

ARTE NAZIONALE

Artisticamente, la nostra si può definire l'epoca dei surrogati: c'è il surrogato di Verdi, il surrogato di Raffaello, il surrogato di Goethe, ecc., ecc. L'errore dominante consiste nel credere che tanto pei genii quanto pei polli, valga il sistema dell'allevamento e che qualunque nazione rispettabile debba sempre averne almeno una mezza dozzina sottomano. Invece l'arte è un fenomeno individuale e la migliore organizzazione statale non potrebbe utilmente occuparsi che di quelle manifestazioni la cui indole è collettiva. Su quelle di carattere individuale non può invece assolutamente nulla e solo un malinteso nazionalismo potrebbe attribuirle una tale prerogativa.

La maestà del potere il quale trae la sua forza dal principio d'un' autorità paterna che raduna tutti i figli d'una stessa terra sotto la guida d'un solo capo, in un vincolo reciproco di comando e d'obbedienza, verrebbe menomata se il potere volesse estendersi oltre i suoi confini. Questa forza augusta e secolare dalla quale dipendono i delicati congegni della vita collettiva, colle sue imprese immani (prosciugamento di paludi, attrezzature idrauliche, fabbricazione di strade, impianti ferroviarii, olimpiadi, opere assistenziali) non si estende alla vita artistica individuale. L'abitudine d'associare il nome d'un re, d'un legislatore, d'un condottiero ai grandi avvenimenti della storia dell'arte deriva dal carattere infantile dell'uomo che tende alla mitologia e vuol dare un nome a tutte le forze segrete della natura. La produzione artistica è un fatto singolare e chi si proponesse di renderlo collettivo distruggerebbe la sua fonte come la caccia ha distrutto certe razze d'animali. La vanità femminile alla quale è stata sacrificata quasi completamente la razza del cincilla nel Perù, sarebbe ancora nulla, in paragone d'una vanità che colpisse un paese nella sua parte più vitale. Sarebbe un paese suicida quello che distruggesse la sua arte, giacché è proprio in essa che si riflette la sua vera immagine. Gli armamenti e le conquiste militari rappresentano

la forza d'un paese. L'industria e l'operosità rappresentano la sua vita fisica (una casa di trenta piani è senza dubbio una cosa stupefacente ma non più stupefacente d'un nido di termiti del quale non è altro che l'imitazione ingigantita), ma l'arte e la filosofia rappresentano l'intelletto. È chiaro che la contemplazione e l'isolamento sono le sole condizioni di qualsivoglia creazione grande o piccola che sia, e che ogni intervento o cooperazione non può altro che ingenerare turbamento. Se uno afferma dunque che in una pagina dell'ultima opera di Verdi c'è più genio che in tutta la musica odierna, ciò non significa che il ministero dell'epoca verdiana fosse migliore di quello attuale, perché l'attività artistica non è né al di sopra né al di sotto d'un dato governo, ma al di fuori. Un paese governato da un uomo da nulla, può dare un Leonardo da Vinci che lo renderà immortale nei secoli. Per contro se a Elisabetta, che era una gran regina, fosse saltato il grillo di liberarsi di Shakespeare con uno di quei metodi spicci che essa adoperava coi suoi amanti, non avrebbe potuto trovarne un altro nemmeno ordinando sotto pena di morte di cercarlo. Il *surrogato* artistico è appunto un genio ordinato su misura. Le ultime produzioni accelerate hanno gettato sulla piazza un intero «stok» di genietti, per tutte le stagioni per tutti gli usi e gusti. La loro truccatura però è talmente goffa che non riesce ad ingannare alcuno: chiunque riconosce sotto le penne del pavone l'uccello da cortile. Il surrogato, sapientemente indorato e impacchettato, viene presentato al compratore il quale stordito dal fracasso indiatolato che l'accompagna, ne assaggia un po' facendo mille smorfie: ad un certo punto ritrae la bocca e non ne vuol più sapere. Ciò vuol dire che l'impresario va col cappello in mano dalla gente per pregarla d'accettare un biglietto per l'opera appena scodellata ma nessuno vuol sentirla più. È inutile: i surrogati artistici non sono digeribili.

