

“ARTE MODERNA,,

I teorici della poesia e dell'arte pura sono a tal grado superficiali e contraddittorii nei concetti e nei raziocinii, e così a pieno ignari della lunga e complicata storia dei problemi che trattano, o maltrattano, da suscitare fastidio e impazienza in chi è pratico del campo in cui essi si sono introdotti con una sicumera che è propria di coloro che non sospettano difficoltà e non sentono bisogno di essere aiutati dal secolare lavoro del pensiero. Basti ricordare, non la turba dei minori, ma alcuni dei maggiori tra costoro, i « maestri », come il Mallarmé e il Valéry.

Avere ignorato la storia del problema di « materia » e « forma » e di quello connesso di « contenuto » e « forma » nell'arte, vuol dire ignorare i termini del problema che ora occupa, e i significati stessi dei vocaboli che si adoprano, e in conseguenza discorrere a vanvera di arte pura e arte impura, e battagliaire intorno a ciò alla cieca. Poichè da mia parte ho coltivato e coltivo sempre la storia dei problemi estetici e ho raccomandato e raccomando sempre di rendersene esperti, provai pena, anni or sono, del precipizio a cui andavano inconsapevoli quei ciechi alla Breughel, e perciò mi detti cura di ricordare i punti fondamentali della storia dell'arte pura e della impura o contenutistica ⁽¹⁾. E mostrai che il relativo problema sorse nel secolo decimottavo, quando si può dire nascesse la scienza chiamata Estetica, e i primi accenni se ne trovano nelle indagini e dispute sul gusto e sul bello, e che esso fu formulato solennemente da Emanuele Kant nella Critica del giudizio con la sua distinzione di una *pulcritudo vaga* e di una *pulcritudo adhaerens*, di una bellezza pura e di una appoggiata a elementi svariati, ossia a un contenuto; e come, per effetto di questa distinzione non unificata, l'estetica tedesca del novecento andasse divisa nelle due scuole dei contenutisti e dei formalisti (rappresentate dai contrapposti Hegel e Herbart), dalle quali si ebbe qualche centinaio di trattati sull'argomento

(1) *La disputa intorno all'arte pura e la storia dell'Estetica* (1933): in *Ultimi saggi* (sec. ed., Bari, 1948), pp. 201-09.

senza che si pervenisse a una soluzione soddisfacente, onde nacquero altresì tentativi intermedi o eclettici, sterili come tutti gli eclettismi, ed anche spunti di concetti bensì nuovi, ma che non si abbarbicarono al terreno e non dominarono la critica e storia delle arti. La crisi benefica accadde in Italia (e fu dapprima poco avvertita nella sua energia e nella sua potenziale estensione), in un pensatore italiano, il De Sanctis, che era partito dalla teoria hegeliana e, critico e storico della poesia e della letteratura, aveva sentito la verità e l'errore di quella, e in ultimo aveva dichiarato la teoria sua propria, ponendo a principio la forma in cui la materia è risolta e con cui il contenuto coincide: teoria che richiedeva una larga integrazione filosofica per dimostrare quello che era enunciato ma non bene o non sufficientemente dimostrato, per eliminare alcune contraddizioni e per rispondere adeguatamente alle obiezioni che le si potevano fare; il quale ulteriore lavoro fu anch'esso opera d'italiani. Senonchè il tentativo che io feci di somministrare ai fanatici della poesia ed arte pura alcune nozioni elementari non fu avventurato, appunto perchè solo chi sa si sente sempre ignorante, e quelli che non sanno niente, credono di saper tutto. Tanto, essi avevano tagliato ogni dubbio dalla radice, con l'annunciare che ciò che chiamavano poesia era cosa assolutamente diversa da quella che era stata riverita con tal nome per millennii, e che essi avevano aggiunto allo spirito umano una categoria di cui era sprovvisto, e compiuta con ciò tale impresa che non aveva pari, ma che forse appunto con questo faceva sospettare che fosse piuttosto una gloriosa e mirabolante idea di quelle di cui sono a volte inventori personaggi comici di molta allegria, Arlecchino o Pulcinella.

Si può pensare, dunque, con quanta soddisfazione e con quanto placamento di animo abbia letto nella recente *Guida all'arte moderna* di Roberto Salvini⁽¹⁾ il pieno riconoscimento del principio che nessun'arte, per primitiva e preistorica, e per modernistica e avveniristica che sia, si sottragga all'unica idea dell'arte, la quale, se non fosse unica nell'idea, non sarebbe. Cosa ovvia (si dirà), ma non tanto superflua come si può credere, non solo contro gli innumeri ripetitori del contrario, tra i quali fa grande figura il Valéry, ma anche a dar coraggio a coloro che sono propensi a smarrirsi, e si lasciano irretire dai sofismi, come accadde a un serio ed eccellente intenditore di arte, il Marangoni, che nella prima edizione del suo meritamente fortunato *Saper vedere* concedeva che la teoria del sentimento-stile, da lui sostenuta, interpreta bensì tutta l'arte passata, ma non si può applicarla

(1) Firenze, L'Arco, 1949.

all'arte contemporanea, che esce fuori del « rapporto di contenuto e forma » ed è « immediatezza », comprensibile a tutti perchè ciascuno vi ritrova sè medesimo, e che forse bisogna scoprire per essa nuovi schemi e porre nuovi criterii: concessione che io sospettai che fosse ironicamente largita (1).

