



ricostituire un nuovo cielo *metafisico* sopra le nostre teste. *Sociologia*, *fenomenologia* e *psicologia*, fin qui erroneamente estese all'Arte al punto da diventare essere stesse, di fatto, "modi" dell'attività artistica, dovranno ritornare al loro compito originario. Che è quello di fornire chiavi ermeneutiche, categorie interpretative, impalcature storico-critiche. Tutte cose della massima importanza, ma che nulla hanno realmente a che fare con l'attività di chi produce Arte.

Passiamo al secondo enunciato, il più vicino a quello che qui ci interessa. Arte necessaria è quella che attiva i processi culturali comuni. Se crolla la Cappella Sistina, crolla un'intera cultura, se in un museo crolla l'ala dedicata all'Arte Concettuale... beh... si sopravvive! Il *pleonasma* è stata la cifra comune a molte opere d'arte novecentesche, che oggi reggono a stento il loro invecchiamento. Fermiamo invece la nostra attenzione sull'Arte necessaria.

Il primo a formulare il tema fu Kandinskij nel suo *Lo Spirituale nell'Arte*, introducendo il concetto di "principio di necessità interiore" per legittimare l'opera d'arte. Tuttavia, la chiave "spirituale" da lui usata per sostenere le proprie tesi, seppur valida nell'indicare la fonte, cioè il principio motore del sistema dell'Arte necessaria, quanto ai principi formali non va oltre una soglia ancora preliminare. In altre parole: una rilettura in chiave spirituale dei mezzi pittorici resta basilare, ma va integrata con ulteriori conseguenze sul piano formale, in quanto l'astrazione per così dire "evanescente", " lirica", che Kandinskij attuò da pittore, appare oggi insufficiente e lacunosa. O ancora: se sul piano dei principi generatori le tesi kandinskiane si possono oggi considerare "autorità" a tutti gli effetti, su quello della manifestazione formale, cioè delle opere (i "quadri" appunto), la loro efficacia è minore proprio perché nelle composizioni astratte di Kandinskij l'arbitrio, il non-necessario, assolve un ruolo preponderante.

Kandinskij equiparava molto suggestivamente la composizione del "quadro" a quella di un brano musicale, ma senza riconoscere, come sarebbe stato necessario, la natura permanente del primo e quella effimera (e ripetibile) del secondo. La permanenza del manufatto "quadro", la sua stabilità di visione, impongono ulteriori necessità, poste a valle del principio ispiratore. L'opera d'Arte si origina sì da una necessità "spirituale", ma la necessità "figurativa" si esplica poi attraverso una necessità "formale", che si traduce a sua volta in una necessità "civile", trovando opportuna e stabile collocazione nella vita quotidiana della società che la produce e ritiene necessario riceverla.

Necessità "formale" significa che l'opera si struttura attraverso una catena di azioni nella quale la precedente è necessaria alla successiva, senza

soluzione di continuità. L'opera d'Arte necessaria è quindi un insieme "perfetto" dove nulla può essere aggiunto o tolto, pena il crollo dell'intero sistema, e dove ogni elemento è essenziale, cioè privo di incrostazioni o superfetazioni. Non è questa la sede per entrare nei dettagli tecnici, ma *ritmo, composizione, proporzioni, superfici, campiture, cromatismi, tonalità*, sono gli elementi che costituiscono tale catena. Una catena che la tradizione accademica ha sempre esplicitato e che non si è mai spezzata.

L'opera d'Arte perfetta è come la lama di una spada, che, a prescindere dalla forma, viene battuta e ribattuta fino ad ottenere il "filo" necessario alla sua funzione: la spada non è necessaria se la bella impugnatura regge una barra di ferro a sezione quadrata. Il manufatto tagliente, però, non è mai fine a se stesso, al contrario: dal coltello da cucina alla sciabola da battaglia, è sempre prodotto in funzione di una primaria necessità comune, civile, quotidiana, cui solo in un secondo tempo potrà subentrare l'interesse estetico e collezionistico. Se l'opera d'Arte è necessaria quanto alla sua origine e alla sua attuazione, non può che esserlo anche quanto alla sua collocazione.

Questa, però, non può certo esaurirsi nell'esposizione museale, o nell'entrare a far parte di questa o quella collezione privata. Si apre il problema della collocazione pubblica dell'opera, che deve seguire gli stessi processi di "necessità" già sottolineati. Il primo anello della catena della necessità per la collocazione pubblica dell'opera è l'idea del *Decoro*, da cui consegue l'Arte della *Decorazione*, che si attua attraverso l'invenzione dell'adeguato *Ornamento*. La sindrome dell'oggetto messo a caso, sottraendosi ad ogni verifica di pertinenza e di liceità, ha perseguitato e perseguita tutta l'Arte Contemporanea nel suo rapporto col luogo pubblico.

Necessità "spirituale", necessità "formale" e necessità "civile" sono quindi le tre parti di una sola catena, e l'opera d'Arte "perfetta", quindi necessaria, è quella che anello dopo anello, battuta e ribattuta come una spada, si presenta finalmente con il "filo" tagliente di fronte al nodo gordiano della sua contemporaneità. Quest'opera d'Arte, oggi, non è ancora stata fatta.

❏1❏ Vedi M. Lazzarato, *Bisonti e quadri*, in *Fare Decorazione*, n. 3, maggio-giugno 2012.

*In alto: Bassorilievo in pietra con labirinto, sec. XI, Lucca, Cattedrale di San Martino. Sotto: Nanni di Banco, La bottega dello scultore, 1412-16, predella marmorea, Firenze, Orsanmichele.*

