

**ARTE, TORNA IL SACRO MA È «SELVAGGIO»**di **MAURIZIO CECCHETTI**

del 20.05.2008

Visitando la mostra *Traces du sacré* al Centre Pompidou di Parigi mi veniva da pensare che è forse per una particolare elaborazione del lutto che continuiamo a chiamare "arte sacra" quell'arte che, in qualche modo, dichiara di porsi in un atteggiamento di dialogo con l'assoluto. Ma c'è una differenza sostanziale fra un'arte che guarda verso l'infinito e l'arte che invece nasce con uno specifico religioso. Per onestà dovremmo dire che questa, l'arte che si distingue per l'esplicito orientamento al divino, è un'arte oggi non soltanto in minoranza, ma 'minore', perché chi la produce ha spesso un deficit di ispirazione o di genialità creativa, e chi avrebbe i talenti necessari all'impresa quasi mai interpreta le esigenze della committenza accordandole col proprio sentire individuale. Nell'arte che si misura col divino, il vincolo del contenuto è gravoso, richiede da parte dell'artista un supplemento d'intelligenza per far coincidere la forma con l'espressione dei valori 'illustrativi' imposti dal contesto o dalla destinazione dell'opera. D'altra parte, anche le committenze oggi mostrano spesso due limiti: una incultura di fondo riguardo a ciò che l'arte contemporanea produce (si pretende un'arte strettamente oleografica o illustrativa, nel migliore dei casi passatista); oppure, al contrario, ci cerca il nome di grido pensando che questo dia lustro a un'impresa tra le più delicate che si possano immaginare poiché quasi sempre le sensibilità e i linguaggi degli artisti chiamati sono lontani da ciò che il popolo dei credenti è in grado di accettare o comprendere. Dunque, alla fine il vero problema che riunisce in sé tutti gli altri è l'incultura e la difficoltà oggettiva di un dialogo tra le parti in causa.

La confusione in materia è tanta. E deriva dal mancato chiarimento di un passaggio epocale, quello fra Settecento e Ottocento, che si continua a chiamare 'secolarizzazione' ma che, nella sostanza, corrisponde alla riduzione dei valori religiosi a tradizione culturale. Ed è qui che l'arte 'nuova' prende la forma definitiva di un'arte 'antropologica', umanista e storicista. Questa svolta ha prodotto parecchi sviluppi rispetto a un passato dove il paradigma cristiano plasmava la società: la prima conseguenza è stata l'espropriazione di alcuni segni e simboli cristiani per un uso diverso da quello liturgico e religioso, un uso essenzialmente sociale e politico per così dire. Ma la conseguenza forse più importante, che non necessariamente va vista come un abbandono dello spazio religioso, anzi forse ne costituisce un rafforzamento, sia pure in uno spazio più ristretto, è la distinzione fra sacro e santo come aggettivo 'sostantivante' dell'arte.

La categoria di secolarizzazione è vaga, più precisa è quella, emersa una ventina d'anni fa dall'analisi socio-antropologica, di "disincanto del mondo". Jean de Loisy nel catalogo della mostra parigina ricorda una frase di Malraux: ciò che sta sparendo dal mondo è l'assoluto. L'arte - scrive Loisy - continua a essere ciò che è sempre stata: una espressione delle aspirazioni e delle paure dell'uomo. Ma la scienza, nelle sue varieguate applicazioni moderne, ha provveduto a delimitare e a confinare in uno spazio residuale questo stato d'ansia. Ergo: fine del sacro (del santo), ma permanenza della sfera metafisica come campo d'azione dell'arte, volto fascinoso di un'epoca governata dalla scienza. Hegel in salsa tecnologica, l'età dello Spirito come dominio finale dell'uomo sul proprio destino terrestre, creatore di realtà il cui orizzonte è metafisico, nel senso di una immaginazione cerebrale. Tutto sembrava tornare, ma gli anni recenti mostrano che l'irrazionalismo e le prerogative del religioso crescono mentre la scienza fa sogni d'onnipotenza. Così, oggi, il religioso gioca la carta di un credere che ha anche una dimensione ragionevole, ma non razionalista.

