

Fabio Farotti, *Et in Arcadio ego. L'incantesimo del nichilismo in pittura*, Milano-Udine, Mimesis, 2015, pp. 472.

Recensione di Hervé Antonio Cavallera
Onorario di Storia della Pedagogia – Università del Salento

Il volume di Farotti prosegue, e per certi aspetti illustra sul piano dell'analisi delle opere pittoriche, i risultati dei due suoi precedenti volumi *il Concetto dionisiaco della vita* (2008) e *Ex Deo – ex nihilo* (2011). Si tratta, infatti, di un ponderoso volume in cui, alla luce del pensiero di Severino alla cui scuola Farotti si è formato, è esaminata la pittura di Monet, Turner, Tiziano, Caravaggio, Goya, Munch, Gauguin, Cézanne, Matisse, Picasso, Kandinskij e tanti altri. L'intento è esplicito e manifesto nella prima parte del volume dedicata a *La morte a Venezia*. «Si tratta cioè di comprendere [...] che in tutta la sua formidabile estensione logico-storica (da Parmenide a Marx), Apollo non è che 'momento', ancorché indispensabile e però necessario, di Dioniso» (p. 25): l'emergere del negativo nel positivo. La Bellezza è la verità nel sensibile. Pertanto, scisso «dal Buono, il Bello tende inevitabilmente a scivolare verso l'esaltazione del fugace e del transitorio» (p. 32), come avviene per la pittura contemporanea.

Nella sua importante Prefazione al volume Emanuele Severino scrive che Farotti «concepisce l'arte come filosofia per immagini e quindi

propone una chiave di lettura di rilevante interesse per stabilire correlazioni addizionali tra l'immagine (l'evento empirico dell'opera d'arte) e i significati che possono illuminarla» (p. 17). Invero Farotti, riferendosi al noto dipinto del Guercino (*Et in Arcadia ego*) in cui due pastori sbigottiti si imbattono in un teschio, ricorda che «la filosofia nasce da *thauma* dicono Platone e Aristotele; dall'orrore angosciato dinanzi ad diventar nulla parte dell'essente (e al suo imprevedibile diventar essente essendo stato nulla)» (p. 92). Da ciò segue da un lato «l'evidenza del diventar-nulla, dall'altro l'evidenza dell'impossibilità che ciò mai accada» (p. 95).

Non seguiremo Farotti nella sua disamina. Ci limitiamo a ricordare che egli, riprendendo Boccioni, vede l'inizio, in pittura, del grande distacco dal passato con gli impressionisti, con Monet. «Con l'Impressionismo la pittura incomincia a essere esplicitamente *pittura della morte di Dio*» (p. 107), per quanto l'informale, la morte di Dio, emerge in vario modo in Caravaggio e in Goya. In Caravaggio è già l'assenza «dell'*indugio parmenideo*; come invece è accaduto all'arte (e alla

scienza) di ispirazione neoplatonica e cristiana, in cui appunto ciò che conta è senz'altro l'eterno: la Forma, l'Idea, l'Essere» (p. 153). La *folia* di Goya non è «quella generata dal sonno della ragione» bensì «dalla sua veglia estrema» (p. 184). Ed ecco Van Gogh che «avverte la natura incandescente del mondo e perciò la *violenza* che le dilania e le smembra incessantemente [le sembianze stabili e illusoriamente impassibili delle cose]» (p. 211).

Indubbiamente è con Novecento che la morte dell'arte diventa sempre più esplicita. «L'umanesimo conclamato (e retorico, cui in genere tutti abboccano) dell'uomo Pablo Picasso è infatti radicalmente contraddetto dalla forma (dal linguaggio) e dalla sostanza della sua arte come arte della morte di Dio e perciò *della morte dell'uomo*» (p. 288). La disamina di Farotti prosegue con grandi suggestioni: la visione fascista e/o dionisiaca della vita in Boccioni, Magritte e Sironi; il candore zoologico di Marc e il sacro disordine di Kandinskji; il divenire risolto in essere o l'essere risolto nel divenire in Mondrian e Malevič; il *tremendum/fascinans* in Rothko, Newman, Pollock.

