

Scheda sintetica del libro di Giorgio Perilli, *Oltre il visibile*, edizioni del Faro, Trento 2019.

*di Claudio Tugnoli*

Questo volume affronta il tema del rapporto tra arte e fede. L'autore vi delinea una sua estetica, partendo dal presupposto che arte e bellezza siano intrinsecamente connessi. Come potremmo immaginare un'opera d'arte che non fosse bella? Ma l'identificazione di arte e bellezza, che ha prevalso per millenni, nel secolo scorso è stata messa in discussione e persino negata.

La stessa origine dell'arte è ancora oggi un mistero. Perilli cita dalla *Tosca* le parole del pittore Mario Cavaradossi: «L'arte nel suo mistero le diverse bellezze insiem confonde» (p. 21). Per comprendere il significato di un'opera bisogna partire dalla sua origine, cioè dall'artista. Citando Heidegger, Perilli scrive: «L'artista è l'origine dell'opera. Nessuno dei due è senza l'altro. Artista e opera ogni volta sono, in se stessi e nel loro reciproco rapporto, in virtù di un terzo elemento, che è, invero, il primo, vale a dire ciò da cui sia l'artista sia l'opera d'arte traggono il loro nome: l'arte» (p. 22). L'artista crea l'opera mediante l'incontro, la congiunzione tra ciò che trae dal mondo esterno e ciò che si rivela nella sua anima. L'opera è la trasfigurazione di questi due elementi, espressione di una verità intellettuale e morale che emerge quando l'artista riesce a togliersi di dosso le incrostazioni della quotidianità. L'opera d'arte è la manifestazione di una sintesi tra soggetto e oggetto, tra l'interiorità dell'artista e l'esteriorità della natura. La comprensione dell'opera d'arte è subordinata alla facoltà di intendere questa unificazione, il cui prodotto artistico rappresenta il superamento di entrambi gli elementi, soggettivo e oggettivo, che la costituiscono. L'opera d'arte si presenta così come manifestazione della totalità,

dell'assoluto in cui soggetto e oggetto non sono opposti e isolati, come nella scienza o nella religione, ma perfettamente coincidenti, seppure distinti concettualmente. L'opera d'arte realizza la loro sintesi unificante. L'intelligenza dell'opera d'arte avviene quando essa rende possibile l'esperienza intellettuale, morale ed estetica dell'assoluto mediante la nota caratteristica dell'unicità. L'unicità di un'opera d'arte particolare è il riflesso e il segno di riconoscimento dell'assoluto, unico per definizione, che vi si manifesta.

Sia la creazione artistica sia l'esperienza estetica dell'opera d'arte sono espressione di un'ascesa alla vetta oltre ogni vetta, Dio stesso. L'artista vi giunge a fatica, operando quella felice fusione di mondo esterno e interiorità che dà corpo alla sua opera. Il fruitore dell'opera può giungervi solo se accede al mondo dischiuso dall'opera d'arte liberandosi da pregiudizi, abitudini e meccanismi dell'esistenza materiale. Perilli contesta la separazione di materialità e spiritualità nella concezione dell'opera d'arte: «Si è visto spesso un conflitto fra ricerca intellettuale-spirituale e lavoro pratico per concretizzare i risultati, tendendo a separare nettamente l'uno dall'altro, così che ancora si sente spesso parlare di pittura o scultura come lavoro primariamente manuale, mentre la poesia, la musica e le altre espressioni apparterrebbero solo allo spirito, senza essere inquinate dal lavoro materiale» (p. 30). Ma come avvertiva Jacques Maritain l'opera d'arte viene preparata e progettata nello spirito prima di essere materialmente eseguita, perciò quella distinzione tra ricerca intellettuale e lavoro pratico è del tutto oziosa e superficiale, a meno che non la si intenda come valida allo stesso modo per tutte le arti rispetto al generale processo di realizzazione che va dal concepimento al prodotto finale. L'artista che non scade nella superstiziosa venerazione del mestiere e della tecnica cercherà di dare forma a qualcosa che gli sfugge sempre, poiché trascende la mera quotidianità e ordinarietà. La verità è inconsueta perché unica, in contrasto con la molteplicità della comune esperienza. Dar voce e corpo a questa verità trascendente è compito dell'artista, animato dal desiderio appassionato di esprimere il vero, per cui l'arte è affine alla filosofia. La verità è l'assoluto che il filosofo persegue per via concettuale e l'artista esprime attraverso la sintesi della sua opera. La strada della tecnica e