Anche dovrei compiacermi nel vedere dal Salvini accettato il concetto dell'arte come trasfigurazione che l'intuizione o fantasia compie dell'umano sentire, convertendolo da lirismo in lirica, da angoscia in visione drammatica; senonchè proprio sul modo come viene inteso questo punto a me nasce qualche dubbio, che può diventare grave e dar luogo a equivoci. Perchè sta bene che solo in quella trasfigurazione del sentimento in intuizione sia la poesia o l'arte, e perciò che solo in essa bisogna cercarla e riporla nelle opere che si dicono di arte e poesia e che sempre, dal più al meno, sono composite, e distinguerla dall'altro che ad essa s'interpone o si aggrega e che appartiene all'uomo nelle altre sue attività di pensatore, di uomo d'azione, di uomo morale, e via per tutte le innumeri sue specificazioni. Senza di questo discernimento non si ha nè godimento nè gusto nè giudizio di poesia e di arte. Ma tutto quell'altro, che viene all'uomo nel suo complesso, è pure indispensabile al poeta o al pittore o all'artista, perchè l'arte suppone l'uomo intero come l'*humus* sul quale il germe di lei si schiude e spunta il suo fiore; e non si può avere Omero senza le sue rassegne di combattenti e le sue alquanto monotone raffigurazioni di battaglie, nè Dante senza tutta la sua teologia, la sua politica, le sue passioni irruenti, delle quali è piena la *Comedia*, nè Shakespeare senza quanto vi è in lui di autore da teatro ed attore esso stesso. L'avvertenza è doverosa, perchè, convertendo la distinzione ideale, propria del godimento, del gusto e del giudizio estetico, in uno scieveramento e purgamento di fatto, si osserva sciaguratamente quel che ora si osserva e che bisogna chiamare la tendenza del poeta e dell'artista puro a diventare imbecille puro, senza pensiero, senza cultura, praticamente incapace, moralmente indifferente, politicamente docile, facile, come si è veduto e si vede, a darsi e a togliersi a ogni fede, passando da un partito all'opposto, seguendo le sue paure e i suoi interessi personali. Il Risorgimento italiano aveva abolito la figura del poeta di corte, e ridato ai nostri poeti, dai maggiori ai minori, il sentimento della dignità dell'uomo e del cittadino, donde il rimprovero persino eccessivo che esso inflisse a un Vincenzo Monti, che troppo unilateral-

(1) *Conversazioni critiche*, serie quinta (Bari, 1939), pp. 38-39.

mente aveva sentito il dovere di fare versi belli e che, del resto, aveva pagato questa sua virtuosità con l'essere giudicato, piuttosto che poeta di primaria originalità, eccellente traduttore di poesia. Se questa protesta mi è parsa necessaria, sono per altro sicuro che non è in ciò che il Salvini dissente da me, perchè anche a lui non può piacere e ispirerà diffidenza l'artista che è uomo nullo mentalmente e socialmente, e al quale, mancando la realtà e la passione, manca la materia dell'arte.

Dove, invece, proprio mi pare di essere costretto a dissentire, è nel suo condannare tutto ciò che egli chiama osservazione e rappresentazione della realtà o della natura, sulla quale la genialità passerebbe schiva e indifferente, attendendo unicamente all'espressione artistica del sentire personale; perchè qui resta indefinito o, implicitamente, non bene interpretato come si formi e quel che sia il sentimento personale dell'artista. Non è esso un'aggiunta che caschi dal cielo sulle cose della natura e della realtà; ma si genera come ulteriore elaborazione di quelle cose, che non sono già fuori dello spirito, in un mondo esterno, ma sono creazioni dello spirito, che lo spirito supera ricreandole nella poesia e nell'arte, e più oltre supererà ancora rielaborandole ossia ricreandole nel pensiero e nella filosofia. Senza l'espressione della vita e della realtà nessun'arte potrebbe mai formarsi; e l'esperienza della vita e della realtà è insieme esperienza di noi stessi, dei nostri piaceri e dolori e di tutta la gamma dei nostri sentimenti, e delle immagini con cui questi fanno corpo, e che sono quel che sono perchè inscindibili dalla realtà che li ha condizionati e ne fa parte e che essi portano con sé tutta. Questa immediatezza del sentire è dalla poesia e dall'arte presupposta e superata; ma superare significa trasferire più in alto e non già trascurare e buttar via e distruggere; cosicchè nell'arte stessa ritroviamo le immagini della realtà, nostro amore e nostro tormento, sol che vi hanno ricevuto l'accento che unicamente il poeta e l'artista geniale può e sa dare, nel quale quella realtà si è unificata congiungendosi col cosmo e ha in questo e con questo il suo fulgore, diventata bellezza. L'accento: par cosa da nulla, ed è tutto. Rammento che una volta Cesare Pascarella mi mise sott'occhio alcune parole di Alberto Mario in un suo ragguaglio del combattimento di Mentana, che il Carducci aveva, col solo ritoccarne l'ordine e dar loro un ritmo, cangiato nel magnifico inizio poetico di una sua ode.