Né si veda una contraddizione nell'affermazione che l'arte è un fenomeno individuale ed insieme universale. Come il mare è alimentato da singoli corsi la cui direzione è regolata unicamente dal capriccio della natura e che sono indipendenti l'uno dall'altro, così le contemplazioni del grande pensatore solitario si staccano da esso, per confondersi nel grande oceano universale. Nel sacerdozio del pensiero filosofico e artistico, la clausura dev'essere inviolabile. Bisogna che ogni eco della vita reale si spenga intorno a colui che ha la missione celeste di creare. In un libriccino di note di Leonardo da Vinci troviamo due o tre pagine

fittissime di annotazioni sul volo d'uno sparviero da lui osservato recandosi all'abbazia di Gubbio (egli pensava alla macchina per volare), e una sola riga per dire che in quel giorno il suo principe aveva perduto il regno ed era stato spedito in Francia prigioniero. Questo isolamento del pensatore non è né superbia, né indifferenza né egoismo, ma rapimento sublime. La *visione*, sia quella di San Francesco d'Assisi, quella di Leonardo da Vinci o quella di Wagner, è figlia del rapimento, dell'estasi.

*

Durante la rivoluzione francese il mediocrissimo pittore David, fu portato al settimo cielo per aver lusingato, con le sue pitture, la vanità dei giacobini, rappresentando Luigi XVI con le orecchie d'asino e Maria Antonietta in pose sconcie: queste sono le aberrazioni alle quali l'arte giunge fatalmente quando perde di vista il suo elemento universale per sostituirlo con quello occasionale temporaneo o come gli antichi lo chiamavano, contingente.

È certo che una giuria letteraria come quella che ha premiato il pittore giacobino non avrebbe premiato un Dante Alighieri se questo avesse criticato i massacri di Settembre, ed è ancora più certo che Dante sarebbe stato contrario alle direttive di quel «club dei giacobini» che si proponeva di insegnare la saggezza agli uomini tagliando loro la testa. Egli avrebbe scagliato le sue sette mortali contro i falsarii della libertà, contro gli spacciatori di fraternità e di uguaglianza. Essi poi dal canto loro non avrebbero certo mancato di lapidare questo «intellettualoide che ha voluto far rivivere la mentalità superata del regime passato». Così l'incorruttibilità del suo genio, lo avrebbe spedito all'altro mondo per la via più corta come colui che «vita rifiuta» per la cara libertà.

*

Quando nel Fuoco di Gabriele d'Annunzio la Foscarina cullata dalla laguna nella dolcezza vespertina ascolta con occhi socchiusi e con animo rapito una blanda gondoliera veneziana (una di quelle melodie perterse d'una grazia molle ed effeminata) esclamando «ecco l'anima di Venezia!», Stelio Effrena le risponde contrariato violentemente: «No. Questa non è l'anima di Venezia

ma l'animula». D'Annunzio sente la differenza fra la grande voce e la piccola voce della sua stirpe. L'animula di Venezia non è altro che quella donna «viveuse» che trovandosi un mese dopo con lo stesso uomo a Torino invece che a Venezia, quando c'è il sole invece che la luna e il tassì in luogo della gondola, non lo ama più. La grande voce musicale della stirpe parla di rado e si riconosce fra mille. In Italia, dopo la metà del Settecento, quella voce ha taciuto per oltre mezzo secolo. È lei sola che ci rivela la vita interiore d'un popolo, che ci confida le sue pene, le sue aspirazioni segrete mostrandoci il suo vero volto ch'è spesso in contraddizione con quello apparente, prodotto dalla cristallizzazione di elementi non essenziali ma sovrapposti, che in altre parole è una maschera e non un volto. Se qualcuno, per esempio, volesse far credere ad un musicista che il tedesco è un popolo freddo e duro, perderebbe il suo tempo: il musicista sa che il tedesco è un popolo idealista e tenero. Lo sa perché una sola «Aria» di Mozart glielo ha detto in modo così chiaro inequivocabile, che dodici volumi di storia non potrebbero contraddirlo.