quella del pensiero sono interdipendenti, dal loro incontro nasce l'opera d'arte autentica. Se nella filosofia la tecnica che dà voce al pensiero è il linguaggio stesso, che ha il compito di aderire perfettamente a ciò che viene pensato, nell'arte la tecnica e i materiali sono elaborati per dar voce all'intuizione dell'artista. L'opera d'arte non convince quando l'intuizione dell'artista è meramente soggettiva e rimane prigioniera dell'accidentalità, ma desta stupore e rapisce allorché ciò che l'artista ha intuito e reso visibile è la sintesi di soggetto e oggetto, quella realtà indipendente da cui tutto dipende e che è l'assoluto stesso, la verità in sé, Dio stesso. Il bello, insiste Perilli, non è solo estetico e non riguarda solo l'arte, ma anche la morale, la religione, la politica. Ogni opera, in quanto è prodotto autentico che nasce dalla sintesi di soggetto e oggetto, interiorità ed esteriorità, è un'opera d'arte che ha un significato universale e una finalità spirituale. «Lecorbusier affermava che un aereo può essere bello quanto il Partenone, se in esso l'uomo è a proprio agio non solo fisicamente, ma anche interiormente, con riposo e appagamento dello spirito. Nell'architettura e nell'arredamento possono convivere armoniosamente, indipendenti e coagenti nell'uomo, l'aspetto estetico e quello pratico» (p. 37).

L'opera d'arte non può essere priva di valenza simbolica, che è la sua anima con cui essa può dialogare con l'anima delle cose e interrogare la realtà cercando in quest'ultima l'unità che lo sguardo comune, distratto e dissipato, non riesce a cogliere. Nell'opera d'arte convergono la verità e il bene. L'artista ha un archetipo, Dio stesso, e la sua opera è emula della creazione divina. Lo dimostra la stessa storia dell'arte che lungo i secoli ha sempre rivelato la sua vocazione alla ricerca ed espressione della trascendenza.

Nel Novecento il nesso tra artista e opera si è spezzato con la conseguente dicotomia tra due orientamenti: da una parte la concezione intellettualistica di un'arte del tutto libera da ogni finalità e vincolo, nonché indifferente a ogni considerazione del contenuto, perché concentrata su di un'innovazione puramente formale, tecnicistica, con esiti spesso cervellotici; dall'altra l'idea di un'arte aderente ai valori della tradizione, che risale all'idealismo romantico. Perilli dichiara il dovere di equidistanza da questi due diversi modi di considerare l'arte e

al tempo stesso spiega che la sua scelta «è per un'arte che narri le vicende dell'uomo, reinventandole, purificandole attraverso il sogno, mutandole con l'immaginazione, anche rasentando l'assurdo, ma che non distolga mai il proprio interesse dallo spirito umano, e il cui campo d'azione sia il terreno concreto della ricerca e dell'impiego selettivo dei mezzi, dei dati, delle realtà emotive idonei a trasfigurare in forma la ricchezza interiore dell'uomo, la gioia e il dolore del mondo che lo circonda» (p. 53).

Oggi però la tecnologia, sostituendo la manualità dell'artigiano-artista con una macchina o robot, trascina l'artista al mutamento dei fini che l'arte si è data nel corso dei millenni. «Sembra che oggi, trionfando la macchina e la produzione in serie, non sia più possibile per un pittore agire come protagonista della propria opera, attingendo dalla ricchezza morale del suo spirito, da tutto ciò che può nutrirlo e sostenerlo verso ogni dubbio e caduta. Egli sa che se all'opera d'arte viene negata la sua rappresentatività di valori, il suo significato di trascendentale, essa non può nemmeno essere soggetto di giudizio critico (...) L'immagine è divenuta oggetto di comunicazione, non più di se stessa e, attraverso se stessa, di un significato interiore supportato dal mondo esterno, ma si è trasformata in espressione della qualità del prodotto, e solo in funzione di quest'ultimo può trovare una sua qualità estetica (...) Ne è conseguito che la critica, mediando ormai l'opera dell'artista con la produzione, non ha più potuto porsi a posteriori, ma si è trovata svolgere a priori il proprio compito; non più quindi indirizzata a giudicare quello che l'artista ha già prima realizzato in piena libertà, ma a orientarne l'operato, a indicarne la più conveniente direzione di cammino, verso l'obiettivo voluto dalle necessità di mercato» (pp. 57-58). Un pugno di artisti non si piega alle esigenze del mercato e della produzione, ma cerca di conservare la propria individualità e libertà rifiutandosi di farsi annullare da una giostra estetica sempre in fermento, in attesa del giudizio della storia.

