

Esiste oggi l'idea del bello nell'opera d'arte? In modo sconfinato e insondabile, certamente sì; ma non come contrario del brutto. Tale contrapposizione categoriale non trova riscontro nella realtà storica dell'arte.

L'idea del bello, non solo platonica, ha accompagnato sempre la creatività dell'artista. È il riflesso di Narciso, lo sguardo segreto dell'immaginazione. Con essa, l'artista ha rapporti continui di interazione (amore-odio). Ma l'idea del bello, a partire dal Simbolismo fino alla Pittura Colta e alla Transavanguardia, non è una perfezione astratta, un <<genere>> come la <<natura morta>>: piuttosto è un'aspirazione metafisica verso il <<tutto>> (sacro-profano), che recupera nuovi <<frammenti>> iconografici al di là dell'ideale classico del Winckelmann, basato sul valore della copia.

Così la ricerca del bello, per l'artista, è un continuo provare e soffrire, perdere la ragione nell'oscurità delle forme, attraversare gli inferi come Orfeo, approdare al lido dionisiaco e apollineo di Nietzsche. L'idea del bello, come Giano, è bifronte: Euridice ed Ermafrodite. Insieme formano l'impossibile assoluto, molla di ogni desiderio e piacere per accedere al regno indistinto della diversità. Tale intreccio iconografico lacera il principio d'identità, ma costituisce un potenziale creativo suscettibile di varie interpretazioni.

Di fronte al bello, l'artista, smarrito, ritrova qualcosa di sconosciuto: il velo multiforme dell'arte con impresso l'abisso dei suoi sogni. Il suo occhio e la sua mano sono <<sentimentalement agrandis>>, hanno ritrovato un piacere antico, prezioso e perverso: come lo sguardo luminoso e rapito di Antinoo della Yourcenar.

La bellezza, diceva Rilke, <<è il gesto involontario proprio di una personalità>>. L'artista la conosce in modo casuale perché essa irrompe nella sua fantasia e ne sconvolge i muscoli. La bellezza è qualcosa di superlativo, <<mistero laico>> che inventa e divinizza l'iconografia. Il suo regno segreto e l'immaginazione immediata e intensa.

Nell'idea del bello, l'artista ritrova sé stesso, le sue adolescenti apparenze. La sua memoria (antica) s'è gettata nello spazio inattuale dell'arte, in cui intravede nuove iconografie su sfondi animati dal diurno-notturno. Le quali, manifestandosi, inondano e formano la sua pittura, dove il <<soggetto>>, prima letterario, è ora fine a se stesso, come espressione completa del bello. Se per Oscar Wilde essa significava qualcosa di <<estetizzante>>, per la critica attuale è un'emozione muscolare, un desiderio di <<esteriorità>>, una interruzione ineffabile.

Alla fine del nostro secolo, le <<contraddizioni>> filosofiche e artistiche sono ancora possibili. A rianimarle è stato il <<declino>> del progetto. Così il luogo dell'arte è nuovamente un luogo sconosciuto, ma non impenetrabile. L'artista

s'è chiuso negli interni saviniani, e noi pensiamo alla poesia <<Envoi>> di Gide: <<Ce voyage n'est que mon rêve, / nous ne sommes jamais sortie / de la chambre de nos pensées, / - et nous avons passé la vie / sans la voir. Nous lisons>>.