



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il  
Tribunale di Palermo  
n. 2 del 17 gennaio 2005  
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati  
gli articoli possono essere riprodotti a  
condizione che venga evidenziato che  
sono tratti da www.ec-aiss.it

## **Damien Hirst.** **“Oppio religione dei popoli”<sup>1</sup>** Tiziana Migliore

Noto al pubblico per aver esposto sezioni di corpi di animali in formaldeide, Damien Hirst è un artista londinese che esplora il genere e il concetto moderno di “arte sacra” mettendo a fuoco le analogie tra religione cattolica e scienza. Il suo problema è quello di oltrepassare la condizione del simbolo religioso, ironizzando sulla medicina che ne sfrutta l’efficacia, e di instaurare, al suo posto, nuovi e pertinenti segni. Quali? E come lo fa? Se al XXXV Congresso dell’Associazione si indaga il *sacro* da un punto di vista specifico, che è quello dei suoi *destini*, vuol dire che ci interessa conoscerne le prospettive, a partire dall’analisi dello status semiotico attuale. Se ne vuole cogliere, cioè, il germe di tensione verso il futuro: vedere quali residui il sacro conserva, ma anche gli elementi “estranei” che sposta e trasforma; capire ciò che in epoca contemporanea può avere assunto una connotazione sacra, separata dal vivere quotidiano e proprio per questo irrinunciabile.

In una recente personale al White Cube Hoxton Square e al White Cube Mason’s Yard di Londra dal titolo *Beyond Belief*, Hirst ha presentato l’opera più costosa della storia (Fig. 1), *For the Love of God* (“Per amore di Dio”), quotata per una cifra vicina ai cento milioni di euro.

A chi lo interpella per chiedergli le ragioni del titolo, risponde: “Lo devo a mia madre, che quando l’ha visto, ha esclamato ‘*For the Love of God!*’. L’espressione, però, non esiste in inglese e invece forse qualcuno ricorderà che Nietzsche (1886) dedica un capitolo all’Essere religioso, il quale “ama l’uomo *per amore di Dio*, unicamente per una calcolata finalità che lo santifica”. L’opera è il cranio a grandezza naturale di un uomo vissuto, secondo l’analisi del radiocarbonio, tra il 1720 ed il 1810, ricoperto in platino e tempestato di ottomilaseicentouno diamanti. La reliquia dell’“antenato”, venerata un tempo per il valore intersoggettivo che aveva, diviene merce di scambio, valore nell’uso economico del termine. Ma all’oggetto teschio e al suo statuto nella semiotica delle culture si sovrappone la permanenza – e la valenza – di un genere propriamente artistico, il *memento mori*.

---

<sup>1</sup> Comunicazione presentata al XXXV Congresso dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici, *Destini del Sacro*, Reggio Emilia, 23 - 25 novembre 2007.

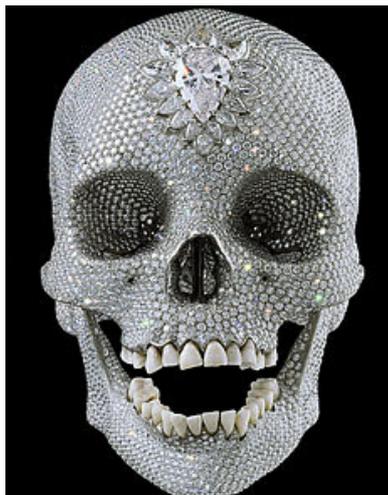


Fig. 1 – D. Hirst, *For the Love of God* (2007)

La tesi sul funzionamento delle relazioni nel mondo religioso (Nietzsche), trasferita nella concezione che si ha dell'“altro” dentro le leggi del mercato (bene materiale, pietra preziosa che non si svaluta, banalmente “dio denaro”), è assunta, a livello superiore, dall'effetto di verità di una morte che guarda in faccia. Una sintassi icono-plastica – qui l'insieme della testura brillante delle pietre e della verosimiglianza di un teschio posto di fronte allo spettatore, con una dentatura perfetta – fonda la *retorica del sarcasmo*, con cui Hirst comunica. La (bella) morte *oltre ogni credo*. La morte al suo grado massimo, ricoperta di artificio.