Le conclusioni di Farotti sono lineari. «Restando allora all'interno dell' 'arte' – del fare e del divenire nichilistico (della logica-ontologica condivisa da tutti senza eccezione) - appare allora chiaro, dicevamo che oggi l'arte è *morta*. [...] il tempo dello 'spirito assoluto' vale oggi come l'epoca del nichilismo. *Finis historiae*: categorialmente non aspettiamo più nulla. La civiltà della tecnica è quello che ci resta come il vertice compiuto della 'verità' sulla base

dell'interpretazione ontologica (greca) del divenire. Quanto a ciò la filosofia non ha più nulla da dire (in fondo dai tempi di Nietzsche, con l'eccezione, si diceva, del teorema gentiliano dell'identità di divenire e pensiero attuale)» (p. 438). Al presente, la vera arte è la tecnica, «la vera e concreta potenza (per altro senza garanzia). Che non salva più *per immagini* (in teoria), ma trasformando il mondo e ricreandolo *ex novo*» (p. 442). Né, invero, per Farotti l'arte aveva una volta un ruolo salvifico. «Dal canto suo il sacro (la religione) ha mai saputo davvero che farsene dell'arte (di cui se mai ha sempre diffidato). Il messaggio evangelico è chiarissimo e lapidario: *si cerchi anzitutto il regno di Dio!* Così si ottiene la salvezza: seguendo Gesù» (p. 443). Il quadro finale analizzato è *L'isola dei morti* di Böcklin, «immagine al tempo stesso della morte e dell'accesso all'eternità» (p. 468).

Che dire del volume? Colpisce la ricchezza della illustrazione sempre però permeata da una forte lettura filosofica che la orienta nella conferma della tesi che regge il testo, come gli altri volumi dell'Autore, volto a chiarire le ragioni e le caratteristiche del tramonto della cultura occidentale e la necessità, al tempo stesso, di percorrere un cammino non ingannevole. Così, nella sua logica, Farotti fa emergere quello che è implicito nella percezione ragionevole: la presenza di un'arte che non possiede più il bello e che non indugia sul vero. Dice altro, e in questo altro tutto si può trovare sino al disincanto irritante di Andy Warhol.

In questo ci si consegna una vita che non vuole essere delucidata ma che

pulsa soltanto. L'arte contemporanea appare come l'automanifestarsi, senza inibizioni, delle proprie pulsioni, che è sì un aspetto dionisiaco, ma senza più l'aspirazione e neanche l'opposizione all'apollineo. Per questo è pesante e non tiene, sconvolge e non costruisce. Non ha durata, si consuma nell'istante. È effettivamente l'espressione del nulla che non riesce a dare nemmeno l'illusione che ci possa essere altro. Un nichilismo radicale e il volume di Farotti ha il grande merito di rilevare le ambiguità e le radici dissolventi, e lo fa in nome di un ripensamento nella logica del pensiero severiniano.

In questo assolve, in un percorso personale di disamina storiografica non asettica, un compito per così dire educativo, di una educazione che vuole incitare a non diseducarsi attraverso l'arte contemporanea, ma andare oltre o meglio tornare a ciò che è. Disvelando le ambiguità di un lungo percorso

storico, che si accompagna a quello teoretico e che non è ovviamente dissimile per altre forme artistiche quali la musica e la poesia, Farotti ci aiuta a comprendere e ad affrontare le difficoltà e gli inganni del presente e di quel passato di cui il presente è il figlio legittimo. Di fronte a tale incalzare dell'autodissolvimento, l'Autore ricorda che per uscire dallo sfasciarsi del tutto, di tutte le cose, si può solo riconoscendo che le cose sempre sono, un essere sé eternamente. Ma di questo gli artisti contemporanei non hanno alcun sentore. L'arte effimera del presente, come gli edifici che non sanno né vogliono sfidare il tempo, figli della logica del mercato, è l'immagine di un girare a vuoto, che talvolta sorprende ma che illude ed inganna.

Hervé A. Cavallera

