

ARTE ASSOLUTA E ARTE RELATIVA

Un'estetica *sui generis* è riuscita a furia di sofismi a fabbricare ad uso e consumo degli autori fischiati, una teoria secondo la quale il successo è cosa spregevole, la misura della debolezza artistica. Grosso modo, i canoni di questa estetica sono i seguenti : il genio incompreso è il solo che ha ragione ; l'opera bocciata, quella che non piace a nessuno, è la più bella. Colui che ha conquistato il favore del pubblico ha tradito l'Ordine, si è disonorato, ha perduto per così dire il diritto di cittadinanza artistica, lo si saluta appena quando lo si incontra, si pronuncia il suo nome a bassa voce con imbarazzo. Tutto ciò è ridicola menzogna : solo le opere che hanno successo sono viventi, non ci sono che i pazzi che parlano ai sordi. La storia dell'arte in generale e del melodramma in particolare ci mostra — è vero — qualche incertezza del pubblico di fronte ad opere di valore incontestabile quali la «Carmen», «Traviata», «Tannhäuser», ma tale incertezza fu di brevissima durata ; altrettanto breve è la durata dei successi forzati.

Talvolta un'opera falsa si mette in moto in virtù di un congegno le cui molle sono manovrate dai lacché di quella divinità famelica che si chiama vanità. Il teatro o il museo spalancano le loro porte su cardini ben lubrificati, nei ritrovi mondani circola il monito «Non si deve mancare!» I biglietti (gratuiti si intende) vengono energicamente distribuiti da patronesse arcigne amiche dell'arte. La loro insistenza lotta qualche tempo con la riluttanza della vittima fino a che la perseveranza trionfa e l'autore trasportato di peso, giacché da solo non può camminare, fa il suo ingresso in teatro. L'opera incomincia allora la sua vita effimera, fittizia, quasi macabra come quella degli automi, vita che si spegne appena il manovratore del congegno cessa di far girare la manovella.

Eliminate dunque per sempre dal nostro esame le opere senza successo, non resta che occuparci delle altre, le quali sono di due specie : assolute e relative, cioè spirituali e sensorie.

Esiste un libertinaggio dell'arte come esiste un libertinaggio amoroso ; esiste il buon gustaio, il goloso, il «viveur» di libri, di quadri, di musica, colui insomma che cerca il godimento e non il rapimento. Egli va in sollucchero per un trillo pianistico che paragona ad una cascata di perle, ad una campanella d'argento, al frullare d'ali del maggiolino. Il *fa* sopracuto della soprano-leggero, le *ottave* del violinista lo fanno andare in visibilio ; egli assapora voluttuosamente tutto ciò come si gustano i tortellini alla bolognese o il vino spumante, ma la musica non è fatta per l'orecchio, né la pittura per l'occhio ; tali organi non sono altro che mezzi meccanici per trasportare l'uomo dal mondo reale a quello ideale. Non è al bambino che sa ripetere una marcia militare, che il padre intelligente farà studiare musica ma a quello che manifesta tendenza all'astrazione, all'idealismo, al sogno : è chiaro che per queste ragioni non vi sarà mai un'arte dell'odorato. Scambiare il mezzo di locomozione con la meta, bighellonare e indugiarsi in tutte le tappe dell'escursione spirituale, l'amore per la forma, l'indifferenza quasi assoluta per il contenuto : tali sono le caratteristiche del «viveur» artista. Egli ama solo le opere di second'ordine ma resta inesorabilmente escluso dalle zone della verità pura la quale anche in arte è una sola, assoluta, inconfondibile. La concezione stupenda del «dolce stil nuovo» che sfolgora nella commedia dantesca e identifica l'idea di Dio con quella dell'Amore universale del quale l'amore della donna è solo una parte, non è *una* concezione, è *l'unica*, la vera : è la stessa in Omero, in Wagner, in Shakespeare e in Goethe ; da circa tremila anni la poesia umana non fa che ripetere tre o quattro cose. Se fra un miliardo di anni vi sarà un'umanità che va a Teatro, l'Amleto sarà ancora nuovo ; le Mirande, le Beatrici, le Penelopi, le Brunildi sono fiori della stessa pianta, creature dello stesso seme. Insomma : se uscite dall'umanità uscite dall'arte : fino a che farete delle *belle* partiture e dipingerete delle scodelle, non avrete che un pubblico di posatori ; l'altro, quello vero, vi volterà le spalle ridendo.