«L'arte alza la testa quando le religioni perdono terreno»? L'aforisma di Nietzsche non è affatto sbagliato. Anzi, negli anni Ottanta del secolo scorso il critico americano Tom Wolfe parlò di «religione dell'arte». Ed è da qualche mese in libreria l'ultimo pamphlet di Jean Clair che stigmatizza questa nuova religione e i suoi templi, i musei, luoghi per eccellenza del «disincanto» dell'arte. In *Malaise dans les musées* Clair discute lo slittamento progressivo che si è verificato nella modernità: il *culto*, cioè il rapporto dell'uomo con gli dei, è diventato *cultura* e infine *culturale*, e se il primo passaggio, quello fra culto e cultura, salvaguardava ancora i segni e i rituali dell'originaria proiezione religiosa dell'umano e delle sue società, in altri termini, salvava l'aspetto linguistico del mito rendendolo espressione di identità politiche o sociali, il culturale, secondo Clair, è la «fine della cultura», è la svendita delle prerogative umaniste dell'arte nel merchandising globale. Una mostra come quella del Beaubourg prende atto che la "morte di Dio" è stata anzitutto un cambio di paradigma antropologico. L'arte moderna mette alla prova il divino e ne evidenzia la crisi, secondo Loisy. Questo, in un'ottica francese, ovvero per una cultura che per prima ha fondato i musei di antropologia e dell'uomo, è un'affermazione che delimita il campo. Mentre nel mondo i musei d'arte sono sempre meno nelle mani di critici e storici dell'arte e vengono gestiti perlopiù da manager, in Francia resiste la figura ibrida (e surrettizia) dell'antropologo che si occupa di estetica, che dirige musei d'arte contemporanea, che copre al contempo la cattedra di antropologia e quella di estetica. Il padre fondatore di questa mentalità fu Aby Warburg, nume tutelare anche di questa mostra e venerato maestro in Francia, come dimostrano i saggi di Georges Didi-Hubermann. Le tracce del sacro che vediamo al Beaubourg sono state ricomposte con questa ottica bicefala e diventano il testimone della percezione che l'uomo ha non di Dio, ma di un più impalpabile assoluto, o di un'aura metafisica: manifestazione del trascendente terrestre. E una mostra come questa, dove i segni del cristianesimo sono marginali, quasi estrinseci al religioso

(Rouault c'è, ma vien da pensare più per la vibrante sacralità della sua ricerca materica e cromatica che per l'immagine di Cristo), ha molto da insegnarci. Il cristianesimo è la religione che ha cancellato il formalismo arcaico della separazione interna alla realtà fra il puro e l'impuro, da cui derivano norme e gerarchie nell'organizzazione religiosa delle comunità umane; separazione che fondava quella mitologia del sacrificio redenta da Cristo una volta per tutte - Girard qui ha perfettamente ragione - attribuendo a ogni uomo e donna il proprio sacerdozio, cioè un ruolo preciso nella partecipazione alla redenzione del mondo.

La Chiesa oggi deve fare i conti con questo 'disincanto' moderno. Che cos'hanno in comune il Goya di *Nada. Ello dirá*, il *Golgotha* di Strindberg, *La nostalgia dell'infinito* di Giorgio De Chirico, *l'Oiseau dans l'espace* di Brancusi, la *Maschera di donna* di Picasso, i grandi disegni di Otto Dix sulla guerra, un ovale del ciclo *La fine di Dio* di Fontana, il video del coyote di Joseph Beuys, un quadro di Pollock, le tele sanguinanti di Hermann Nitsch, quella urlante e aliena di Bacon, oppure la bellissima stanza che Bill Viola allestì nel 1983 per rappresentare la vertigine mistica di san Juan de la Cruz? Hanno in comune, queste opere, il tentativo di ridefinire uno spazio del sacro, un linguaggio dove - ed è qui che avviene il salto decisivo rispetto al passato - l'uomo parla a se stesso, non più agli dei o a un Dio unico (a differenza del santo, dove è Dio che parla con e nell'uomo). Sacro moderno dunque, ma, paradossalmente, arcaico: se n'era presto reso conto Benjamin mentre Adorno faceva lo gnorri perché sentiva puzza di ritorno al mito... È l'agnosticismo, in definitiva, a guidare l'uomo moderno nelle selve dell'esperienza umana: l'estremo sensibile, il culto del corpo e della fisicità; e all'opposto la sindrome buddhista di una negazione sostanziale della materia. In entrambi i casi si sceglie di fare a meno di Dio, senza negarlo. Si potrebbe vedere il correlativo di questo atteggiamento nelle nuove mitologie celebrate dalla Pop Art in ossequio alla società del benessere che aveva promesso di liberare l'uomo dai bisogni (in realtà centuplicandoli), ma anche nell'Arte povera che utilizza le 'cose' con un principio di realismo che non necessita di mediazioni e quindi non ammette trascendenza soprannaturale. Il sacro è diventato, per molti artisti di oggi, il luogo della gestione simbolica delle variegate dimensioni della mente umana, una forma complessa ma logica, in pratica mero linguaggio.