L'artista che insegue le mode e cerca innanzitutto di soddisfare le esigenze del proprio tempo, dimenticando il dovere di interrogarsi con libertà e indipendenza di giudizio su ciò che gli viene suggerito dalla coscienza e dal proprio gusto, indebolisce la propria capacità di azione e

di penetrazione intellettuali, uniformandosi così all'impersonale dell'epoca in cui vive. Si può dire che l'artista perde se stesso talvolta nell'atto con cui soddisfa la sua fame di notorietà.

L'uomo e l'artista, la coscienza umana e l'intelligenza creativa, per quanto costituiscano un'unità, sono indipendenti. L'uomo può errare anche se agisce in buona fede secondo coscienza, e tutto ciò che fa è umano, mentre «l'artista è mosso da una spinta che non è umana e a questa soltanto la sua volontà operativa sa obbedire, da essa è chiamato a realizzare, in termini umani e in forma visibile e palpabile, ciò che gli proviene dall'alto, e questo è il suo *mistero*» (p. 64). Il male è inscritto nell'umanità dell'artista, che tuttavia non può collocarlo nell'opera d'arte, poiché l'opera dell'artista ha origine da un moto che proviene da una fonte che è anteriore e fuori dell'artista, lo guida e lo governa a sua insaputa. La bellezza, che è divina, può realizzarsi anche per tramite di un peccatore.

Perilli riprende la distinzione di Maritain tra Filosofia e Arte: la filosofia vuol conoscere per conoscere, l'arte invece va oltre il mero conoscere per operare, per volgersi all'azione. Maritain poi distingue tra l'agire che consiste nell'esercizio del libero arbitrio, e il fare è proprio dell'artista. L'agire è l'ambito della moralità, il fare è l'ambito dell'arte. «L'arte, che rettifica il fare, non l'agire, sta, dunque, al di fuori della linea umana, ha un fine, delle regole e dei valori che non sono quelli dell'uomo, ma quelli dell'opera da produrre» (p. 66). È accaduto che l'artista abbia indagato la realtà guidato da criteri ideologici e di parte, operando per fini dissacratori senza alcun riguardo per le regole dell'estetica. Ma questi artisti hanno tradito il senso e il valore dell'opera d'arte. «La puntigliosa insistenza a voler mostrare, presi come assoluti, gli aspetti più squallidi e deprimenti dell'uomo, che tanti artisti hanno perseguito e tuttora perseguono, spesso in modo nemmeno originale, non conduce alla totalità dell'essere, non esprime l'uomo. Questi è molto più complesso, è capace di sperare, è e sa di esserci e non vuole essere ridotto a sola negatività» (pp. 67-68). Spesso il pubblico è complice del culto conformista della negatività assoluta, perché ignora il significato autentico dell'arte, la sua finalità, la sua indipendenza da ogni scopo che non sia quello di operare secondo la retta ragione. Il vero artista non

