

# Disumanizzare l'arte ?

## Come è difficile capire che cosa sta realmente succedendo

In meno di un secolo i paesi europei si sono autodistrutti. La *nuova arte*, spuntata come un tumore maligno nell'anima dei giovani europei, testimonia con feroce verità questa tracollo spontaneo di una civiltà.

In questi giorni si manifestano con spietata chiarezza gli atti finali della fine di un continente, che aveva nel mondo una incontestata supremazia militare, culturale ed artistica.

Ma i giovani europei di oggi, intontiti dalle droghe chimiche e culturali, sono ben lontani dal percepire questa realtà.

Chi vive in diretta le vere grandi mutazioni della storia di solito non se ne accorge. Ad esempio la caduta del muro di Berlino ha una data precisa e costituisce un fatto epocale, che tutti percepirono come la fine dell'impero sovietico in Europa. In realtà la fine dell'impero sovietico, quando cadde il muro, era già avvenuta. Come era già avvenuta la fine dell'Impero Romano quando venne depresso Romolo Augustolo, il 4 settembre 476, evento che si verificò nella più totale indifferenza degli inconsapevoli abitanti del vecchio impero romano d'occidente.

Il XX è stato un secolo sconvolgente in cui si sono compiute efferatezze immani insieme a conquiste tali da trasformare la vita di tutti i popoli della Terra.

José Ortega y Gasset, filosofo e critico spagnolo, nato a Madrid nel 1883, ebbe la ventura di vivere gli anni drammatici del passaggio della Spagna dalla monarchia alla democrazia ed alla repubblica. Scrisse il celebre **La ribellione delle masse** (1) nel 1930, dove denunciava il "male oscuro" che cominciava a contagiare tutto l'occidente. Questa analisi non impedì certo lo scoppio della guerra civile spagnola nel 1936 e men che meno la seconda guerra mondiale, che sarebbe iniziata nel 1939.

Ortega nel 1925 si era occupato anche di arte, mettendo le sue riflessioni in un opuscolo (1) di poche pagine: **La disumanizzazione dell'arte** (2), dove, insieme a qualche critica, tenta una impossibile giustificazione dell'arte moderna, che allora si presentava sulla scena quando ancora sopravvivevano forme d'arte precedenti, che Ortega definirà arte realista in contrapposizione all'astrazione incorporata nell'*arte moderna*.

Dalle parole di Ortega esce la descrizione di un'arte che rappresenta la fine di un'epoca. Ma Ortega non se ne accorge, crede che si tratti di una moda innocente.

La grande (e tragica) mutazione nell'arte si è verificata agli inizi del XX secolo, una mutazione che annegava l'arte, o ciò che ne restava, nel ridicolo e nella banalità. Erano gli anni in cui infierivano profonde teorie sull'arte, con la pretesa di anatomizzarla e immolarla sull'altare della scienza e della razionalità. In quegli stessi anni si proclamava che l'umanità si era incamminata verso un fulgido destino. Solo dopo la fine della seconda guerra mondiale, alcune riflessioni di Ortega apparvero come premonitrici. Non dimentichiamo che i fatti più tragici che cito a caso, come i bombardamenti delle città, i campi di sterminio, la distruzione di Dresda con bombe al fosforo, le bombe atomiche sperimentate su due città giapponesi per incutere terrore ai russi, non erano ancora accaduti quando Ortega scriveva le sue riflessioni sull'arte moderna. Soprattutto, un fatto molto importante per Ortega, non era ancora scoppiata la guerra civile in Spagna.

Come si può negare che la disumanizzazione dell'arte sia stata un segno premonitore della disumanizzazione universale che sarebbe seguita?

Da qualche anno sappiamo che nel secondo dopoguerra al tramonto dell'arte "umana" ha dato un contributo determinante l'azione della CIA, che ha fatto dell'arte uno strumento della guerra fredda tra capitalismo e comunismo. Ma è indubbio che la CIA si è avvalsa delle avanguardie, che fornirono la base ideologica per tutta l'operazione. Questo non ci impedisce di vedere che la disumizzazione dell'arte in realtà era iniziata in modo autonomo e diciamo spontaneo alcuni decenni prima.

In questi ultimi anni la malattia del mondo occidentale, ma soprattutto dei paesi europei, si è ripresentata simile a quella che si sviluppò attorno alla crisi del 1929. La differenza è che oggi si tratta di una malattia in fase terminale. Sembra che un secolo di errori e di tragedie non abbiano insegnato nulla. Le condizioni si ripetono perché non si vogliono e non si possono rimuovere le ragioni della crisi di fondo del capitalismo. Alla fine della Rivoluzione Francese ci furono alcuni "profeti" come Saint Simon, Fourier, Proudhon, che cercarono di progettare una società in grado di gestire il progresso della tecnica e di utilizzarne al meglio i vantaggi. Ma il liberismo, più abile nel gestire l'informazione, ha sempre finito per dare sostentamento e giustificazione alla più sfrenata cupidigia, legittimata da sistemi politici che si sforzano di apparire espressione della volontà del popolo.

Eppure la storia del liberismo non è certo priva di pagine nere. Agli inizi dello sviluppo industriale lo sfruttamento dei lavoratori superò lo sfruttamento degli schiavi nell'epoca romana. In Francia il dibattito per abolire il lavoro dei bambini in fabbrica trovò alcuni personaggi famosi della scienza e della cultura schierati contro. A partire dal 1841 si succedettero molti progetti di legge per regolare e limitare il lavoro dei bambini nelle fabbriche. Filosofi come Victor Cousin e scienziati come Gay-Lussac si opposero con ogni mezzo all'approvazione di queste leggi. Costoro fornirono ragioni ideologiche al padronato che non accettava di veder scalfiti i suoi guadagni. Si trattò di una vera condizione di schiavitù soprattutto per gli operai bambini e per gli operai donne, una condizione attuata con la forza del falso miraggio di un prossimo benessere per tutti. Con l'introduzione di macchine operatrici, che richiedevano maggiori competenze, questa condizione venne poi mitigata più per ragioni di convenienza economica che non per la rivalutazione del lavoro e per un giusto miglioramento della condizione dei lavoratori.

### **Il ruolo dell'arte nella storia secondo Ortega**

Alla ricerca del ruolo dell'arte negli ultimi secoli inizierò quindi analizzando le riflessioni di Ortega, che, inseguendo le nuove tendenze, non seppe o non volle riconoscere all'arte il suo duplice ruolo: rappresentare l'anima del periodo in cui si sviluppa e contemporaneamente contribuire a formare quell'anima.

Ortega non si rese conto che non si trattava solo di rifiutare o accettare, ma si trattava di riconoscere il vero significato di quella che allora era la nuova arte e prevederne gli sviluppi e le conseguenze.

Egli arriva anche a intravedere il terribile messaggio di morte che viene trasmesso dalla nuova arte, ma non si rende conto quanto quel messaggio fosse reale e carico di conseguenze tragiche. Oggi, quando molte tragedie si sono compiute, possiamo a ragione affermare che quell'arte, allora nuova, purtroppo ha efficacemente rappresentato e previsto quelle tragedie e forse ha contribuito a determinarle.

Si pensi al quadro Guernica di Picasso, tanto celebrato. Quel quadro vorrebbe commemorare e compiangere i morti del bombardamento degli aerei tedeschi e italiani sul paese di Guernica. A parte le polemiche sulla vera origine del quadro, inizialmente destinato a commemorare la morte di un torero amico di Picasso, a parte il fatto che nella realtà storica il bombardamento della cittadina basca fu un evento bellico di modesta entità, il quadro sembra piuttosto

voler innalzare un inno al trionfo della morte con un ridicolo e banale groviglio di forme senza senso e senza vita. Appunto in omaggio alla disumanizzazione, non si è espressa né la compassione né un tentativo di ricordare quelle vittime, con la loro umanità e con la loro individualità. Nulla. Solo l'orrenda sintesi anonima di forme anonime, non umane e non vive. Di questo quadro, fondamentale nella storia dell'arte e delle sue connessioni con la politica, tratterò dopo aver illustrato le riflessioni di Ortega.

### **La disumanizzazione dell'arte**

Ortega inizia con una storia dell'arte che parte immediatamente prima dell' esplosione della modernità, dagli ultimi anni in cui era ancora in auge il Romanticismo.

*«Impopolarità dell'arte d'avanguardia ... l'irruzione del Romanticismo fu, come fenomeno sociologico, di segno radicalmente opposto rispetto all'arte attuale (quella degli inizi del XX secolo). Il Romanticismo conquistò molto rapidamente il "popolo", per il quale la vecchia arte classica non era mai stata qualcosa di seducente. Il nemico contro il quale il Romanticismo dovette combattere fu effettivamente una minoranza selezionata rimasta anchilosata nelle forme arcaiche dell'"antico regime" poetico..... Il Romanticismo è stato lo stile popolare per eccellenza. Primogenito della democrazia, è stato enormemente vezzeggiato dalla massa. Al contrario l'arte moderna trova e troverà sempre l'opposizione della massa. E' impopolare nell'essenza, o ancor più, è antipopolare. Una qualsiasi opera dal carattere ... moderno divide il pubblico in due parti: una, di gran lunga inferiore, a lei favorevole; l'altra maggioritaria ... decisamente ostile. (lasciamo da parte l'equivoca fauna degli snob) ... due caste umane. ....Nel corso di un secolo e mezzo il "popolo", la massa, ha preteso di rappresentare l'intera società. La musica di Strawinsky o il dramma di Pirandello posseggono l'efficacia sociologica di obbligarla a riconoscersi così com'è, "unicamente come popolo", ... materia inerte del processo storico, fattore secondario nel cosmo spirituale. ...*

**Arte artistica** .... Durante il XIX secolo gli artisti hanno operato in maniera ... spuria. Riducevano ad un minimo gli elementi strettamente estetici e vedevano nell'opera essenzialmente una trasposizione di realtà umane. In questo senso occorre dire che, con alcune varianti, tutta l'arte ufficiale del secolo è stata realista. .... Prodotti di questa natura sono solo in parte opere d'arte. ... Basta possedere sensibilità umana e lasciare che i dolori e le gioie del prossimo si riflettano in noi. Si capisce così perché l'arte del XIX secolo è stata tanto popolare: è fatta per la massa indifferenziata proprio per la sua parte che non è arte, ma estratto di vita. .. l'arte destinata alla maggioranza è sempre stata arte realista.»