L'approccio all'arte è speculativo, in senso proprio e in senso esteso (!), nella doppia accezione che prende l'attività dello speculare: 1) “meditare su una materia, su un argomento, studiandolo approfonditamente per riuscire a conoscerlo e a comprenderlo in pieno”; 2) “strumentalizzare, ottenere profitti o vantaggi personali sfruttando una situazione, un fatto, ecc. a scapito di altri” (De Mauro 2008). Tale approccio sottende però, sapientemente, la costruzione di un'iconologia giocata tutta sul rapporto tra pratiche di veridizione e fede.

Per le tematiche del convegno, ci occuperemo di esaminare una delle ultime mostre dell'artista, *New Religion*, evento collaterale della Biennale Arte di Venezia 2007. Qui Hirst sembra rovesciare la tesi di Marx. Oggi è possibile dire *Oppio religione dei popoli*, cioè far passare la religione da termine proprio a termine figurato e usarne le specificità metaforiche e paraboliche, l'apparato di simboli potenti, per connotare negativamente la dipendenza esercitata da cure sintetiche (Fig. 2).

Ma il progetto di lettura di Hirst non si ferma qui. La sua iconologia funziona su due binari. Da un lato l'artista lavora figurativamente sulle trasformazioni dal sembrare al non-essere, nella deissi della menzogna, attraverso analogie e giustapposizioni tra universi di discorso apparentemente diversi – la religione cattolica e la medicina. Interpreta criticamente la Storia della Redenzione e si fa beffa dei “ritrovati” della scienza, che considera forma e sostanza di fede dell'umanità del terzo millennio. È la medicina la religione di oggi, il paradigma che promette salvezza, vende certezze e vita eterna, ricerca la guarigione da tutti i mali. Nei “documenti” di questo primo tipo (Fig. 3) l'artista espone pozioni e flaconi, indica la posologia, ne sanziona negativamente l'efficacia (“*I fatti dimostrano il falso*”), ma poi cita passi del Vecchio e del Nuovo Testamento, per mantenere viva la forza del paragone tra le due dottrine ed ottenere un effetto sarcastico: “*I fatti dimostrano il falso. Ma chi può insegnare ciò che è bene e ciò che è male a Dio, a Lui che giudica delle cose lassù*”. Il principio è quello della *contraddizione*.



Fig. 2 – D. Hirst, The Presentation  
(For my eyes have seen Your salvation) 2007

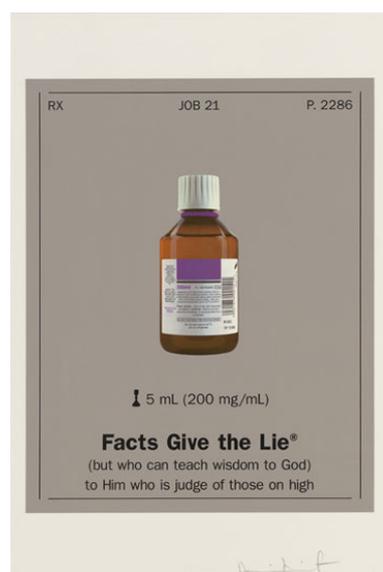


Fig. 3 – D. Hirst, Facts give the lie (2007)

Dall'altro lato, Hirst insinua la sua alternativa, approfondisce la relazione tra non-sembrare ed essere, nella deissi del segreto (Fig. 4). Vivivamente ripropone le figure dell'illusione, goffe e sospese nello spazio celeste; verbalmente, invece, fa notazioni "paradossali" rispetto alle credenze stabilizzate intorno ad alcune figure simboliche. Il commento *Una falsa speranza oltre la paura della morte* suona come il *Questo non è una pipa di Magritte*.<sup>2</sup> Il gioco del simile è portato avanti finché si può per poi spezzarlo, per provocare una dissociazione: con il reale in Magritte, con un universo simbolico in Damien Hirst.

<sup>2</sup> Cfr. Foucault 1973; Gruppo μ, "René Magritte. Il paradosso in pittura", in Migliore, a cura di, 2008; A. Trimarco, "Il paradosso del commento", in Trimarco 2004.



Fig. 4 – D. Hirst, A Faint Hope beyond the Fear of Death (2007)

A livello enunciativo l'artista costruisce il simulacro del destinatario credulone, il devoto (Fig. 5). A livello enunciazionale, sfida il fedele e lo chiama ad aderire a un altro credo. *The Skull beneath the skin* (Fig. 6), in particolare, sembra un ingrandimento, uno zoom, dalla celebre composizione di Philippe de Champaigne (1650 c.) conservata al Museo di Le Mans. All'aggiunta dei denti, che comporta un aumento in termini di effetti di realtà e una protensione verso la vita, si contrappone l'avvertimento disforico espresso nel titolo. Anche la morte, solitamente intesa come stato puntuale, può diventare un processo, essere aspettualizzata. Così, lo strato sottile di pelle che ancora riveste le ossa, lasciando memoria di quel che era prima il corpo, è destinato a scomparire. Non finisce qui – avvisa Damien Hirst. Agli antipodi del teschio di *For the Love of God*, in quest'opera c'è da attendersi la rarefazione della figuratività.