imita nessuno e niente, ma neppure si trastulla in invenzioni arbitrarie e inconsistenti, con cui potrebbe solo stupire. L'artista deve operare mettendo da parte la sua soggettività distorcente e abbandonarsi alla concentrazione distogliendosi da tutto e da se stesso: solo così può sperare di diventare il tramite di un'illuminazione con cui possa trasferire la bellezza nell'opera particolare. L'artista non ha bisogno di grande cultura per produrre opere geniali, deve solo possedere un potere riflettente, come Proust ha osservato; e chiunque, a prescindere dal grado di istruzione, può cogliere la grandezza di un quadro o di un pezzo musicale, giustificando il diritto dell'opera a vivere a lungo nel tempo, completando in tal modo la creazione dell'artista. L'arte invita alla meditazione e alla contemplazione del bello riunito con il bene. L'artista studia un dato modello per estrarne il *quid* che rende possibile il colloquio con l'anima. «Nello sforzo che egli compie perseguendo l'oggetto, il *quid*, riesce a travasare la propria essenza in quella dell'opera a cui va dando la vita. E le due essenze, fuse in un tutto armonico, divengono parte integrante dell'universale, o meglio, s'innalzano tornando all'universale da cui sono scese. L'esempio degli espressionisti è eloquente: tanto ascoltavano il proprio mondo interiore che quello esteriore finiva per essere visto solo nella sua dimensione più dolorosa e tragica» (pp. 75-76).

Perilli considera un'utopia la rinuncia al figurativo di gran parte dell'arte contemporanea, ma l'astrattismo, rinunciando al corpo e alla rappresentazione del figurativo, conferma che l'arte ha sempre cercato di cogliere l'invisibile nel visibile, la verità spirituale nel chiaroscuro della materia. La rottura totale con la tradizione intervenuta nel XX secolo significa la subordinazione dell'arte alle esigenze della produzione industriale. La contemporaneità è ossessionata dalla rottura con il passato, mentre il vero artista sa conservare la memoria storica e all'occasione farsi ammaestrare. Ancora oggi un'espressione figurativa può rivelarsi adatta a interpretare le esigenze del presente.

Perilli professa apertamente una concezione teologica dell'arte, che vede nell'artista un sacerdote che, dimenticando totalmente il proprio io di uomo (le sue meschine ambizioni e le sue debolezze), guarda in alto, trova ciò che le tenebre nascondono e mostra agli altri ciò che senza di

lui sarebbe rimasto occulto. L'artista però dovrà distinguere tra la tecnica imitatrice della natura e la finalità dell'arte che si rivolge alla Creazione per ricongiungersi con Dio. In ultima istanza, la finalità dell'arte è religiosa; in essa l'uomo giunge a possedere la verità avvicinandosi al sublime, al *quid* interno alla materia stessa, in cui spirito e materia convivono pacificamente realizzando l'unità estetica che si presenta all'intelligibile umano.

Perilli lamenta che la critica contemporanea abbia fatto ricorso ad assolutismi nella presunzione di stabilire regole e condizioni del fare arte. Ma il risultato è desolante. Alla dittatura della critica gli artisti devono sottrarsi per scelta personale, anche a costo di essere giudicati negativamente come superati o, peggio, imitatori. Meglio un'imitazione di buoni modelli che l'escogitazione di novità sensazionali ed effimere. L'arroganza critica nel giudicare e decidere chi è artista e chi no, ha generato sperimentalismi a non finire, asservendo l'arte a linguaggi spesso indecifrabili e a combinazioni illeggibili, al solo scopo di rompere con la tradizione, come se il fine ultimo dell'opera d'arte fosse solo quello di stupire, rompendo violentemente con la consuetudine. Ma l'artista può inseguire il suo *quid* con sincera dedizione, trasportato dal «bisogno viscerale che non accetta compromessi e freni da orientamenti che gli sono estranei» (p. 81). L'artista deve interrogare unicamente la propria coscienza intuendo che il *quid* che sta cercando è nel suo stesso io, gli viene trasmesso dall'Alto e non può tradirlo o snaturarlo solo per obbedire alle condizioni del tempo presente.

L'umanità nella sua storia ha usato le parole e le immagini per comunicare. La parola è incomparabilmente superiore nella comunicazione di contenuti sentimentali e razionali, spiega Perilli, inoltre è più diretta e scorrevole. L'immagine può risultare indecifrabile, ma lo scopo dell'opera d'arte non è di trasmettere un contenuto intellettuale o un'informazione, bensì di mettere in contatto lo spettatore con il *quid* che l'artista ha trovato in se stesso mediante l'osservazione della natura e l'ispirazione divina. L'opera d'arte non può essere solo soggetto rappresentato e rimanere nei limiti della sua costituzione materiale; se intende se stessa solo come prodotto allora si riduce a un significante di se stessa che tuttavia non diventa un significato, non