Quindi per Ortega l'arte sarebbe cosa diversa dalle realtà umane, che anzi queste ostacolebbero il manifestarsi dello spirito autentico dell'arte. Questo è il nucleo della tesi che svilupperà nel suo lavoro. Alla fine sembra di capire che l'essenza dell'arte sia qualche cosa di astratto, addirittura in conflitto con l' umano. Queste idee, che oggi molti definirebbero aberranti, Ortega le scriveva nel lontano 1925, quando era impensabile che si sarebbe arrivati sino all'espressionismo astratto, ed altri stili simili estremi, che meglio sarebbe definire come negazione dell'arte.

Tutte le dittature, condannate ad inseguire il consenso popolare ben più delle democrazie, che invece nascerebbero con il consenso incorporato nella loro stessa natura, hanno sempre nutrito una profonda avversione verso l'arte moderna. L'espressionismo elitario (con tutta una sequela di ismi) per sua natura sarebbe riservato ad un stretta minoranza e sarebbe indigesto alle masse e quindi per questa ragione è stato sempre osteggiato dai regimi autoritari.

*«Sebbene un'arte pura sia impossibile da realizzare, non vi è alcun dubbio che si sta attualmente sviluppando una tendenza alla purificazione. Questa tendenza condurrà ad una progressiva eliminazione degli elementi umani, troppo umani, dominanti nella produzione roman-*

*tica e naturalista. Ed in questo processo si giungerà ad un punto in cui il contenuto umano dell'opera sarà tanto scarso da essere pressoché invisibile. Avremo allora un oggetto che può essere percepito soltanto da chi possiede il dono particolare della sensibilità artistica. Sarà un'arte per artisti e non per la massa, sarà un'arte di casta e non demotica.»*

Questa è una bestialità. Viene così negata l'esistenza di un'arte che trascende l'umano, che non lo nega anzi piuttosto lo esalta.

Come vedremo, poi molto banalmente si presenta il fatto che, avendo abbandonato i riferimenti alle immagini, alle emozioni, ai linguaggi umani, si apre il problema insolubile per la nuova arte *purificata*: quello di essere intelligibile, anche dagli stessi che avrebbero *sensibilità artistica*. Eppure Ortega così prosegue:

*«Ecco il motivo per cui il nuovo artista scinde il pubblico in due categorie: quelli che lo comprendono e quelli che non lo comprendono; e divide i veri dai falsi artisti. L'arte di avanguardia è un'arte artistica?»*

Si potrebbe anche dare il caso che non ci sia nulla da capire perché non esiste arte ma solo una truffa per cercare di dare una giustificazione all'esistenza dei circoli degli snob e degli aristocratici danarosi. Infatti non è dato alcun criterio oggettivo per distinguere e riconoscere, tra tanti aspiranti, chi sarebbe un artista.

*«L'arte d'avanguardia è un fatto universale. Da vent'anni i giovani più attenti delle due ultime generazioni – a Parigi, .. a Madrid sono stati sorpresi dal fatto che l'arte tradizionale non era di loro interesse; ,, appariva loro ripugnante.»*

Ortega tenta una mediazione con i giovani che parteggiano per l'arte più o meno astratta, l'arte non realista. Quindi non arriva ad emettere un verdetto. Dice Ortega: *“Con questi giovani ci si trova dinanzi ad una alternativa radicale: o si fucilano o si cerca di capirli. Io ho optato per il secondo atteggiamento. E immediatamente ho avvertito che in loro stava germinando un nuovo senso dell'arte, assolutamente chiaro, coerente e razionale.”*

Ma non è proprio vero perché poi Ortega, mentre fornisce la migliore giustificazione possibile per l'arte moderna, non si può esimere dal sollevare alcune critiche radicali.

*«In arte ogni ripetizione non ha valore. Ogni stile che si manifesta nel corso della storia può assumere un certo numero di forme diverse all'interno di una tipologia generale. Ma arriva un giorno in cui la magnifica miniera si esaurisce».*

Falso! Il Rinascimento è stato il movimento artistico europeo che ha ripetuto le forme dell'arte greca e romana e che non si è esaurito perché sarebbe terminato il numero delle forme disponibili, ma è terminato a causa di radicali cambiamenti politici, sociali ed economici. Infatti è stato poi ripreso più volte sino alla fine dell'ottocento. La stessa cosa si può dire per lo stile neoclassico e per quello neoromanico. Da questa affermazione circa l'impossibilità di un qualsiasi ritorno si vede piuttosto come, già sin dai primi anni del XX secolo, si vollero bruciare i ponti per non consentire neppure uno sguardo all'indietro. In quegli anni gli esagitati nuovi artisti cercavano di ignorare l'arte *vecchia* anche di pochi anni.

*«Se si analizza il nuovo stile vi si rintracciano tendenze strettamente connesse tra loro. Esso tende:*

- 1) *alla disumanizzazione dell'arte;*
- 2) *ad evitare forme vive;*
- 3) *a far sì che l'opera d'arte non sia altro che opera d'arte; (quindi nessuna finalità fuori dell'arte per l'arte è consentita)*
- 4) *a far sì che l'arte venga considerata gioco, niente di più;*
- 5) *ad una ironia essenziale (autoironia);*
- 6) *a bandire ogni falsità; ed infine*
- 7) *l'arte, per gli artisti giovani, è assolutamente priva di elevazione. ....*

**Alcune gocce di fenomenologia** ... Un quadro, una poesia in cui non sia rimasta alcuna traccia delle forme vissute, sarebbero incomprensibili, ossia non sarebbero nulla, come non avrebbe alcun senso un discorso in cui ciascuna parola fosse privata del significato abituale. **Incomincia la disumanizzazione dell'arte** ... Con vertiginosa rapidità l'arte giovane si è disgregata in una molteplicità di direzioni e di intenti divergenti. ... Le specifiche tendenze dell'arte moderna destano in me poca attenzione e, tranne alcune eccezioni, mi interessano ancor meno le specifiche opere.. L'importante è che nel mondo esiste il dato indubitabile di una nuova sensibilità estetica. »

A dispetto di questa supposta novità nella sensibilità estetica dopo quasi un secolo non pare che oggi ci sia un corale entusiasmo attorno a quell'arte disumanizzata. Questo obiettivo, che Ortega crede sia stato già raggiunto in quegli anni, in realtà a distanza di 85 anni non è stato ancora conseguito. Ci possiamo solo augurare che questa nuova sensibilità non si consolidi mai perché significherebbe per l'umanità aver perso definitivamente un bene prezioso: il senso del bello e lo stesso senso del sacro.

Ma le ultime considerazioni sono anche affette da una buona dose di incongruenza: l'arte priva di ogni riferimento alle forme vissute è appunto l'arte astratta, l'arte pura perché purificata da ogni legame con le forme legate al ricordo di forme vissute. Ma allora diventa per sua natura incomprensibile, per di più sempre più lontana dal creare un linguaggio nuovo, condiviso, perché sminuzzata in infiniti personalismi per di più ciascun artista è soggetto a continue mutazioni. Questa conclusione viene enunciata da Ortega, che finge di non accorgersi che così mette una pietra tombale sull'arte moderna, che invece sembrerebbe voler sostenere. «... nel confrontare un quadro di stile moderno con uno del 1860... inizieremo a porre a confronto gli oggetti rappresentati... :un uomo, una casa, o una montagna. ... l'artista del 1860 si è proposto come fine che gli oggetti raffigurati .. abbiano la stessa aria, lo stesso aspetto di come sono al di fuori della rappresentazione, quando sono partecipi della realtà vissuta o umana. ... l'importante è notare che è partito da questo criterio di somiglianza. ... Nell'opera pittorica moderna... lo spettatore magari pensa che il pittore non è riuscito a rendere la somiglianza ... Nel quadro moderno ... il pittore non sbaglia, e le sue deviazioni dal "naturale" (naturale=umano) non si devono a errori, ma conducono in una direzione opposta rispetto a quella che ci porterebbe all'oggetto umano. Il pittore non si è rivolto alla realtà in modo più o meno impacciato, bensì le si è rivolto contro. Si è chiaramente proposto di deformarla, di romperne l'aspetto umano, di disumanizzarla. Con i soggetti rappresentati nel quadro tradizionale potremmo convivere. Della Gioconda di Leonardo si sono innamorati molti inglesi. (Leonardo se la tenne sempre vicino sino alla morte) Con i soggetti rappresentati nel quadro moderno non si può convivere; nell'estirpargli l'aspetto di realtà vissuta, il pittore ha tagliato il ponte e bruciato le navi che potrebbero trasportarci nel nostro mondo quotidiano. Ci chiude in un universo astruso, ci obbliga a metterci in contatto con oggetti con cui non si può avere contatto umano. Dobbiamo allora improvvisare un altro tipo di rapporto, ... dobbiamo creare e inventare azioni inedite adeguate a quelle figure insolite. Questa nuova vita, questa vita inventata previo annullamento di quella spontanea, costituisce esattamente la comprensione ed il godimento artistico. Non mancano ... sentimenti e passioni, ma evidentemente, queste ... appartengono ad una flora psichica molto diversa da quella che avvolge i paesaggi della nostra vita .. umana. Sono emozioni secondarie quelle che questi ultra oggetti provocano nel nostro artista interiore.»

Deve essere un ben strano personaggio questo *artista interiore* che si emoziona per questi ultra oggetti incomprensibili e indecifrabili anche leggendo le istruzioni per il godimento, che l'*artista* e i critici benevolmente allegano alla sua opera.

Dopo 85 anni l'arte moderna non solleva entusiasmi e meno ancora aspettative, come invece avveniva ancora negli anni in cui usciva il lavoro di Ortega. A dispetto del sostegno che le arriva dalle istituzioni, la così detta arte moderna non raccoglie un consenso generale, mentre certe sue forme estreme interessano solo gruppi ristretti di fanatici, che non trovano alcuna simpatia nella maggior parte della gente. Le parole di Ortega suonano oggi piuttosto come una condanna contro l'arte moderna e non necessitano di molti commenti.