Fig. 5 – D. Hirst, The Sacred Heart (2005)

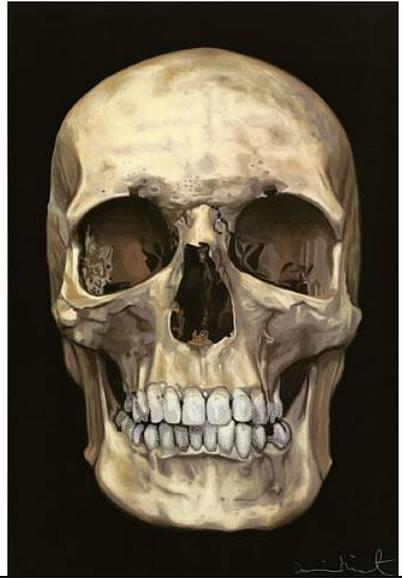


Fig. 6 – D. Hirst, *The Skull beneath the Skin* (2005)

A mo' di colophon della mostra veneziana, Hirst pone il componimento poetico di Thomas Hardy *God's Funeral* (da *Satires of Circumstance*, 1908-1910). Estraiamo dà lì due quartine, la VI e la XII, simmetriche dal punto di vista diagrammatico, nell'apprensione simultanea del testo, e non a caso. Sono le quartine con le domande che Hirst (2007) definisce “sgradevoli ma necessarie”, perché “costringono le persone a pensare e a ripensare, a non girare in tondo, a non rimanere intrappolati”.

**VI O man-projected Figure, of late**

*Imaged as we, thy knell who shall survive?  
Whence came it we were tempted to create  
One whom we can no longer keep alive?*

[...]

**XII And who or what shall fill his place?**

*Whither will wanderers turn distracted eyes  
For **some fixed star to stimulate their pace**  
**Towards the goal of their enterprise?***

Th. Hardy, *God's Funeral* (1908-1910)

La poesia è in prima persona. Al narratore, detto “*Figura proiettata dall'uomo*”, si rivolgono le colonne del portico che attraversa, che sono anch'esse immagini e altrettanto recenti. L'interrogativo è su chi prenderà il posto di Dio, su chi sopravviverà. Si spera qualcuno o qualcosa che duri più a lungo; una stella fissa sulla quale fermare gli occhi distratti e che guidi verso la meta dell'impresa. Qualcosa con cui traguardare.

Visitiamo lo spazio espositivo. La mostra occupa quattro sale di un unico piano del palazzo Pesaro Papafava. Installazioni, pitture, fotografie e stampe alludono a protocolli e a concetti della *New Religion*, la medicina, impersonata da pillole, capsule, misurini e ferri del mestiere, denotata da quantità numeriche e indicazioni di dosaggi, ma mai esplicitamente menzionata nei titoli. La prima sala ospita alle pareti tabulati di pillole e prodotti farmaceutici coloratissimi, accuratamente etichettati (Fig. 7; Fig. 8).



Fig. 7 – D. Hirst, Sky (2007)



Fig. 8 – D. Hirst, Wine (2007)

In fondo alla stanza c'è una sorta di comò (Fig. 9), residuo di significazione in parte del contesto farmaceutico, per le cassettiere scorrevoli, in parte di contenitori di effetti personali, di quelli che accolgono anche il corpo, dalla culla alla bara. Un tessuto di raso bianco, combinato con un coperchio in plastica trasparente, riveste il cassone e lo rende kitsch.



Fig. 9 – D. Hirst, Installation Shot (2007)

Nei cassetti stanno fogli che richiamano le tonalità dei paramenti cristiani – porpora, celeste, verde, rosso – e che riportano i titoli di tutte le opere presenti in mostra. Nel kit sono invece riposti (Fig. 10) una croce di legno decorata con pastiglie di vari colori, un sacro cuore d'argento martoriato da aghi da flebo ma pulito, l'ostia eucaristica diventata un'enorme pasticca di paracetamolo in marmo bianco, una farfalla, anima sotto vetro (Fig. 11), e l'impressionante calco in argento di un cranio pieno di denti.