Il Salvini par che pensi che l'espressione del sentimento personale si faccia in pittura con le linee che la geometria descrive o misura, coi colori che l'ottico classifica; ma quelle linee e quei colori, in pittura, sono moti spirituali, di tutto intero lo spirito, carichi di tutte le visioni

e immaginazioni che lo spirito ha create; e non si lasciano stremare ad astrazioni matematiche e fisiche. Io non intendo dare giudizio nel campo della pittura, e molto meno in quello della modernissima, perchè mi manca per essa la preparazione e le conoscenze e l'esercizio che stimo necessari e che, bene o male, mi sono procurato nelle cose della poesia e della letteratura. Ma nel presente discorso si tratta di raziocinio critico e qui mi par di vedere nei giudizi del Salvini un continuo non giustificato dualismo tra il sentimento personale, che si esprimerebbe nelle linee e nei colori, e qualcosa che non è nelle linee e nei colori contemplati, ma pure sta là ed è la fisionomia delle figure che vi sono rappresentate. Perchè ci stanno? Servono forse da attaccapanni di quel dramma di linee geometriche e di colori fisici? E poichè gli attaccapanni sono indifferenti verso i panni che vi si sospendono, per quale ragione metterli così brutti e così disgustevoli come sono sovente nelle pitture odierne, e perchè tanto si aborriscono le figure che comunemente si considerano belle ossia gradevoli? O perchè non si fa a meno di ogni attaccapanni, e il dramma delle linee e dei colori e sentimenti non si restringe nella pittura senza figure, come in un tappeto? Per lo meno, il sentimento di disgusto e di ripugnanza sarebbero risparmiati ai contemplatori della pittura. Ma se non servono da attaccapanni e formano parte della rappresentazione artistica, le varie parti di questa bisogna che stiano in armonia e si unifichino tra loro come immaginazioni con immaginazioni. Un collo deforme, un occhio guercio, un naso storto, una brutta grinta non debbono rimanere indisturbati al servizio della linea non già del sentimento nè della bellezza che sono spirituali e vive, ma astratta, matematica o geometrica. Qualche volta mi viene un pensiero ridente: e cioè che tutte quelle bruttezze siano offerte dai pittori odierni agli occhi dei riguardanti per castigarli di avere nel corso di tanti secoli, per virtù precipua dell'Ellade e dell'Italia del Cinquecento, gioito di tanti corpi e di tanti visi belli nelle statue e nelle tavole, e di avere talvolta, per la gradevolezza e l'incanto dei sensi, dimenticato la severità dell'arte e quel che l'arte profondamente sia. Ma la colpa mi pare abbastanza scontata ormai nel troppo rigoroso e crudele castigo.

Ho timore, dunque, che pittura e scultura siano affette della medesima malattia della poesia odierna, di impoverimento spirituale, e che perciò siano costrette a ricorrere all'aiuto di tentate evasioni dal segno che l'ambizione, e non la spontanea virtù geniale, aveva posto. Si è formata anche una speciale classe di persone che dicono di intenderle e di gustarle e che se ne riservano il giudizio, e si chiamano gli « intellettuali ». Un tempo si teneva premio del genio il consenso po-

polare, perchè veramente la potenza dell'arte penetra in tutti i cuori, se anche non sia adeguatamente sentita se non dai temperamenti poetici nè intesa e giudicata se non da pochi, dai forti ingegni critici. E il consenso popolare manca alla poesia e all'arte odierna. A torto o a ragione? Guardando alla poesia, io dico: a ragione; — ma mi arresto al dubbio e mi astengo di intervenire con giudizi generali in altre arti nelle quali, come ho detto, non sento bastevoli le mie cognizioni e la mia pratica; cosicchè, sebbene anche nelle scuole d'arte circoli una scelta di mie pagine che a questa hanno riferenza, e qualche insegnante le abbia stimate utili ed efficaci, io mi sono sempre in quelle pagine rigorosamente attenuto alla discussione logica dei metodi, pensando di servire al modo della cote oraziana, *exsors ipsa secandi*. Dio mi guardi dal fallo, che non mi perdonerei, di far torto a ingegni veri e a genii artistici. Nella poesia e letteratura conosco meglio (stavo per dire, i miei polli) i genii veri e quelli falsi, e non mi pare di avere finora sbagliato, o almeno di avere sbagliato troppo gravemente. Il corso degli anni ha confermato tutti o quasi tutti i giudizi da me dati nei volumi sulla letteratura della nuova Italia, sicchè vedo con soddisfazione che sono considerati ovvii quelli stessi che, quando li enunciai, suscitarono vivaci reazioni, e, con maggiore mia soddisfazione, anche i non pochi altri, che rivendicavano autori e opere immeritamente trascurati.

B. C.