Ortega così prosegue: «... sarebbe più semplice prescindere del tutto da queste forme umane – uomo, casa, montagna – e costruire figure del tutto originali. Ma ciò è in primo luogo impraticabile. ... L'arte della quale parliamo non è solo inumana, per il fatto che non contiene cose umane, ma si realizza in un'operazione attiva di disumanizzazione. Nella sua fuga dall'umano non le interessa tanto il terminus ad quem, la fauna eteroclitica alla quale giunge, ma il terminus a quo, l'aspetto umano che essa distrugge. Non si tratta di dipingere qualcosa che sia del tutto diversa dall'uomo, dalla casa o dalla montagna, ma dipingere un uomo che assomigli il meno possibile ad un uomo, ... Il piacere estetico, per l'artista moderno, deriva da questo suo trionfo sull'umano; .... »

Anche qui ogni commento è superfluo. Viene spontaneo pensare ai quadri di Picasso che metterà in pratica con brutalità questi principi.

«Il volgo giudica cosa facile sfuggire la realtà, mentre è la cosa più difficile del mondo. E' facile dire o dipingere una cosa che sia del tutto priva di senso, basterà collocare una sequenza di parole senza alcun senso o tracciare linee a caso. Ma riuscire a costruire qualcosa che sia copia del "naturale" e che, tuttavia posseda una sua autonomia, comporta il dono più sublime.»

Ortega non poteva sapere che invece si sarebbero realizzate opere completamente prive di senso alle quali sarebbe stato tributato l'onore di una critica delirante. A dire il vero lo stesso Ortega non ci fornisce alcun criterio per distinguere le opere prive di senso da quelle che sarebbero una copia del naturale, (tuttavia con una loro autonomia) visto che questo passo è esplicitamente negato dai canoni della modernità.

«La "realtà" sorveglia costantemente l'artista per impedirgli l'evasione. Quanta astuzia presuppone la fuga geniale! Deve essere un Ulisse al contrario, che si libera della sua Penelope quotidiana e naviga attraverso gli scogli fino alla sua maga Circe. »

Non a caso un esempio di opera letteraria con sequenze di parole quasi prive di senso era stato proprio l'Ulisse di Joyce, pubblicato pochi anni prima, nel 1922.

Ancora sembra di leggere l'esaltazione delle future opere di Picasso, che compirà un numero sterminato di fughe geniali, una per ogni sua indecifrabile opera..

Per la verità storica si deve dire che Picasso aveva iniziato il distacco dall'arte tradizionale sotto l'influenza dell'arte africana a partire dagli anni 1907-1909 con il quadro che sancisce la rottura con la tradizione in senso lato: *Les demoiselles d'Avignon*, in cui appaiono due figure ispirate dall'arte africana. Le idee sviluppate in questo periodo, dopo qualche esitazione, portano al successivo periodo cubista. Con l'abolizione di qualsiasi prospettiva o profondità, Picasso abolisce lo spazio. Il quadro è brutto e banale ma la critica afferma che egli intenderebbe in questo modo *simboleggiare una presa di coscienza della terza dimensione non visiva, ma mentale. ... con gli occhi ad altezza diversa, la torsione esagerata del naso e del corpo, evidenzia come Picasso sia giunto alla simultaneità delle immagini, cioè la presenza contemporanea di più punti di vista.*

Negli anni in cui scrive Ortega il suo breve testo sull'arte moderna, Picasso non rientra negli artisti moderni perché prudentemente, nel primo dopoguerra, era tornato addirittura ad una pittura neoclassica.

*«Invito a comprendere ... L'arte è il riflesso della vita, ... è la rappresentazione dell' elemento umano, ecc. Si dà però il caso che con non minore convinzione i giovani sostengono il contrario. Perché oggi dovrebbero avere sempre ragione i vecchi nei confronti dei giovani, se poi il domani finisce col dar sempre ragione ai giovani nei confronti dei vecchi?»*

Dopo 85 anni il futuro di allora è arrivato ed è già diventato passato, un passato pieno di sangue e di tragedie, ripeto anche perché l'arte, o ciò che la sostituisce, non è senza colpe. Disumanizzare l'arte significa disumanizzare la nostra sensibilità, la nostra attenzione al dolore del prossimo, alle speranze dell'uomo. Quindi i giovani di allora avevano torto marcio, ed hanno pagato di persona questo torto, Sono loro che sono finiti uccisi sui campi di battaglia, nelle guerre civili, nelle stragi delle minoranze. E il primo atto sarebbe cominciato dopo pochi anni, proprio con la terribile guerra civile spagnola.

*«Si vive nella proporzione in cui si brama di vivere di più. Ogni forma di ostinazione a volerci mantenere dentro il nostro abituale orizzonte significa debolezza, decadenza delle energie vitali. ... Non è così evidente, come suppongono gli accademici, che l'opera d'arte debba necessariamente consistere in un nucleo umano che le muse pettinano e mettono a lucido. Ciò significa ridurre l'arte a pura cosmesi. ...*

**Prosegue la disumanizzazione dell'arte** ...L'elemento personale, per il fatto di essere quanto di più umano ci sia, viene evitato con estrema cura dall'arte giovane. Questo fenomeno lo si avverte in maniera molto chiara nella musica e nella poesia. A partire da Beethoven e Wagner, il tema musicale fu espressione di sentimenti personali, ,, L'arte era una sorta di confessione. Non esisteva altro tipo di godimento estetico della contaminazione. "Nelle musica" diceva Nietzsche – le passioni godono di se stesse. Wagner inietta nel Tristano il suo adulterio con la Wesendonk e non ci resta altro rimedio, se vogliamo trovare piacere nella sua opera, che diventare, per un paio d'ore, anche noi adulteri. Quel tipo di musica si adatta al nostro gusto, ma per goderne dobbiamo piangere, addolorarci e deprimerci in una spasmodica voluttà...- Ma questo è sleale, direbbe un artista contemporaneo. Significa approfittare della nobile debolezza dell'uomo, in base alla quale si viene contagiati dal dolore o dalla gioia del prossimo. Questo contagio non è d'ordine spirituale, è il prodotto di una reazione meccanica, come lo stridio che produce lo sfregare di un coltello su un cristallo. Si tratta di un effetto automatico, niente di più. Non si può confondere il solletico con il piacere. ... L'arte non può risolversi in un contagio psichico, perché un fenomeno inconscio, mentre deve essere chiarezza assoluta, mezzogiorno di intelligenza. ... Il gesto della bellezza non proviene mai dalla malinconia o dal sorriso. ... Considero abbastanza appropriato il giudizio del giovane artista, il piacere estetico deve essere intelligente.»

Qui si deve notare un duplice errore in cui incorre Ortega: l'arte moderna fugge dalla bellezza; la malinconia e il sorriso sono parte degli stati d'animo indotti dalla bellezza, quindi sono estranei all'arte moderna con la quale non esiste alcuna parentela. Quest'anno, dopo 85 anni dalle parole di Ortega, il teatro alla Scala di Milano ha inaugurato la stagione con il Don Giovanni di Mozart, un'opera scritta nel 1785, quando l'Europa ancora non era stata sconvolta dal contagio della Rivoluzione Francese. Da oltre mezzo secolo non viene più scritta musica lirica. La musica moderna è una tortura forse intelligente, certamente non umana, e pochi, senza avere una pistola puntata, sono disposti ad ascoltarla.

*«Mi pare che la nuova sensibilità artistica sia dominata da un rancore verso l'elemento umano ... Che significa questo disprezzo verso l'elemento umano nell'arte? Si tratta di un disprezzo casuale nei confronti della realtà e della vita, oppure è il contrario? Rispetto verso la vita e ripugnanza nel vederla confusa con l'arte, con una cosa così subalterna qual è l'arte? Perché allora definire funzione subalterna l'arte, la divina arte, la gloria della civiltà? Le ho già detto signor lettore che si tratta di domande impertinenti. ... Il melodramma giunge con Wagner alla*

suprema esaltazione. E ... allorché una forma giunge al suo apice, ha inizio la sua trasmutazione. ... Era doveroso estirpare dalla musica i sentimenti privati, purificarla mediante una esemplare oggettivazione. Questo fu l'azzardo di Debussy. ... Tutte le variazioni che si sono avute in quest'ultimo decennio nell'arte musicale, poggiano sul nuovo terreno ultraterreno conquistato da Debussy. ... ha disumanizzato la musica e a partire da lui si stabilisce il sorgere della nuova era nell'arte del suono,»

Oggi la musica alta è morta, inascoltabile. L'eredità di Debussy si è tradotta in una musica preda di un caos privo di senso. L'applicazione letterale dei principi, che Ortega ha espresso con tanta chiarezza, ha avuto un esito che ben pochi oggi hanno il coraggio di difendere. Resta la musica leggera e le canzoni che sono umane, troppo umane. Esattamente l'opposto di ciò che profetizzava Ortega.

Parlando della poesia dice: «*Il genio individuale permetteva che, in alcune occasioni, germogliasse attorno al nucleo umano della poesia una fotosfera radiante della materia più sottile . ad esempio in Baudelaire. – Ma questo splendore non era premeditato. Il poeta voleva essere pur sempre un uomo. Ciò sembra forse un male ai giovani? Domanda con repressa indignazione qualcuno che giovane non è. Che cosa vogliono? Che il poeta sia un uccello, un ictiosauro o un dodecaedro? Non lo so, non lo so; ma credo che il poeta giovane, quando fa poesia, si proponga semplicemente d'essere poeta. E vediamo come tutta l'arte nuova, coincidendo in ciò con la scienza, con la nuova politica, con la nuova vita , provi anzitutto ripugnanza nei confronti delle frontiere. »*

Avranno anche avuto ripugnanza ma questa non impedirà la nascita di una società basata sulla parola degli specialisti. Quanto poi al poeta che si proponga d'essere poeta e basta, suona tanto come un richiamo all'arte per l'arte, un'arte che ha come scopo se stessa, quindi ben difesa da uno steccato che funge da frontiera invalicabile.

Ortega si dilunga poi sulla poesia di Mallarmé che avrebbe raggiunto le vette dell'arte a forza di negazioni, con cui annullerebbe ogni risonanza vitale, presentandoci figure a tal punto extraterrestri che il solo contemplarle costituirebbe già sommo piacere. Se si leggono le poesie di Mallarmé questa interpretazione in chiave modernista non regge. In Mallarmé emergono, con parole ed immagini nuove, i sentimenti eterni del mistero e della bellezza.