Fig. 10 – D. Hirst, Installation Shot Particolare (2007)



Fig. 11 – D. Hirst, Installation Shot Particolare (2007)

È *The Fate of Man*, il teschio di un bambino di dodici anni con i denti da latte e quelli permanenti, già formati o che stanno per spuntare.

Nell'ottica di un'archeologia del sapere, diremmo che l'opera ripensa il genere del *Memento mori*. Rispetto al precedente esemplare, il nuovo teschio di Hirst è anche più simile, almeno per morfologia e posizione, a quello di Philippe de Champaigne: non campeggia infatti al centro di uno spazio indifferenziato e ha perduto l'ipoderma. Le differenze non sono tuttavia da poco: la figura è ora tridimensionale, in quanto calco porta iscritte tracce di indicabilità e trascende la questione del trompe-l'œil, non è affatto inganno o finzione.

Lo si comprende meglio entrando in una delle sale laterali, perché lì gli stessi oggetti stanno su una specie di altare (Fig. 12; Fig. 13).



Fig. 12 – D. Hirst, New Religion (2007)



Fig. 13 – D. Hirst, The Fate of Man (2007)

Li guardiamo di fronte, non dall'alto. Sono non depositati, ma pronti per l'ufficio della messa.

Le dimensioni dell'ostia/pasticca (Fig. 14) spingono a un esame più attento. Attraverso il gioco sulla comunanza di forma, circolare, e di colore, bianco, Hirst dimostra che la medicina crea il suo immaginario balsamico letteralizzando l'Eucaristia, ex corpo di Cristo, cliché oramai stabilizzato nella cultura occidentale, e rendendo allegorico il proprio universo di prodotti. In entrambi i casi, come già dimostrava Louis Marin (1975; 1986) nell'analisi dell'enunciato cattolico *Hoc est corpus meum*, non siamo più chiusi nei confini della rappresentazione, ma ci troviamo dentro sistemi nei quali il visibile e l'enunciabile, immagini e parole, trasformano l'Essere. Dentro sistemi di forze. La novità introdotta da Hirst consiste, però, nel rinunciare alla negatività della teologia cattolica, concentrata comunque sul sentimento della mancanza di Cristo, per intraprendere la strada dell'humour, dell'ironia.<sup>3</sup>

Sull'altare l'ostia/pasticca e il teschio funzionano semisimbolicamente: bianca e opaca la prima, nero e lucido il secondo, sono l'espressione di un'inerzia contrapposta alla mobilità, al dinamismo. La morte in faccia è più dinamica di un immobile oggetto da consumo, pietra indigesta, palliativo utile soltanto a tenere lontano il dolore.

---

<sup>3</sup> Era quello che auspicava Lyotard nella puntuale recensione al libro di Marin. Cfr. Lyotard 1975, p. 1126.



Fig. 14 – D. Hirst, *New Religion. Particolare* (2007)

Nella prassi di Hirst i legami tra religione e medicina non sono mai dell'ordine della contaminazione, del mixaggio. In termini mereologici, anzi, tutti gli elementi sono sempre rigorosamente separati, sia all'interno delle installazioni, sia nelle singole immagini. Guardiamoci meglio.

Rispetto alla deissi della menzogna, l'artista, come già accennato, realizza associazioni semantiche ricorrendo e rivedendo a suo modo, con commenti e giudizi personali, celebri passi della Bibbia. Farmaci ad hoc vengono serviti come “aiutanti magici” di istanze che svolgono i programmi narrativi indicati dai titoli: per l'Ascensione (Fig. 15) è disponibile una pasticca contro il mal di testa; per la Discesa dello Spirito Santo (un vento potente) arrivano il Tylenol, contro i dolori artritici, e MSIR 30, della morfina. È da notare che il Tylenol ha lo stesso colore del cielo sullo sfondo della colomba di *A Faint Hope beyond the Fear of Death*.