Tutti gli sbagli che gli uomini commettono sia in arte che nella vita provengono dalla cattiva dosatura dei due elementi trascendentale e umano, che costituiscono la loro duplice natura divina e animale : essi hanno troppo dell'uno o troppo dell'altro. Per esempio, Leoncavallo ha solo l'elemento realista, le urla di quell'energumeno di Canio che vuol sgozzare la moglie, sono quelle di un animale al quale hanno strappato di bocca un pezzo

di carne. In questo dramma incandescente l'uomo è ricondotto alle sue origini animali. Ad altri manca invece l'elemento animale come, per esempio, a Brahms. Restiamo negli esempi musicali. Del resto il contenuto poetico e filosofico delle arti è identico. Brahms è troppo casto. Trasportati da esso in una regione lontana dal mondo, ci sentiamo a disagio. Questa atmosfera abbarbagliante e rarefatta, la scarsità di vitamina nell'agape brahmsiana, la sua virtù arcigna e brontolona ci riempiono d'ammirazione e di noia come quella delle vecchie zitelle. Un poeta di prima grandezza invece nel suo volo superbo non s'allontana mai dalla terra fino a perderla di vista del tutto. Può guidare Isolda negli spazi interplanetari ma può anche immergersi nella vita reale armonizzandosi con essa fino a gustarla nelle sue forme più semplici e perfino più banali, può bere la birra con i buoni borghesi di Norimberga o tracannare l'idromele nei calici omerici coi germani chiomati nella corte barbarica nel «Crepuscolo degli dei».

Concludendo, né le opere che sono esclusivamente sensorie, né quelle dalle quali l'elemento sensorio è assolutamente escluso, si possono dire arte assoluta. Nemmeno l'arte che è troppo legata a certe circostanze di ambiente o di epoca è assoluta. Una deplorabile tendenza dell'estetica odierna è di porre il regionale in luogo dell'universale, il temporaneo in luogo dell'eterno, vale a dire l'arte relativa in luogo dell'assoluta.

— Chi non è italiano, cattolico e poeta non può capire Dante —, ha detto uno dei banditori di questa estetica casalinga. Se questo fosse vero la *Commedia* di Dante sarebbe un'opera mediocre perché le mancherebbe l'universalità. Sono le opere di secondo ordine, quelle relative, che non possono uscire dai confini nazionali o liberarsi dall'isolamento di una data forma artistica, d'una data comunità o congrega che sia. Per capire una sinfonia di Bruckner bisogna essere tedeschi; per capire Milhaud bisogna essere francesi; per capire Dickens fors'anche bisogna essere inglesi, ecc., ecc.; ma davanti a Wagner o Dante o Shakespeare o Rabelais queste barriere crollano.

Anche il pregiudizio che raffigura l'artista come un essere balzano, sconclusionato, senza disciplina o peggio ancora, un parassita della società, un giullare mantenuto per divertire, questo concetto hollywoodiano dell'artista nasce dall'ignoranza completa sui veri fini dell'arte, dall'incapacità di distinguere gli artisti veri dai falsi. Senza eroismo e senza virtù umane non c'è arte assoluta.

Per la prevalenza degli elementi decorativi e per la seduzione che esercita sugli spiriti superficiali, l'arte relativa ha bagliori istantanei che come i lampi di magnesio possono oscurare per la decima parte di un minuto secondo tutte le immagini circostanti. Per esempio, nel Seicento Dante fu offuscato dal cavalier Marini; così pure Molière da Le Sage, Wagner da Rossini, Shakespeare da Marlowe, ecc. ecc. Fortunatamente però il tempo agisce sulle opere dell'intelligenza umana come la forza di gravità sui liquidi di peso differente mescolati in un vaso. Dopo una certa confusione ciascuno raggiunge il livello assegnatogli dalla sua densità. Il più pesante in fondo, il più leggero alla superficie.

Allorquando l'arte falsa depone lo scettro del suo fallace potere dissolvendosi come una bolla di sapone, incomincia il regno duraturo della grande arte, quella che si cura dei grandi problemi umani e non della moda del giorno.

Chi si ricorda oggi di Meyerbeer che con la sua massa idropica aveva oscurato Wagner? Che cosa è divenuta la «Saffo» di Pacini che aveva dominato mezzo secolo di vita teatrale, mentre il grande Mozart taceva? Dov'è la gloria di quella Gioconda, nata fra le campane di vetro e i fiori finti delle nostre nonne, in un mondo immemore dell'esistenza d'un altro musicista pure cremonese che si chiama Claudio Monteverde e che oggi, dopo quasi tre secoli, a dispetto di tutte le teorie sul vecchio e sul nuovo, di tutti gli equivoci messi in circolazione in mancanza di oro dai falsi monetari dell'arte, non ha perduto niente della sua grandezza smisurata?

Simili esempi di labilità si potrebbero citare a mille a mille per la pittura, per la poesia, per il teatro a sostegno della tesi esposta.

Il tempo è un mirabile restauratore delle dinastie artistiche. In tutta la storia dell'arte umana non c'è un solo caso di ingiustizia del tempo verso una vera opera d'arte.

SERGIO FAILONI