«**Iconoclastia** ... *Nell'arte moderna agisce evidentemente uno strano sentimento iconoclasta, il cui postulato potrebbe essere quel comandamento di Porfirio adottato dai Manichei ed al quale si oppone Sant'Agostino con tanta fermezza: "Omne corpus fugiendum est", E' chiaro che si riferisce al corpo vivo.*

**Influenza negativa del passato** .... *l'arte e la scienza pura, ... sono i primi fatti in cui si può rintracciare un qualche mutamento nella sensibilità collettiva.... Solo successivamente ci si può domandare di qual nuovo stile generale di vita sia sintomo ed annuncio. La risposta esigerà che si verifichino le cause di questa strana deviazione compiuta dall'arte, .... Perché questo prurito di "disumanizzazione", perché questa repulsione per le forme vive? ... si dà il caso che non si possa capire il percorso dell'arte, dal romanticismo fino ad oggi, se non si considera come piacere estetico questo atteggiamento negativo, questa aggressività e questo scherno nei confronti dell'arte antica. Baudelaire si compiace della venere nera proprio perché quella classica è bianca. Da allora gli stili che si sono andati succedendo hanno incrementato la dose di ingredienti negativi e blasfemi nei quali si crogiolava la tradizione fino al punto che oggi il profilo dell'arte d'avanguardia è quasi del tutto costruito sulla base di negazione dell'arte antica.... Quel che si apprezza nelle opere primitive è – più che loro stesse – la loro ingenuità, cioè l'assenza di una tradizione, ... Se gettiamo uno sguardo al problema di qual tipo di vita si sintonizzi con questo attacco al passato artistico, ci perviene una visione strana, di enorme drammaticità. Perché in ogni caso aggredire l'arte passata in maniera così*

generale, significa rivolgersi contro l'arte in sé. ... L'odio per l'arte non può sorgere se non dove domina anche l'odio per la scienza, per lo Stato, odio insomma per l'intera cultura. Forse che fermenta nei petti europei un inconcepibile rancore verso la propria essenza storica, ...? »

Ortega arriva qui al centro dell'argomento, ma ci passa sopra quasi senza accorgersi.

«**Ironico destino** ... L'arte carica di umanità ... era una cosa molto seria, quasi ieratica. A volte essa pretendeva di salvare la specie umana – in Shopenhauer come in Wagner. Ma adesso non può sorprendere che la nuova ispirazione è sempre, indefettibilmente, comica. ... La comicità sarà più o meno violenta ... E non è che il contenuto dell'opera sia comico – ciò significherebbe ricadere in una categoria dello stile "umano" – ma di fatto, qual che sia il contenuto, l'arte stessa è scherno. ... Ci si rivolge all'arte proprio perché la si riconosce come farsa. Questo fatto turba maggiormente la comprensione delle opere giovani da parte dei benpensanti ... Pensano che la pittura e la musica dei nuovi artisti sia pura farsa – nel senso dispregiativo del termine, e non ammettono la possibilità che qualcuno veda giustamente nella farsa la missione radicale dell'arte ed il suo compito benefico. Sarebbe "farsa" – in senso spregiativo – il pretendere da parte dell'artista contemporaneo gareggiare con l'arte "seria" del passato, e che un quadro cubista possa sollecitare lo stesso tipo di ammirazione patetica, quasi religiosa, di una stampa di Michelangelo. Ma l'artista contemporaneo ci invita a contemplare un'arte che ha carattere di scherzo, che si burla di se stessa. In questo infatti affonda le sue radici la comicità di questa ispirazione. Invece di deridere qualcuno o qualcosa – senza vittima non c'è commedia – l'arte nuova ridicolizza l'arte. ... In nessun'altra espressione l'arte mostra meglio il suo dono magico come nella presa in giro di se stessa. Perché nel far mostra di autoannientarsi, l'arte continua ad essere arte, e per una meravigliosa dialettica, la sua negazione è la sua conservazione ed il suo trionfo.»

Ortega fu invisato ai politici spagnoli per essere ondivago, come dimostra sino in fondo in questo suo scritto.

«L'arte non si giustifica col riprodurre la realtà, né si limita a riprodurla, duplicandola inutilmente. La sua missione è di suscitare un orizzonte irreali. ... Essere artista significa non prendere sul serio l'uomo, chi invece appare così serio a chi non è artista. E' chiaro che quella inevitabile ironia dà all'arte nuova un tinta di monotonia, ...

**La banalità nell'arte** ... Per l'uomo dell'ultima generazione l'arte è banale, ... durante tutto il secolo passato poesia e musica erano allora attività di enorme portata: da loro si attendeva poco meno della salvezza della specie umana dinanzi alla rovina delle religioni e del relativismo inevitabile della scienza. ... Un artista attuale proverebbe terrore nel vedersi unto con una missione di tale portata ... Se si può dire che l'arte salva l'uomo, è solo perché lo salva dalla serietà della vita e suscita in lui una inattesa fanciullezza. Torna ad essere simbolo dell'arte il flauto magico di Pan, che fa danzare le caprette ai margini del bosco.

**Conclusione** ... Si dirà che l'arte d'avanguardia non ha prodotto finora niente di valido ed io sono molto vicino a pensare la stessa cosa. Dalle opere moderne ho cercato di estrarre la loro intenzione, il succo, e non mi sono preoccupato della loro realizzazione. Chissà che dirà di sé questo stile nascente! L'evento che si realizza è favoloso – esprime la volontà di creare dal nulla. Io spero che in seguito si contenti con meno e che raggiunga risultati migliori. Ma quali che siano i suoi errori, c'è un punto, a mio giudizio, irremovibile .. : l'impossibilità di tornare indietro. Tutte le obiezioni che si fanno nei confronti dell'ispirazione di questi artisti possono essere trovate giuste e, tuttavia, non offrono ragioni sufficienti per condannarla. Alle obiezioni bisognerebbe aggiungerne un'altra: l'ipotesi di un altro cammino verso l'arte che non sia questo disumanizzante e che non reiteri le vie usate ed abusate. E' molto facile gridare che

*l'arte è sempre possibile all'interno della tradizione. Ma questa frase di conforto non serve a nulla all'artista che attende, con il pennello o la penna in mano, una ispirazione concreta.»*

L'arte non è possibile all'interno della tradizione perché è stata creata una pubblica opinione contraria alla tradizione. Quindi l'artista, se voleva seguire i dettami dell'arte moderna, se voleva trovare il favore del pubblico colto, doveva adattarsi ad essere moderno, altrimenti sarebbe rimasto con il pennello o con la penna in mano. Ma chi ha creato quella pubblica opinione? Non certo il pensiero di sinistra. Ma neppure la destra conservatrice aveva simpatie per l'arte che voleva distruggere la tradizione. Per non parlare poi del nazismo. Al contrario il fascismo fu molto indulgente verso l'arte moderna incoraggiandola in tutte le sue manifestazioni. Al contrario di ciò che ancora molti si ostinano ad affermare, il fascismo in Italia non creò un'arte di regime, come avvenne in Germania e nell'Unione Sovietica.

Ortega ha espresso, insieme alle critiche più concrete, ciò che di meglio si poteva dire a favore dell'arte moderna. Ma si è espresso sempre senza mostrare da che parte stava e questo non è piaciuto alle diverse correnti in lotta tra loro.

### **Le teorie sull'arte**

Si direbbe che l'invenzione dell'estetica e delle teorie sull'arte abbiano dato un contributo decisiva alla liquidazione dell'arte "umana". Lungo la storia ci furono eventi terribili, stragi, crollo di imperi, genocidi, ma l'arte restò viva ed "umana" pur trasformandosi sempre per interpretare le passioni e le idee dominanti. Allora che cosa è realmente successo? Tutto ciò che è umano se è stato toccato dalla razionalità è stato distrutto.

Da Hegel:

*"Infatti il bello e l'arte, come un genio amichevole, passano per tutti i commerci della vita e adornano gaiamente tutte le circostanze interne ed esterne, addolcendo la serietà dei rapporti, le complicazioni della realtà, cancellano l'ozio in maniera piacevole e, dove non possono portare niente di bene, almeno occupano il posto del male sempre meglio di esso."* [G.W. F. Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, in id. Werke, vol. XIII Frankfurt, Suhrkamp a.M., 1970, (trad. it. Estetica, Torino, Einaudi, 1976).]

Ma anche questa concezione dell'arte, già estremamente limitativa, viene contraddetta dall'arte moderna di cui parla Ortega, un'arte che arriva a rifiutare il bello, anzi a negarne l'esistenza, un'arte che, affogando nella banalità, ha perso anche la grandezza del male. Per Hegel, a dispetto di tante dichiarazioni retoriche, fondate su un concetto del bello difficilmente definibile razionalmente, l'arte sarebbe in realtà una sorta di emolliente, un modo per tenerci piacevolmente occupati, per non abbandonarci a "brutti pensieri". Niente di più. Appena un po' meglio del male.

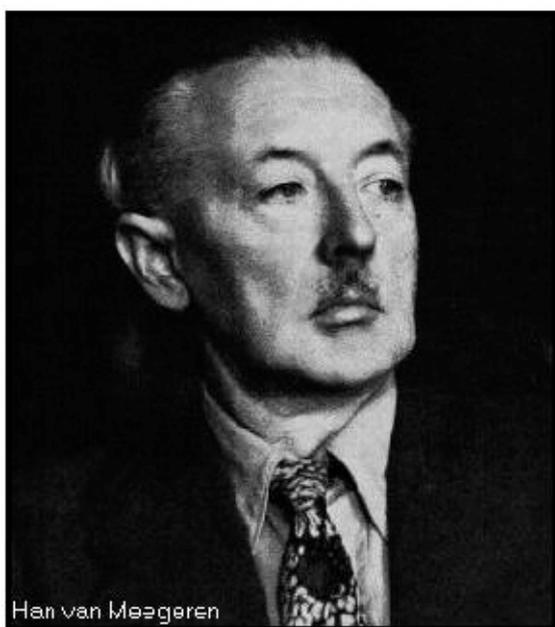
### **Vediamo un caso eclatante**

Tra le tante conseguenze delle teorie sull'arte ci furono le opere di Jan van Meegeren (1889 – 1947), uno dei più grandi pittori del XX secolo, che dipinse firmandosi Vermeer.

Chi non rinuncia a dipingere l'umano, per arrivare al successo ha una sola strada: quella di incarnare lo spirito e la tecnica dei pittori famosi del passato. Per essere accettato dal mercato, che cominciava a prediligere certe forme di arte moderna più o meno astratta, e che stava assegnando un enorme valore "filatelico" alle opere del passato, Meegeren scelse di imitare un grande pittore: Vermeer.