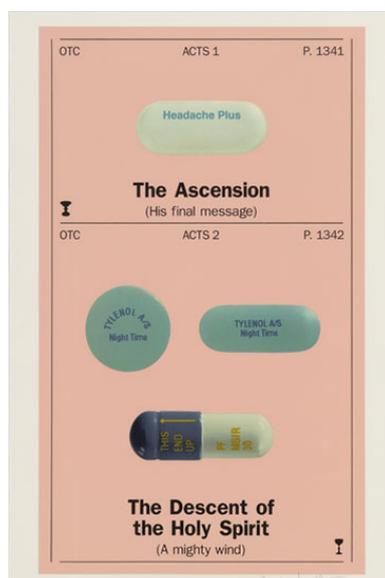


Fig. 15 – D. Hirst, *The Ascension; The Descent of the Holy Spirit* (2007)

I “fogli illustrativi” composti da Hirst implicano l'osservanza delle due dottrine, medica e religiosa, l'adesione alle forme di istruzione e di narritività fornite, il loro trattamento – applicazione o consumo – nell'universo domestico. Con grande coerenza, si consiglia l'assunzione del Premarin, farmaco che cura l'osteoporosi (Fig. 16), al paziente-fedele scampato alle Dieci piaghe in Egitto. Il bastone, diventato serpente, potrebbe averne



bisogno. E si prescrivono gocce decongestionanti e sciroppi contro la tosse (Fig. 17) ai sopravvissuti al Diluvio Universale.

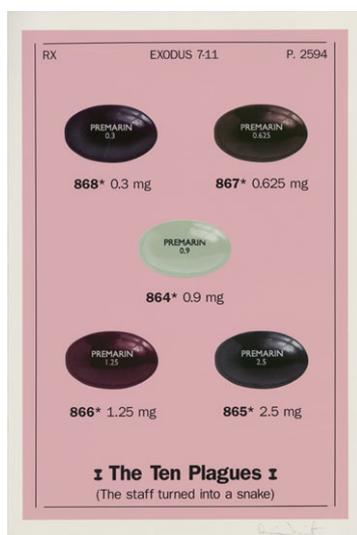


Fig. 16 – The Ten Plagues (2007)



Fig. 17 – Preparations for the Flood (2007)

Un'altra serie è dedicata ai dodici Apostoli, e più precisamente ai loro martirii. Ricordiamone due: San Giovanni Decollato (Fig. 18), a cui farebbe bene il TF, per la tiroide; e San Bartolomeo (Fig. 19), il quale, essendo stato scuoiato vivo, potrebbe anche lui alleviare i suoi dolori con il Tylenol. Oppio religione dei popoli.



Fig. 18 -  
D. Hirst, San Giovanni  
New Religion (2007)



Fig. 19 -  
D. Hirst, San Bartolomeo  
New Religion (2007)

Ma non mancano casi di farmaci che anziché lenire, attenuare, sedare, rianimano o eccitano i sensi. Sono sostanze chimiche dai colori sgargianti (Fig. 20) o capsule e sciroppi che contengono essenze e grappe alla frutta (Fig. 21), ideali per Cristo al momento della morte e dopo la sepoltura, come sussidio alla Resurrezione.



Fig. 20 – D. Hirst, *New Religion* (2007)

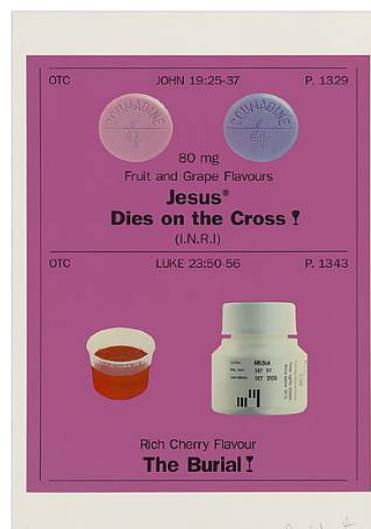


Fig. 21 – D. Hirst, *Jesus Dies on the Cross; The Burial* (2007)

L'ironia si fa più feroce nei grafici della terza stanza, che pure sono a basso gradiente di figuratività, meno densi. *Holy Trinity* (Fig. 22) è il diagramma a torta dell'iconografia della Trinità: insieme iconico, perché riprende la configurazione dell'ostia/pasticca; indicale, per le frecce che mostrano la composizione del farmaco – 33.3 per cento il Padre, 33.3 per cento il Figlio e 33.3 per cento lo Spirito Santo; simbolico, non solo per le convenzioni di rappresentazione usate, ma anche per i significati politici che si sovrappongono, con cromatismi da Terzo Reich.