allude simbolicamente a qualcosa che la trascende e non sollecita lo spettatore a inoltrarsi nel mistero da essa adombrato. La vera opera d'arte non rimane chiusa in se stessa, in una sua muta perfezione, senza trascendersi nell'oltre. Citando Romano Guardini, Perilli osserva che «l'opera d'arte fa pensare a qualcosa che non è presente in quello che mostra e a cui però allude, facendolo nella bellezza della sua apparenza visibile» (p. 100). Ciò a cui l'opera d'arte allude è il *quid* inesprimibile, il mistero che non può svelare interamente. L'artista dovrà avere fede ed essere persuaso che l'arte vada oltre se stessa, che essa trasmette il senso del religioso che l'artista recepisce dall'esterno e trasmette in consonanza con la propria interiorità. «Perciò l'arte è sempre religiosa e tale suo gemito si trasmette in ogni opera, vive in ogni sua parte, prescindendo dal tema che in essa è trattato. Sì, anche a prescindere dal concetto storico di arte sacra, intesa a servire una determinata confessione religiosa, nell'accettazione della sua dottrina come guida e scopo dell'opera d'arte sacra medesima» (p. 102). La religiosità inerisce a ogni opera d'arte e non riguarda in senso stretto né la fede personale dell'artista, né la sua intenzione di celebrare figure o episodi della storia sacra compresa nella religione ufficiale. La religiosità dell'opera d'arte, se questa è autentica, è qualcosa che va oltre ogni delimitazione concettuale, vincolo stilistico, condizione storica. Il rapporto dell'arte con il mistero è un dato universale anteriore a qualsiasi appartenenza confessionale dell'artista e indipendente dall'indicazione didascalica dell'opera.

Perilli vede nell'opera d'arte autentica la capacità di dire qualcosa che vive al di là della sua forma, che è in grado di instaurare una dinamica di oltrepassamento in chi guarda e induce a un'interpretazione non codificata, ma proprio per questo veicolo di una ricreazione potenzialmente infinita dell'opera stessa. Non ci si deve preoccupare, avverte Perilli, che i pensieri e le associazioni suscitate dalla contemplazione dell'opera siano gli stessi condivisi dall'autore. Se così fosse, se la nostra intenzione coincidesse con la sua, allora saremmo di fronte a una simbologia cifrata, a una specie di schedario che sarebbe la negazione della finalità intrinseca all'opera d'arte, di far nascere diversi pensieri, «il più possibile diversi, perché solo la diversità può generare

accordo, armonia, onde poter trovare un filo conduttore fra impressioni, pareri e giudizi distinti, contraddittori, ma tutti allo stesso tempo accomunati dalla ricerca dell'*oggetto*, il solo in cui risieda quello che chiamiamo il *quid*, l'agognato misterioso interrogativo che fa nascere il colloquio fra noi e l'arte» (pp. 111-112).

La bellezza dei capolavori d'arte è incommensurabile, va oltre ogni sapienza critica, ogni elogio, ogni forma di ammirazione. La verità di cui l'artista è alla ricerca s'incarna nell'opera d'arte, ma la trascende al tempo stesso. Perilli fa riferimento a una teologia estetica, per cui l'invisibilità di Dio si rende visibile mediante l'incarnazione, in cui Cristo diviene manifestazione dell'essenza del Padre. Così l'idea trascendentale che ha preso corpo nell'opera d'arte si rende visibile mediante la forma esteriore, senza tuttavia esaurirsi in essa. A Tommaso d'Aquino si deve la formula che rende esplicito il rapporto che Dio ha stabilito tra sé e l'artista: Dio sta alle cose create come l'artista sta alle sue opere (p. 114). Come il creato rivela e nasconde l'essenza del Creatore, così l'opera d'arte rivela e nasconde l'essenza singolare dell'artista (intuizione, pensiero, intenzione). Tommaso d'Aquino, commenta Perilli, non precisa se si riferisce solo alle opere di soggetto religioso. Possiamo capire la profonda saggezza di questa elusione solo riflettendo sul significato intrinseco dell'arte, prescindendo da ogni riferimento di tipo confessionale.

20 aprile 2019