Meegeren non vendette mai copie di quadri di Vermeer spacciandole come autentiche; dipinse invece quadri con nuovi soggetti firmati Vermeer, quadri che lui dichiarava aver trovato per caso, quadri così convincenti da ingannare tutti i critici di quegli anni.

A guerra finita, avendo venduto alcuni suoi quadri con la firma di Vermeer al tedesco Goering, venne incarcerato e trascinato in giudizio con l'accusa di aver collaborato con i tedeschi invasori avendo venduto loro quadri che si credevano essere autentici Vermeer. Meegeren per evitare l'ergastolo o la condanna a morte, fu costretto a svelare il segreto dipingendo nell'aula del tribunale un quadro nello stile e nella tecnica del tutto simile ai quadri di Vermeer. Invece di essere celebrato per il suo talento non venne onorato ma condannato comunque ad un anno di carcere, da cui uscì per morire subito dopo per un attacco cardiaco. Per molti anni la casta dei grandi critici d'arte non gli perdonò di averli ingannati. L'unicità del caso di van Meegeren è nel fatto che i suoi falsi non furono scoperti da alcun perito, anzi, esattamente il contrario, perché tutti gli esperti avevano accettato le tele da lui stranamente ritrovate e considerate Vermeer originali. Come si è detto fu van Meegeren stesso ad autode-nunciarsi nel 1945.



Quando Hans van Meegeren dovette affrontare il processo non era più giovane, abituato ai lussi e alla bella vita, morfinomane e alcolista, crollò presto, risolvendo il dilemma in cui si dibatteva: era meglio essere un traditore o un falsario? Scelse la verità per salvarsi la vita, rinunciando a dare al mondo altri "veri" Vermeer del '900 e ad una gloria che sarebbe dovuta per sempre restare nascosta: dopo tutto, se i periti avevano accettato i suoi quadri come veri, questo voleva dire che lui, van Meegeren, era grande quanto Vermeer. Ma van Meegeren non aveva solo dipinto quadri, che sembravano fatti da Vermeer, aveva ridicolizzato la scienza e gli scienziati che studiavano l'arte e che dichiaravano di conoscerne ogni aspetto più recondito. Questo oggi tardivamente gli viene riconosciuto come merito, ma negli anni del trionfante successo della scienza: dalla psicoanalisi alla fisica atomica, aver ridicolizzato la scienza fu una colpa grave.

### **Ancora sulla natura dell'arte. L'arte precolombiana**

La disumanizzazione aveva bisogno di qualche esempio precedente a cui collegarsi. Con il dominio di tutto il pianeta gli europei poterono conoscere l'arte di tutti i popoli della Terra.

L'arte cinese era già notissima sin dal XVIII secolo ed era raffinatissima, il culmine di millenni di evoluzione. Dalla Cina non poteva certo arrivare nessuna ispirazione per un'arte disumanizzata.

L'arte moderna si era suddivisa sin dall'inizio in infiniti stili, ciascuno seguito da uno sparuto numero di artisti, tutti scalpitanti dal desiderio di costruire un proprio stile originale. Nella loro diversità tutti erano accomunati dall'ostilità più radicale contro l'arte europea del passato più prossimo. Era quindi necessario trovare fonti di ispirazione le più esotiche possibile. Tra queste l'arte americana precolombiana ebbe un ruolo importante.

Ciò che noi oggi chiamiamo arte nelle civiltà precedenti o faceva parte degli ornamenti, oppure era inglobato negli strumenti di comunicazione, strumenti che in sostanza miravano a rivelare le interpretazioni dell'eterno mistero della vita e della morte. Questo mistero oggi non lo si vuole considerare un mistero, ma uno dei tanti oggetti di una ossessiva per quanto inutile indagine che si vorrebbe fosse scientifica.

Nella perenne ricerca delle fonti originarie di ciò che noi chiamiamo arte, intesa da una certa critica come l'anima di una religione laica, finiamo per non vedere le ideologie che dettero vita a quelle opere in cui l'arte è inglobata.

Questo deriva dalla nostra scelta a priori di voler trovare le fonti dei sentimenti e delle passioni materializzate in oggetti inanimati. Sentimenti poi cercati vivisezionando quegli oggetti in uno studio "anatomico". Tutto nella speranza di ricavarne una conoscenza scientifica con l'obbiettivo ingenuo di possedere infine la facoltà di manipolare i sentimenti e le passioni. Consideriamo ad esempio i messaggi contenuti nei documenti dei popoli americani nell'epoca precolombiana. In essi viene manifestato il realismo brutale di una società immersa nel terrore del mistero del nulla, una società che su questo terrore cosmico costruì gerarchie di potere, conservato grazie al rigido mantenimento di caste chiuse.

I popoli dell'America prima dell'arrivo di Colombo disponevano di tecniche costruttive molto evolute ma il loro modo di vivere era basato su tecniche dell'età della pietra, Questo per il popolo costava sforzi fisici enormi. La conservazione delle gerarchie sociali si avvaleva del terrore indotto dalla pratica dei sacrifici umani, compiuti su larga scala per offrire sangue umano destinati a placare la sete del dio sole, raffigurato con la lingua fuori della bocca a rappresentare la sua sete di sangue. Alle classi subalterne veniva imposta una vita durissima. Non esisteva la ruota ed erano poco utilizzati gli animali come sorgente di forza motrice.

Agli inizi del XX secolo l'arte azteca ed incaica venne vista come arte barbarica ideale per inestarla sulla decrepita arte occidentale. Ci si dimenticò che quell'arte non era una mera forma, nelle intenzioni non era un fatto estetico, ma esprimeva una profonda disperazione circa la vita dell'intero cosmo, un cosmo crudele che esigeva un continuo tributo di sangue umano per garantire la prosecuzione della vita sulla Terra. Vale la pena ripetere che quelle forme non erano nate come arte, concetto del tutto sconosciuto nella società che le generò, ma erano lo strumento per comunicare una terribile angoscia esistenziale.

Quindi quell'angoscia si ritrova puntualmente ed inconsciamente espressa nell'arte di oggi, che nelle intenzioni dovrebbe essere priva di qualsivoglia messaggio se non quello di inneggiare a se stessa.

Oggi diciamo che i manufatti precolombiani erano arte. In realtà avevano un loro stile per comunicare con forte realismo pensieri e immagini propri di una società immersa nel mistero del nulla.

Quando gli spagnoli arrivarono nella capitale azteca rimasero molto colpiti dalla sua magnificenza. Bernal Diaz del Castillo riportò nelle sue cronache che la città superava in bellezza e grandezza molte delle città europee. La capitale Tenochtitlán a quel tempo era abitata da circa 300.000 persone (più di Parigi o Londra). Aveva viali ampi ed era attraversata da grandi canali

che permettevano un continuo rifornimento alla città.

La popolazione azteca diminuì da 25 milioni a 6 milioni in 30 anni dalla conquista. La storiografia moderna ha trovato che uno dei fattori decisivi, che rese possibile la conquista e la sottomissione delle culture e degli imperi dell'America centrale da parte degli europei, fu la catastrofe demografica causata dalle malattie portate dagli europei in America.

Malattie come il vaiolo e la peste sterminarono la popolazione che non ne era immune.

Oggi si pensa che quando Cortés sbarcò in Messico, la popolazione della regione arrivasse a oltre 25 milioni di persone (poco meno della metà della popolazione europea in quegli stessi anni) e che 100 anni dopo ne rimanevano meno di un milione. Nell'epoca della conquista Spagna e Portogallo assieme non arrivavano a 10 milioni di abitanti. Il Messico ha recuperato la popolazione del XV secolo solo negli anni sessanta del XX secolo.



Le rappresentazioni umane precolombiane ci restituiscono immagini rituali, prive di identità, come avviene in tutte le forme di rappresentazioni arcaiche. Anche nella Grecia arcaica abbiamo immagini con rappresentazioni standard, assolutamente prive di una propria anima individuale. Ben diverse saranno le rappresentazioni umane dall'età di Pericle in poi o nella Roma dei Cesari.

Interessante è poi lo stile grafico precolombiano, uno stile terribilmente banale ed esplicito, che per rappresentare ad esempio i riti sacrificali, sembra anticipare lo stile di certi fumetti di oggi.



All'interno del mito azteco dei Cinque soli, si narra che tutti gli Dei si autosacrificarono per permettere all'umanità di sopravvivere. Alcuni anni dopo la conquista del Messico da parte degli spagnoli, un gruppo di francescani si dovette confrontare con gli ultimi sacerdoti aztechi ai quali ordinarono, sotto minaccia di morte, di porre fine a questa pratica omicida. I sacerdoti

aztechi si difesero in questo modo: « *La vita è opera degli dei; con il loro sacrificio ci diedero la vita [...]. Essi forniscono il nostro sostentamento [...] che nutre la vita* » (Henry B. Nicholson, *Handbook of Middle American Indians*)



A Cortes, che inorridiva davanti ai sacrifici umani, Montezuma disse che loro, gli spagnoli, sacrificavano un dio durante il loro rito della messa, mentre gli aztechi si limitavano a sacrificare degli uomini.

Mentre l'arte barbarica europea, nata alla fine dell'impero romano con le invasioni di popoli barbari e primitivi, si tradusse ben presto in un rinnovamento delle forme espressive della civiltà greco-romana, l'arte dei popoli, che gli europei cristiani incontrarono poi nella loro espansione in tutto il mondo, venne dapprima ignorata o distrutta. Dal XIX secolo questa arte cominciò ad essere oggetto di curiosità, sino a che cominciò ad essere imitata ed inserita come fonte di ispirazione dell'arte moderna.

Convinti che l'arte non fosse portatrice di messaggi, non ci si rese conto che quell'arte incorporava la disperazione e le ossessioni degli aztechi e di tutti i popoli del centro America. Questa arte venne vista come pura ed innocua diversità etnica attraverso gli occhi di una delle tante pseudoscienze. Il suo carattere disumanizzato era proprio ciò che serviva.

**Peter Berger**, un sociologo che ha indagato in Indocina, nell' America centro-meridionale e in Africa, che ha fatto parte del centro di Cuernavaca fondato da Ivan Illich, scrisse nel 1974 un libro molto noto: *“Le piramidi del sacrificio”* (3) dove solleva una serie di argomenti tesi a rifiutare i diktat delle teorie economiche del capitalismo e del comunismo, cercando soluzioni che non implicino né la fame né il terrore come strumenti di coercizione.