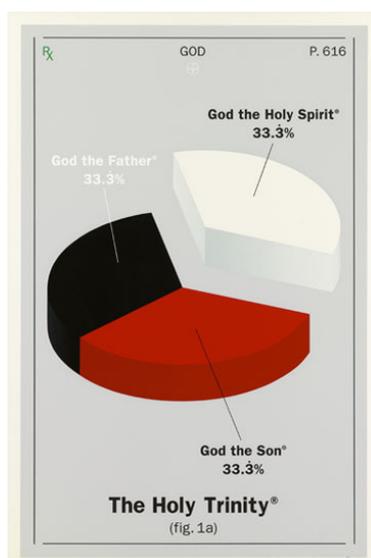


Fig. 22 – D. Hirst, *The Holy Trinity* (2007)

Il cuore ex-voto martoriato del comò e dell'altare si ripresenta al centro di un'operazione chirurgica, nell'acme dell'agonia. *The Wound of Christ* (Fig. 24) è un'enorme croce composta da sei serigrafie che Hirst compra alla *Science Photo Library* e modifica al computer perché sangue e ferite dei cadaveri "modello" compaiano nel costato, nei piedi e nelle mani, in una

rievocazione iperrealista dei dolori di Cristo. La croce sta dietro l'altare, a rinnovare la memoria delle pratiche della *quæche medica* (Fig. 23), istanza esecutrice del supplizio.



Fig. 23 D. Hirst, *The Wounds of Christ. Particolare* (2007)



Fig. 24 D. Hirst, *The Wounds of Christ* (2007)

Di fronte all'efficacia simbolica di “terapie” provvisorie, come lo sono per l'artista tanto la religione quanto la medicina, qual è “la stella fissa” che Hirst propone di guardare? Per il modo in cui un'altra precisa isotopia attraversa l'argomento della mostra, diremmo che si tratta della *consacrazione della morte*. Le procedure artistiche contemporanee affrancano il



pensiero del termine della vita da ogni monito morale sul transeunte, ma anche dalle illusioni di un generico “si muore”. Con Hirst la morte diventa imminenza che sovrasta, ravvicinamento. È il contrario della procrastinazione; la sua opera anticipa piuttosto, processualizzandola, enunciandola nel dettaglio, una possibilità di cui nessuno vede mai la realizzazione. L’arte di oggi la fa vivere prima del tempo, a tu per tu, sottoforma di atti di scambio, con filtri che rende invisibili e ridottissime mediazioni. Un “puoi morire”, ironico, sarcastico, costruito sull’immedesimazione, e non più l’intimidatorio e distante “ricordati che morirai”.

pubblicato in rete il 20 marzo 2008



## Bibliografia

- Akrich, M., 1999, "Pillole, pastiglie e sciroppi. La produzione sociale delle forme galeniche", in Semprini, A., a cura, *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*, Milano, Franco Angeli.
- Foucault, M., 1973, *Ceci n'est pas une pipe*, Paris, Éditions Fata Morgana; trad. it. *Questo non è una pipa*, Milano, SE, 1988.
- Hirst, D., 2004, *The Agony and the Ecstasy : selected work from 1989-2004*. Catalogo della mostra di Napoli, Museo archeologico nazionale, Napoli, Electa.
- Hirst, D., 2006, *New religion*. Catalogo della mostra di Venezia, Palazzo Pesaro Parafava (2007), Bologna, Damiani.
- Hirst, D., Gordon, B., 2002, *On the Way to Work*; trad. it., *Manuale per giovani artisti: l'arte raccontata da Damien Hirst, Milano*, Postmedia books, 2004.
- Lyotard, J.-F., 1975, "Que le signe est hostie, et l'enverse; et comment s'en débarrasser. Louis Marin, *La critique du discours*", in *Critique*, n. 342, pp. 1111-1126.
- Lyotard, J.-F., 1977, "Humour en sémiotologie", in *Rudiments païens*, pp. 32-59.
- Marin, L., 1975, *La critique du discours. Sur la logique de Port-Royal et "Les Pensées" de Pascal*, Paris, Minuit.
- Marin, L., 1986, "La parole mangée ou le corps divin saisi par les signes", in *La parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Paris, Klincksieck, 1986.
- Marrone, G., a cura, 2005, *Il discorso della salute. Verso una sociosemiotica medica*. Atti del XXXII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, Spoleto, 29 ott.-1 nov., Roma, Meltemi.
- Migliore, T., a cura, 2008, *Argomentare il visibile. Esercizi di retorica dell'immagine*, Bologna, Esculapio.
- Nietzsche, F., 1886, *Jenseits von Gut und Böse*; trad. it. *Al di là del bene e del male*, Milano, Rizzoli BUR, ed. 1992.
- Trimarco, A., 2004, *Post-storia. Il sistema dell'arte*, Roma, Editori Riuniti.