutto l'amore.

ALMANACCO ROMANO

[Fonte: *Almanacco Romano*, domenica 13 dicembre 2009].