Berger cita in Messico la grande piramide Cholula che *«ci offre la visione di un susseguirsi di schemi teorici, ciascuno incorporato nella pietra e sovrapposto a successive generazioni di contadini silenziosi. Vedere Cholula è comprendere il rapporto fra teoria, sudore e sangue. Perché la piramide non fu concepita a scopo estetico, come espressione dell' "arte per l'arte". Il suo significato era determinato dalla piattaforma sacrificale, dietro la quale stava una teoria persuasiva ed implacabile: se gli dei non venivano regolarmente nutriti di sangue umano l'universo sarebbe andato in frantumi. Gli aztechi si distinsero per l'estrema coerenza con cui attuarono tale teoria. ... l'unità fra teoria e pratica nell'impero azteco fu quasi certamente una delle cause principali del suo rapido collasso. Senza la radicalizzazione del culto sacrificale ... è dubbio che agli spagnoli sarebbe riuscito altrettanto facile ottenere l'appoggio di altri gruppi etnici per la distruzione dell'impero azteco ... nelle cosiddette civiltà progredite le teorie sono generalmente il prodotto di teorici professionali...gli intellettuali. La storia è non soltanto una successione di strutture di potere, ma di edifici teorici, ... prima pensati da qualcuno. E ciò indipendentemente da chi fosse a condurre il gioco ...: se fossero gli intellettuali a convincere i detentori del potere a mettere in pratica un certo progetto teorico, oppure i detentori del potere ad assoldare gli intellettuali perché ammansissero teorie legittimanti a posteriori il loro particolare esercizio del potere.»*

Il vizio di fondo delle riflessioni di Berger, un vizio comune a tutte le scuole di pensiero, che dagli anni settanta tentarono di costruire una nuova piattaforma di giudizio, fu quello di non accorgersi che non può esistere una piattaforma logica indipendente dai condizionamenti storici precedenti. Ciò che viene accettato oggi come oggettivo, razionale, indipendente da idee preconcepite, in realtà è sempre il risultato di idee precedenti, accettate ora come ovvie.

*«A Cholula, dunque, possiamo contemplare una lunga successione di intellettuali in azione. I sacerdoti toltechi successero ai sacerdoti olmechi, e furono a loro volta seguiti dagli aztechi, intenti a meditare sui loro calendari e preoccupati di nutrire abbastanza Quetzalcoal. Poi vennero i sacerdoti spagnoli, teorici dell'impero non meno che della fede, portando ... una nuova varietà di olocausti. Il tempo cristiano prese il posto dei cicli aztechi e i roghi dell'Inquisizione presero il posto dei riti di sangue degli antichi dei. »*

Surrettiziamente questo significa avere fede solo nella ragione, considerando le religioni questioni sociologiche. La religione cristiana non è si è limitata a sostituire una religione con riti fondati su sacrifici umani. E' stata una trasformazione radicale dell'anima del popoli americani. La trasformazione non è stata solo opera dei preti spagnoli ma avvenne grazie ad un grande miracolo operato dalla Madonna apparsa ad un indio nel 1531.

### **Nostra Signora di Guadalupe**

Dieci anni dopo la conquista di Città del Messico da parte degli spagnoli, avvenne un evento miracoloso molto commovente e molto importante. La Madonna apparve ad un povero indio dicendogli di andare dal vescovo a dirgli di far edificare una basilica nel luogo dell' apparizione. Il vescovo non credette alle parole dell'indio e chiese un segno. Il segno fu un mazzo di rose di Castiglia fiorite nel luogo dell' apparizione in inverno. Quando l'indio tornò dal vescovo, mentre mostrava il mazzo di rose sul mantello, con cui le aveva avvolte, comparve l'immagine della Madonna.



Purtroppo la parete della nuova cattedrale in cui è esposta l'immagine della Madonna è stata contaminata da una certa dose di modernismo,

Riporto la descrizione molto laica presentata da Wikipedia:

«**Nostra Signora di Guadalupe** è l'appellativo con cui i cattolici venerano **Maria** in seguito a una presunta apparizione che sarebbe avvenuta in Messico nel 1531. Secondo il racconto tradizionale, Maria sarebbe apparsa a **Juan Diego Cuauhtlatoatzin**, un azteco convertito al cristianesimo, sulla collina del Tepeyac a nord di Città del Messico, più volte tra il 9 e il 12 dicembre 1531. Il nome Guadalupe sarebbe stato dettato da Maria stessa a Juan Diego: alcuni hanno ipotizzato che sia la trascrizione in spagnolo dell'espressione azteca Coatlxopeuh, "colei che schiaccia il serpente".

A memoria dell'apparizione, sul luogo fu subito eretta una cappella, sostituita dapprima nel 1557 da un'altra cappella più grande, e poi da un vero e proprio santuario consacrato nel 1622. Infine nel 1976 è stata inaugurata l'attuale Basilica di Nostra Signora di Guadalupe. Nel santuario è conservato il mantello (tilmàtli) di Juan Diego, sul quale è raffigurata l'immagine di

*Maria, ritratta come una giovane indiana: per la sua pelle scura ella è chiamata dai fedeli Virgen morenita ("Vergine meticcia"). Nel 1921 Luciano Pèrez, un attentatore inviato dal governo, nascose una bomba in un mazzo di fiori posti ai piedi dell'altare; l'esplosione danneggiò la basilica, ma il mantello ed il vetro che lo proteggeva rimasero intatti. L'apparizione di Guadalupe è stata riconosciuta dalla Chiesa cattolica e Juan Diego è stato proclamato santo da papa Giovanni Paolo II il 31 luglio 2002.*

*La Madonna di Guadalupe è venerata dai cattolici come patrona e regina del continente americano. La sua festa si celebra il 12 dicembre, giorno dell'ultima apparizione. In Messico il 12 dicembre è festa di precetto.»*

Le due immagini: quella di Cristo della Sacra Sindone e quella di Maria, riprodotta sul mantello di fibra di agave, sono le uniche due non dipinte da mano umana (acheropite). Maria appare cinta di una fascia viola, che per gli aztechi indicava la donna incinta, quindi è l'immagine di Maria con Gesù in seno.

L'immagine di Cristo sulla Sindone si pensa sia stata alla base di tutta la ricchissima iconografia bizantina. Infatti se Cristo ci ha lasciato l'immagine di sé, tutte le immagini non potranno essere considerate essere in contrasto con il messaggio del Vangelo. Anzi le immagini sacre saranno un mezzo importante per avvicinarsi a Dio. Si deve notare che il periodo iconoclasta nell'arte bizantina fu dovuto a una decisione presa dal potere politico poiché l'eccessivo fascino esercitato da queste immagini sui giovani era tale da indurli a seguire l'ascetismo e a rifiutare di combattere per la difesa dello stato.

### **L'arte africana**

Molto di ciò che si è detto per l'arte azteca ed incaica si può ripetere per quella africana, anch'essa utilizzata per costruire un'arte barbarica artificiale. Dice Philippe Daverio che non ci siamo accontentati di ridurre a schiavi milioni di africani, ma abbiamo rubato loro anche l'anima trasformando le rappresentazioni dei loro idoli in modelli per dare vita ad alcuni dei tanti filoni dell'arte moderna europea. Ma questa rapina non ci ha permesso di salvare le nostre anime artistiche né di crearne di nuove.

Pare che sia proprio l'annullamento dell'anima individuale il carattere dominante del messaggio che oggi vogliamo sia trasmesso da ciò che chiamiamo arte. E' l'opposto dell'arte cristiana che al contrario ha enfatizzato l'anima individuale, vista come riconoscimento del singolo a partire dalla figura di Cristo.

**L'arte attuale, che vorrebbe essere barbarica nello spirito e nelle forme, non è stata imposta da barbari vincitori, ma adottata dai popoli civili vincenti forse per punirsi della loro efferata vittoria. Così l'arte divenne il campo in cui l'anima dei popoli conquistati si vendicava dei vincitori.**

### **Il marxismo e l'arte ( 4)**

Il marxismo non si fece coinvolgere nella degenerazione dell'arte occidentale. In Occidente la sua posizione in fatto di arte fu oggetto di critiche tanto astiose quanto ingiuste. Da noi si viveva nel dogma della libertà come fonte in se stessa del massimo bene per l'uomo. Mettere un freno a questa libertà ci appariva come una imposizione intollerabile.

Il marxismo si accanì contro un'arte elitaria, disumanizzata e quindi lontana dalle masse. Il presupposto di base del pensiero marxista è che l'arte, in generale, ha una sua *genesì storica*. Questo sostanzialmente significa intendere l'arte non come una espressione dell'uomo inerente alla sua natura (come un elemento onnipresente ed eterno nell'uomo) ma come un

qualcosa che nasce *storicamente* per motivi di necessità *concreta*. Questa concezione implica l'impossibilità di dare dell'arte una definizione universale, e quindi anche l'impossibilità dell'esistenza di una estetica intesa come teoria generale del fenomeno artistico. Questa concezione è coerente con il radicale materialismo del marxismo, con la sua negazione dello spirito in ogni sua manifestazione. Ma questo sarà l'origine del suo fallimento.

Il fatto che l'arte venga spiegata come un fenomeno storico, nato da necessità concrete in un contesto ben definito, spiega anche perché, secondo le teorie marxiste, essa assuma di volta in volta finalità e funzioni particolari. L'arte, quindi, si presenta come un fenomeno *non autonomo*, che ha un valore di comunicazione, di propiziazione rituale, di narrazione storica, ecc. L'arte appartiene a ciò che Marx ed Engels definiscono la "sovrastruttura" («le forme giuridiche, politiche, religiose, artistiche o filosofiche»), che esclude ogni autonomia degli elementi che la costituiscono, che nega loro ogni possibilità di storia o di sviluppo autonomo, che non sia collegato allo sviluppo delle condizioni di *vita reale* degli *uomini reali*.

Non è difficile constatare che questa definizione corrisponde abbastanza bene alla condizione dell'arte nella situazione attuale, in cui la prevalenza dei valori materiali ha tolto all'arte un valore in sé, un valore che sia al di sopra degli elementi che appartengono alla sfera economica.

