

L'ARTE E IL TEMPO

OVVERO LA « MODERNITÀ EDACE »

Se uno vi mostrasse un blocco di marmo sbizzato con la sovrana potenza dei Prigioni michelangioli, o vi ponesse dinanzi una tela condotta col sorriso e la grazia e l'eleganza formale d'una femminile immagine del Correggio, o vi facesse ascoltare, ancorchè concepito nel rigore dell'antiquata armonia settecentesca e secondo schemi espressivi di quel secolo, un « adagio », cielo di cristallo aperto ad accogliere, come in una « sonata » di Mozart, il più puro rapimento dell'anima, voi rifiutereste siffatte opere soltanto perchè concepite oggi nel gusto e nel clima spirituale di tempi che furono?

Ciò si propone per assurdo, poichè non si sbizzano marmi due volte alla maniera di Michelangelo, e il sorriso e la grazia del Correggio sono irripetibili fuori del Correggio, e la storia ignora una molteplicità di Mozart a meno che non si tratti della molteplice anima dell'unico Mozart. Ma con quella domanda si voleva soltanto chiedere, assai dubbiosamente, se la raggiunta bellezza soggiaccia mai alla vicenda del tempo e non invece, più verosimilmente, essa viva sulle ali dell'eterno. E certo lascia molto perplessi l'espressione che si trova in un necrologio dello scultore Martini e di altri recenti maestri della plastica⁽¹⁾ quando di lui si dice che « appariva forse fuori fuoco, almeno rispetto all'esigenza edace della modernità ». Ora qui non dobbiamo trattare il problema della scultura del Martini e stabilire il valore che spetta alla sua personalità; ma se egli valeva, e certamente valeva per qualche cosa, che importanza ha, nel giudicarlo, l'esigenza della modernità? È forse, codesto della modernità, un concetto estetico, un canone di valutazione critica?

Non soltanto esso non è un concetto estetico, ma è, peggio, una

(1) Vedi CESARE BRANDI, *La scultura in lutto*, nella rivista, *L'Immagine*, 1947, n. 1, p. 64.

sorta di febbre, per non dire una mostruosità psicologica rinvigorita in questi nostri tempi di acceso attivismo e d'insaziata brama di novità e di superamento, che se negli artisti operanti, prendendo il luogo del sereno e laborioso raccoglimento, si converte in una curiosa specie di non lirico travaglio, consistente nel guardarsi intorno come un corridore in pista, anzichè dialogare o lottare con la propria coscienza, — s'insinua altresì nell'esercizio della critica, e non di rado la padroneggia, sostituendosi al genuino giudizio estetico, che dovrebbe porsi, come l'arte stessa, fuori del tempo, mirando all'eterno, e dalla critica, chiudendo un mortifero cerchio, ricade sull'artistico operare, esasperando negli artisti quella nativa e demoniaca ansia dei tempi.

Occorrerebbe invece sempre più attentamente insinuare nella coscienza degli artisti — non senza per altro esortarli insieme ad esser vigili e spregiudicati nel cogliere ed accogliere quanti insegnamenti e suggerimenti, immagini e modi espressivi possano loro offrire le altrui esperienze e conquiste — la sincerità e la spontaneità, che sono in questo caso sinonimi, e significano misura e consapevolezza delle proprie forze e delle proprie qualità native, e comportano l'attenersi al molto o al poco che esse sono e al genuino carattere loro: il che vuol dire, anche, uscire di sè soltanto per respirare ed alimentare quelle proprie forze e virtù, non già per opprimerle e contorcerle e snaturarle nel proposito e nell'ansia di adeguarle ai tempi e alla corsa dei tempi. Ciò assai di frequente si traduce in una sterile preoccupazione (simile, come s'è detto, a quella di chi partecipi ad una gara di podismo o di ciclismo), perchè il proposito di adeguarsi alle forme di avanguardia e di sorpassarle, come per conquistare un primato di velocità, induce in quella febbrile e punto agevole fatica — e certo meno agevole, perchè meno naturale, che non quella di esplorare il fondo della propria coscienza, — in cui consiste il ricercare (altro concetto non estetico o, per lo meno, qui esteticamente svisato), l'insaziato ricercare e sperimentare e combinare che è proprio di chi, anzichè abbandonarsi (sempre che ci sia) alla qualsiasi vena od onda del proprio spirito, forzi se medesimo sotto l'incubo di qualcosa da rinvenire a tutti i costi e che non è l'originalità, ma la novità o, il più delle volte, la formula della novità.

Questo discorso non intende esser certo un invito alla pigrizia, ad involversi in sè stessi e chiudere gli occhi e gli orecchi allo spettacolo e alle voci del mondo, a volgere le spalle al tempo; ma a non smarrire il filo della propria coscienza e della propria vocazione, e, soprattutto, a partecipare con intenta sollecitudine al dramma del mondo,

a sollevarsi con consapevole senso di responsabilità all'altezza di quel dramma secondo l'ampiezza del proprio animo e del proprio vigore morale: che vuol dire, innanzi tutto, ritrovare in sè le proprie radici umane, sicchè l'artistico travaglio consista nel raggiungimento e nell'elaborazione dell'immagine che pareggi il proprio sentimento del dramma umano; in altri termini, nel conquistare la tecnica e la forma, la propria adeguata tecnica e forma artistica, anzichè dissipare sterilmente le forze per pura cupidità del nuovo e per spirito di avanguardia, nella concitata battaglia — che è un dramma finto e grottesco — per il primato di velocità della forma.