Una volta elaborata una concezione dell'arte su basi storiche e materialistiche, ci si pone tuttavia qualche domanda: per quale ragione ad esempio l'arte greca, pur essendo sparite tutte le strutture sulle quali poté fiorire, ci procura *ancora oggi* un godimento estetico di non trascurabile entità?

Nel suo saggio sull'arte greca, Marx affronta questo problema risolvendolo con l'affermazione che questo tipo di arte non esercita su di noi tanto fascino per motivi interni ad esso (quindi per motivi *eterni*), ma perché rappresenterebbe, ai nostri occhi, un periodo storico ormai superato e *irripetibile*. Secondo Marx, sarebbe proprio questa *irripetibilità storica* a richiamare la nostra attenzione e il nostro stupore. Quindi è una sorta di nostalgia, un rimpianto attraverso i secoli.

Dal punto di vista marxista, il Realismo non è una caratteristica dell'arte ma una vera e propria *tendenza*, che esprime la *poetica* più adeguata a rappresentare le contraddizioni della società capitalistica (almeno nell'epoca a loro contemporanea, cioè nell'800). Questo perché l'arte realistica è l'unica in grado di mettere a confronto con la *realtà* il sistema elaborato dalla classe dominante, reso sistema universale, e dunque di denunciarne la falsità. Eppure, pur con queste premesse, il comunismo come sistema ideologico non sarà molto coerente, come vedremo nel caso di Picasso..

### **Il quadro più celebre del XX secolo: Guernica**

Come è stato già detto, questo quadro sembra far rinascere l'anima atzeca, con il culto della morte e dei sacrifici umani. Oltre che un omaggio a divinità feroci, sembra essere un grido di un dio annegato e negato nel sangue, sangue che non lo fortifica ma lo trascina in una morte totale. Una contaminazione dell'anima spagnola da parte delle popolazioni americane precolumbiane, per quanto a mia conoscenza, non è mai stata considerata. Eppure certi tratti tragici e diabolici dei quadri di Picasso potrebbero suggerirlo. Nel pensiero spagnolo non troviamo spazio per i problemi che attanagliano i francesi e i tedeschi, problemi sollevati dall'irrompere del progresso della tecnica. Il mito di Faust, con le sue angosce esistenziali, non è entrato nel mondo spagnolo. Sembra che la modernità dell'arte spagnola abbia piuttosto un ambiguo rapporto con la morte.



Ecco il quadro Guernica: un riciclato ben pagato sembra dalle casse della Russia di Stalin

Anche in Ortega la tecnica sembra non avere alcuna influenza sull'uomo e persino sulla sua disumanizzazione. Nulla appare delle speranze liberatorie offerte dal dio della tecnica. Nulla del pensiero greco cristiano con le sue promesse di salvezza rappresentata nel mistero dei riti bizantini, che invece daranno vita all' anima dei paesi slavi. Persino nulla di ciò che era esploso con la Rivoluzione francese, si ritrova nel pensiero spagnolo, che forse non è più europeo, ma devoto del dio Quetzalcoatl, il serpente con le ali d'uccello, che gli aztechi identificarono in Cortez il conquistatore.

E' illuminante questo pezzo di Vittorio Messori (Corriere della Sera, pubblicato ne la stanza di Montanelli.) (5)

«Da buon spagnolo, Pablo Ruiz Blasco y Picasso amava le corride. Fu, dunque, sconvolto dalla tragica morte di un suo beniamino, il famoso torero Joselito. Per celebrarne la memoria, mise in cantiere un' enorme tela di 8 metri per 3 e mezzo, che gremì di figure tragicamente atteggiate, a colori luttuosi. Finita che l' ebbe, la chiamò "En muerte del torero Joselito". Correva però il 1937, in Spagna infuriava la guerra civile e il governo anarco social comunista si rivolse a Picasso per avere da lui un quadro per il padiglione repubblicano all' Esposizione Universale in programma a Parigi per l' anno dopo. Il Picasso (che diventerà, non a caso, uno degli artisti più ricchi della storia) ebbe una pensata geniale: fece qualche modifica alla tela per il torero, la ribattezzò Guernica (dal nome della città basca bombardata dall' aviazione tedesca e italiana) e la vendette al governo "popolare" per la non modica cifra di 300.000 pesetas dell' epoca. Qualcosa come qualche miliardo, pare due o tre, di lire di oggi, che furono versati da Stalin attraverso il Comintern. Contento Picasso, ovviamente; contenti anche i socialcomunisti, che di quel quadro di tori e toreri fecero un simbolo che è giunto sino a noi ed è continuamente riprodotto, con emozione, come simbolo della protesta dell' umanità civile contro la barbarie nazifascista. Stando e molti critici d' arte, Guernica è il più celebre quadro del secolo. E, ciò, grazie proprio alla "sponsorizzazione" da parte delle sinistre, a cominciare dai liberals occidentali: la tela picassiana ebbe una sala tutta per sé al Metropolitan Museum di New York e vide milioni di "pellegrini" sfilare in un religioso silenzio. Si arriva al grottesco di interpretazioni come quella, un esempio a caso tra mille, della pur pregevole enciclopedia Rizzoli Larousse che alla tela dedica oltre venti, fitte righe, nelle quali si dice, tra l' altro: "Motivo centrale, l' angoscia della testa del cavallo che sovrasta il duro lastricato dei cadaveri: in

alto, a sinistra, l' antico simbolo della violenza, il Minotauro". Ora, il presunto "Minotauro" altro non è che il toro che uccise Joselito; e il cavallo è quello del picador, sventrato nell' arena da quello stesso toro. Una storia, dunque, di tauromachia, dove la "protesta civile", la "passione politica" non c' entrano nulla, se non, forse, in qualche particolare aggiunto per rifilare il quadro, a suon di miliardi, alle generose Izquierdas iberiche".

Il fatto è stato voluto e costruito dal comunismo internazionale per poter penetrare nel cuore degli artisti occidentali. Infatti nell'Unione Sovietica l'arte moderna era mal vista per le ragioni esposte chiaramente da Ortega. Così mal vista che dei quadri di Picasso in Unione Sovietica era nota solo la colomba della pace. E' una situazione ben strana: tutto il mondo, in primis il palazzo dell'ONU, è pieno di quadri di Picasso, o di loro riproduzioni, mentre nei paesi del socialismo reale Picasso, i cubisti ed altri simili pazzi, erano giustamente proibiti. In Occidente questi pazzi nel dopoguerra saranno poi sostenuti e finanziati dalla CIA in funzione anticomunista.

Nel mezzo c'è Picasso che se la ride ed intasca i soldi alla faccia dei morti di Guernica. E' noto che gli scampati alla repressione di Franco, ripararono in Russia dove Stalin provvide a chiudere loro la bocca con le sue solite procedure.

Poi facciamola finita con le buffonate tragicomiche di Picasso. Guardiamo come venivano rappresentati gli animali nella stessa Francia qualche millennio addietro, durante il paleolitico, quando questi animali dominavano la scena.

Basta andare a vedere le grotte di Lascaux. Si dice che queste immagini, tracciate sulle pareti della caverna, risalgono a 14 mila anni fa. In questo lasso di tempo, se ci limitiamo a Picasso o qualche pittore suo simile, dobbiamo affermare che sono stati fatti vigorosi passi indietro.



Immagine sulle pareti della grotta di Lascaux. Sono animali rappresentati dal vivo con una forza espressiva straordinaria.

### **Un altro quadro celebre per il suo impatto nel mondo politico**

Guernica non è il solo quadro che raggiunse la celebrità grazie al sostegno della politica. Alla fine del XVIII secolo gli intellettuali, che sostennero la Rivoluzione francese, si erano impossessati di un quadro dipinto nel 1785: il *giuramento degli Orazi* di Jacques-Louis David (1748 – 1825), un pittore che non era certo un rivoluzionario, e neppure il quadro sembra rappresentare una grande innovazione. Diremmo che si tratta di un quadro *umano* anzi troppo umano secondo la definizione di Ortega.

Anche se il direttore dell'Accademia disse che era «un attacco al buon gusto», esso fu acclamato come «il più bel quadro del secolo». Il dipinto rappresenta il momento in cui i tre fratelli Orazi giurano di sacrificare la propria vita per la patria. Nella sua semplicità e gravità, la tela può essere accostata alle opere del primo Rinascimento, allora al centro di una nuova riscoperta. Il quadro assunse grande importanza, anche perché riuscì a rappresentare lo stato d'animo di molti francesi di quel delicato periodo. Vi si lesse l'esaltazione dei valori di rigore morale e spartana semplicità dell'antica Roma repubblicana, secondo il dettato di una lunga e fortunata tradizione retorica. A guardarlo non sembra che ci siano grandi messaggi rivoluzionari.

Ma la Rivoluzione si «impossessò» dell'opera, traendovi l'esaltazione della fede repubblicana. Rispetto a Guernica si debbono fare alcune considerazioni: la Rivoluzione francese non influì sull'evoluzione dell'arte, non provocò una rottura traumatica ed irreversibile con il passato.



Il giuramento degli Orazi di David (1785)

L'arte conservò il suo ruolo di elegante ed universale veicolo di messaggi anche politici. La Rivoluzione francese si situa ancora nella fase costruttiva della storia. La radicalizzazione della lotta tra le classi e lo scontro devastante tra le potenze europee, dotate dei nuovi mezzi offensivi, offerti dallo sviluppo della tecnica, con una guida politica che non era progredita rispetto alla guerra dei trent'anni, alla fine del XIX secolo approderà ad un suicidio collettivo ed alla disperazione. Dall'inizio del XX secolo la storia europea diventerà distruttiva e l'arte ne sarà lo specchio, concorrendo ad esserne uno strumento, come ben si può vedere dal quadro truffa: la Guernica di Picasso.

## L'arte e alcuni grandi personaggi del passato



Paul Rubens ritratto di Carlo il temerario

Presenterò brevemente le vicissitudini di due personaggi, molto vicini nel tempo, entrambi guerrieri ma soprattutto entrambi devoti del bello e dell'arte. La loro vita fu intensa e tragica, ma oggi è difficile comprendere come entrambi, anche se in modo diverso, abbiano potuto dare tanto spazio all'arte.

### **Carlo il temerario**

Presenterò dapprima Carlo detto il temerario. Egli nacque a Digione il 10 Novembre del 1433 (morì a Nancy il 5 Gennaio del 1477). Figlio del duca Filippo il Buono, del ramo borgognone della casa dei Valois, e di Isabella di Portogallo.

Il duca Carlo era di bell'aspetto, dai modi raffinati, e aveva anche una buona dose di ferocia come si conveniva allora ad un principe ambizioso. Oggi possiamo capire di lui quasi tutto salvo il suo maniacale attaccamento alle cose belle, che finiva per anteporre alla cura delle armi, alle quali affidava il compimento dei suoi sogni di potere. Si può pensare che lo sfarzo della sua corte fosse necessario per procurargli il rispetto e l'ammirazione degli altri suoi pari, ma per i suoi nemici, i rozzi uomini delle montagne svizzere, quello sfarzo era del tutto indifferente. Anzi suscitava indignazione ed accentuava l'odio contro di lui, che intendeva sottometterli con la forza, mentre proclamava di voler uccidere tutti quelli che gli si fossero opposti. Oggi ci chiediamo perché presso tutta la nobiltà europea il "bello" aveva un fascino così irresistibile? Con la *forma mentis* di oggi non siamo in grado di dare una risposta. Sarebbe come se al seguito di Dwight Eisenhower o di Erwin Rommel ci fossero stati camion pieni di arazzi, vasellame d'argento, quadri e gioielli. Già ma poi perché questo è impensabile?

Carlo ebbe la sfortuna di scontrarsi con la nascente forza militare della Confederazione elvetica. Il 2 marzo 1476 nella battaglia di Grandson i confederati, pur essendo in inferiorità numeri-

ca, pur dovendo affrontare la potente artiglieria nemica, riuscirono a vincere grazie ad una serie di disguidi tra le forze del temerario, che si ritirò abbandonando, oltre a numerosi cannoni, parte del tesoro ducale. Questa battaglia dimostrò l'incapacità di Carlo come condottiero. Quando Carlo il temerario venne poi sconfitto a Morat nel giugno del 1476 da un esercito formato dalle città confederate capeggiate da Berna, nelle mani dei vincitori caddero tutti gli arredi e i tesori di una delle più ricche corti d'Europa: quella di Borgogna. Questo bottino di guerra è stato conservato quasi al completo durante i secoli grazie alla meticolosità e all'attaccamento degli svizzeri alla loro storia. Si tratta di una sorta di Pompei degli arredi di una corte rinascimentale

L'anno seguente, il 1477, il duca venne ancora sconfitto e ucciso in battaglia, vicino a Nancy. Il suo cadavere, spogliato e mutilato gettato in una palude.

**Cesare Borgia** (da un saggio di Ninni Radicini)



Ritratto di Cesare Borgia, autore ignoto

Cesare Borgia nasce nel 1475, da Alessandro Borgia e Vannozza Catanei. Nasce nell'anno in cui Carlo il temerario inizia la campagna contro i bernesi ed i confederati. Tra i due personaggi le somiglianze non sono molte. A differenza di Carlo, Cesare sarà un ottimo condottiero militare, capace anche di suscitare le simpatie dei popoli che incontra nelle sue campagne militari.

Per Nicolò Machiavelli è la figura del *principe italiano*, che avrebbe potuto raggiungere l'obiettivo di unificare la penisola.

I Borgia (Borja), che era una famiglia originaria della Catalunya, diedero alla Chiesa due papi. Il primo, Alonso Borgia, nato a Jativa (Valencia) nel 1378, salito al soglio pontificio con il nome di Callisto III, si distinse sul versante spirituale per la salvaguardia della dottrina, impedendo uno scisma da parte dei boemi utraquisti, e su quello politico per l'opposizione all'avanzata

dei turchi in Europa. Suo nipote Rodrigo Borgia, nato l'1 gennaio 1431, eletto cardinale a venticinque anni, divenne papa l'11 agosto 1492 con il nome di Alessandro VI. Durante il suo pontificato rafforzò l'ordine pubblico, azzerò una parte del debito dello Stato, promosse una crociata contro i turchi, decretò un anno di Giubileo, fu mecenate di vari artisti. Il figlio Cesare debuttò come braccio armato dello Stato della Chiesa. Nel dicembre 1499, Cesare Borgia risalì la penisola verso nord-est con un esercito composto da mercenari svizzeri, da guasconi, da italiani, con buona artiglieria e trecento arcieri fornitigli da Luigi XII, che prosegue la stessa politica prudente, adottata dal suo predecessore Luigi XI nei riguardi di Carlo il temerario venti anni prima. Nell'ottobre del 1500, il Duca aveva iniziato una seconda spedizione contro gli stati nemici della Chiesa. Il suo esercito contava circa quindicimila soldati. Espugna, senza combattere, Rimini e Pesaro. Il pessimismo dei suoi avversari nasceva anche dal successo popolare che accompagnava il Borgia. Nell'aprile del 1501 aveva conquistato Imola, Forlì, Faenza, Cesena, Rimini, Pianosa. Cesare Borgia si avvale anche della collaborazione di Leonardo Da Vinci in qualità di architetto militare e ingegnere. Leonardo viaggiò attraverso i territori conquistati da Cesare. Edificò fortezze, realizzò per il porto di Cesenatico una struttura di protezione dal mare, costruì macchine da guerra. Al culmine del suo potere a Cesare venne a mancare l'appoggio del Papa Alessandro VI, che morì il 18 agosto 1503. Cesare, pur debilitato perché si era ammalato forse di malaria, dovette fronteggiare le azioni dei suoi avversari. Riuscì a far eleggere pontefice il cardinale Francesco Piccolomini, che prese il nome di Pio III. Ma questi morì dopo ventisette giorni. Così Della Rovere divenne papa con il nome di Giulio II, un papa che passò alla storia perché più dedito alle guerre e al mecenatismo (per lui lavorarono Michelangelo, Raffaello, Bramante) che alla cura delle anime. Giulio II usa le maniere forti con Cesare, che finisce in prigione in Spagna fino al novembre 1506. Riesce ad evadere e a riparare a Pamplona, dove regnava Giovanni d'Albret, fratello di sua moglie Carlotta. Ottiene il comando di un esercito per combattere contro Juan di Beaumont, un vassallo ribelle. Il 12 marzo 1507 a Viana, durante l'attacco alla fortezza del nemico, Cesare Borgia viene ferito a morte.

Dopo aver vinto tutte le battaglie, senza disporre di uno stato o di un proprio esercito stabile, alla fine venne sconfitto da un papa guerriero: Giulio II. Ma Cesare Borgia, pur coinvolto in attività frenetiche e piene di rischi, non dimenticò mai l'arte e la tecnica.

Questo si deve dire per molti suoi contemporanei.

Carlo il temerario e Cesare Borgia, come innumerevoli loro consimili, non furono meno spietati di Goering e di molti gerarchi nazisti. Essi non hanno in comune solo la ferocia ma anche qualche cosa d'altro: tutti furono sedotti da un'arte espressione del bello. Pur essendo portatori di morte, rifuggirono dall'arte morta, anzi cercarono sollievo nell'arte *umana*, nel bello e nella catarsi di un'arte viva. Dopo secoli di distanza i misfatti di Carlo il temerario sono solo un corollario della storia di Basilea e delle città che lo hanno sconfitto, diventando i pilastri della Confederazione elvetica. Di Goering è ancora vivo il ricordo come gerarca di un nazismo sanguinario. Ma omettiamo di ricordare che ai suoi crimini egli non aggiunse quello di disprezzare o distruggere l'arte del bello, anzi il suo amore del bello fu così forte da lasciarsi ingannare da van Meegeren, che poi tanto un inganno non era, visto che i quadri che comperò, anche se non nati dalla mano di Vermeer, erano molto belli. L'americano generale Patton quanto a crudeltà non era di molto inferiore ai generali nazisti, ma pare che l'arte fosse per lui un concetto del tutto sconosciuto.

Oggi disprezzare, travisare e distruggere l'idea stessa del bello non è un reato, anzi è il requisito essenziale per essere ammessi nel mondo della cultura artistica attuale. Carlo il

temerario, come dice bene l'aggettivo che accompagna il suo nome, a differenza di Cesare Borgia non fu un grande condottiero; era feroce e crudele e fu ripetutamente sconfitto dalle truppe dei contadini che si chiameranno svizzeri. Ma amava l'arte e la bellezza sopra ogni cosa. Ed è così che i tesori della sua corte itinerante da cinque secoli abbelliscono il più bel museo di Basilea, con opere che i contadini svizzeri non avrebbero mai saputo neppure immaginare.

E allora che cosa è l'arte?

Non è neppure uno strumento per allontanarci da cattivi pensieri, come diceva Hegel. Anzi certa arte di oggi sembra invece proprio esaltarli i cattivi pensieri.

Raffaele Giovanelli

15 nov. 2011

## Note

1) José Ortega y Gasset, "LA RIBELLIONE DELLA MASSE", UTET 1979, Torino

2) José Ortega y Gasset, "LA DISUMANIZZAZIONE DELL'ARTE", Edizioni Settimo Sigillo, Roma, 1998.

3) Peter L. Berger, "LE PIRAMIDI DEL SACRIFICIO, etica politica e trasformazione sociale", 1974 Basic Book, New York, 1981, Giulio Einaudi editore, Torino

4) Tratto da: **letteratour**, Da: Un approccio critico alla letteratura: Le Teorie marxiste

[http://www.google.it/url?sa=t&rct=j&q=un%20approccio%20critico%20alla%20letteratura%3Ale%20teorie%20marxiste&source=web&cd=1&sqi=2&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.letteratour.it%2Fteorie%2Fa05\\_teorie\\_marxiste.asp&ei=LAfSTuGAEouM-wam4ejHDg&usq=AFQjCNHuFCPVTOf3Jr4CsWwrgXEc\\_nw3sq](http://www.google.it/url?sa=t&rct=j&q=un%20approccio%20critico%20alla%20letteratura%3Ale%20teorie%20marxiste&source=web&cd=1&sqi=2&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.letteratour.it%2Fteorie%2Fa05_teorie_marxiste.asp&ei=LAfSTuGAEouM-wam4ejHDg&usq=AFQjCNHuFCPVTOf3Jr4CsWwrgXEc_nw3sq)

5) Vittorio Messori, da "LE COSE DELLA VITA", edizioni San Paolo, 1995 - Corriere della Sera, pubblicato ne la *stanza* di Montanelli. (25 marzo 1996)