Dopo di che vogliamo ricordare, esempio tra mille, che un artista della grandezza di Giuseppe Verdi non mancò di tendere l'orecchio al duello polemico, che riempì di rumore i suoi tempi, tra passatisti e avveniristi della musica, quando si affacciò e venne conquistando a sè il recalcitrante gusto europeo la rivoluzione wagneriana; e non mancò, nonostante certa affettata e burbera ritrosia, di ripiegarsi su sè stesso e di rinnovare il suo bagaglio espressivo. (Del resto, un'ansia di rinnovamento percorse ed avvìò il suo incontentabile spirito lungo l'intera e ascendente sua carriera di artista). Ma ciò non fu in lui l'esigenza torturante della modernità, bensì l'arricchimento e l'affinamento del suo mondo interiore, cui spontaneamente si adeguò, sia pure dietro qualche stimolo dell'amor proprio punto dalla preoccupazione di esser travolto dalla storia in cammino, il complesso della sua tecnica e dei suoi modi espressivi; tanto vero che il fiume dell'arte sua, per usare una similitudine vichiana, continuò per buon tratto a scorrere, senza mescolarvisi, tra le acque del mare, che intorno dilagava, della modernità dei tempi suoi, cioè a dire del wagnerismo e suoi derivati; e tuttavia le opere della sua maturità e della sua vecchiezza, nonostante la loro, per così dire, arretrata fattura, furono e restano capolavori.

Dopo di che chiediamo perdono al Brandi, studioso di molta cultura e di acuto ingegno, indagatore così tormentato (e perciò forse talvolta di così faticosa scrittura) del problema dell'arte; al quale non avremmo addossato il peso e la responsabilità di quella sua frase incidentale, che egli, probabilmente, nel pieno della propria consapevolezza, rifiuterebbe in modo netto, se, tuttavia, non avessimo colto nella prima puntata di un altro suo scritto, comparso proprio accanto alla nota sopra ricordata⁽¹⁾, qualche incertezza, per non dire ambiguità, in

(1) *Europeismo e antinomia di cultura nella pittura moderna italiana*, nel cit. n. 1 della rivista *L'Immagine*, pp. 3 sgg.

un ordine di problemi affini a quello qui tratteggiato. Mentre, infatti, il Brandi dubita della fondatezza estetica di un quesito posto nei termini: se la pittura italiana moderna sia ancora pienamente, profondamente europea; mentre egli mostra di esser convinto che «l'indagine sull'*attualità* dell'arte, rispetto al periodo storico in cui si manifesta, minaccia di rimanere collaterale, per nulla capace, ove l'arte sia arte, d'intaccarla nel giudizio di valore secondo che abbia o non abbia realizzato quell'*attualità*», e che «l'artista è arbitro di essere, per così dire, anacronistico o avvenirista come crede, non abbisognando, nella sua scelta culturale, di altra coerenza che con se stesso»; e se può addurre ad esempio che «il neoclassicismo del Foscolo e il sublime estremo petrarchismo del Leopardi», ancorchè si chiudessero «come un aureo anello alla coscienza europea del secolo», non potettero tuttavia impedire che il loro canto uscisse dal loro secolo per salire all'empireo di tutti i tempi; — perchè poi, come sembrerebbe da questo scritto, egli vede lo scadimento della pittura italiana dell'Ottocento, dopo sei secoli d'ininterrotto rigoglio, nel «distacco che s'era stabilito fra l'Italia e l'Europa», nell'incapacità della nostra cultura d'impadronirsi delle forme derivanti dall'«evento rivoluzionario e sovvertitore del Romanticismo... oltre la lucida apparenza che ostentavano dal di fuori»: distacco che, soggiunge il Brandi, «non riuscì ad abolire il verismo di Verga, quando ancora una volta la sua insolita voce sembrò consonare col naturalismo francese ed europeo»?

La smentita dell'insufficienza di quel distacco dell'Italia dall'Europa a spiegare la decadenza ottocentesca della nostra pittura è proprio nel Foscolo e nel Leopardi (dato, tuttavia, e non concesso che l'uno fosse da classificarsi come un neoclassico e l'altro come un estremo petrarchista, che sono termini semplicistici, approssimativi ed ambigui), e nel Verdi e in quanti altri geni del nostro Ottocento il Brandi ricorda, e in quelli che non ricorda, come l'altissimo Bellini, anch'esso così singolare nel cerchio o nella voluta che chiude il suo respiro e il suo incanto poetico; se non fosse ancora da chiedere al Brandi, non senza una certa brutalità, a quale temperie europea si rifacessero ed attingessero nel loro miracoloso fervore la pittura e la scultura italiane del Tre e del Quattrocento, e via.

E questa delle relazioni ideali della moderna pittura italiana con la contemporanea civiltà artistica europea non è stata una divagazione dal nostro tema, che anzi riconduce ad esso, rientrando il problema particolare, che le giovani generazioni si propongono, in quel fremito di adeguarsi — per non rimaner tagliate fuori del tempo, bruciate dal

tempo, inghiottite dall'edace modernità — a qualcosa che le trascende come un oggetto, e da cui se mai e tutt'al più potranno ricevere qualche stimolo atto a riscuoterle dalla stanchezza e dal torpore e a risvegliare nella loro coscienza qualche forza latente. *Est Deus in nobis*. Il resto viene, se deve venire, da sè, dall'émpito del sentire, che può nascere soltanto dalla generosa passione e da un rinnovato senso religioso della vita.

ALFREDO PARENTE