Perderebbe pure il suo tempo chi volesse far credere a un pittore che l'italiano sia un popolo molle e indisciplinato, come crede la vecchia zitella inglese innamorata del barbiere napoletano. Chi comprende il vero spirito latino sa perfettamente che quel dolciastro melloso mandolinista che canta canzoni fremebonde alla luna di Posillipo, è una maschera triviale posta sul nobile austero e pensoso volto italiano. Egli sa che le vere caratteristiche della stirpe si trovano nella misura nell'armonia che non l'abbandonano mai nemmeno nell'incandescenza estrema delle passioni; sa che il genio italiano è più classico che romantico, più pagano che cristiano come lo prova il rinascimento pittorico dove Apollo e Venere si riconoscono a un miglio di distanza sotto le vergini Marie e i sansebastiani, e dove non di rado le sante martiri hanno un'appetitosa floridezza poco atta a suggerire squallidi pensieri di continenza e di rinunzia.

Il concetto banale di musica italiana e tedesca non si riferisce mai all'«Orfeo» di Monteverde, alla IX sinfonia di Beethoven o ai grandi capolavori, ma quasi sempre ad espressioni inferiori che sono come la feccia dell'arte e sono tanto lontane dall'arte nazionale come lo è una reclame della salsa di pomodoro da un quadro di Tiziano. Questi pregiudizii corrispondono a ciò che i chimici chiamano «un riducente» e come l'anidride carbonica

assorbono tutto l'ossigeno della vita artistica. In tale atmosfera non si può accendere nessuna favilla artistica come non si può accendere un fiammifero in una zolfatarata.

*

Anche in Ungheria un pregiudizio simile scambia il miagolio tzigano con la forte e profonda musica popolare ungherese. Sebbene l'origine della musica tzigana sia probabilmente campagnola, essa ha perduto tutta la sua freschezza primitiva trapiantandosi in città dove si è imbellettata bazzicando nelle bettole fumose, nei locali di moda e prestandosi a tutti i lenocinii, lontana dal sole nativo.

L'olivastro violinista tzigano che mediante lauto compenso cerca di far vacillare la virtù già traballante della bella donnina soffiandole nelle orecchie i suoi perfidi consigli musicali, è tanto lontano dalla vera fonte dell'arte magiara quanto il chitarrista napoletano da Monteverde. Solo la musica di secondo ordine può servire d'accompagnamento alle passioni, e solo le passioni di secondo ordine hanno bisogno d'accompagnamento, checché ne dica il grande Tolstoj che nel romanzo «La sonata a Kreutzer» vorrebbe dimostrare il contrario.

La pura musica ungherese ci trasporta nelle regioni della più pura poesia contemplativa. Ci parla dell'angoscia disperata dell'uomo impotente a risolvere i problemi dell'esistenza; della sua solitudine nella puszta dove l'occhio e lo spirito errano perdutamente; dell'accoramento dell'anima collettiva d'un popolo eroico passato attraverso mille prove mortali senza essere mai abbattuto. Poi d'un tratto, come se prorompesse dalle più remote scaturigini della razza, un'allegria sfrenata selvaggia dionisiaca: ecco in poche parole quali sono i tratti caratteristici della musica popolare magiara quali ci furono trasmessi da quei due grandi messaggeri che si chiamano Kodály e Bartók. Essi hanno sollevato la maschera dal volto materno e il loro amore filiale li rende adorabili ai nostri occhi come i restauratori d'un regno. La voce della stirpe, rompendo un letargo secolare, è giunta al loro orecchio e in quella essi hanno sentito palpitare un patriottismo infiammato. La musica ungherese è forse la più importante nell'odierna produzione europea e nulla le può impedire di salire ai più alti fastigi se riuscirà a liberarsi da quei vincoli folkloristici che ne limitano gli orizzonti e la riducono talvolta ad una curiosità per così

dire etnografica. Quanto poi a quei popoli che hanno già realizzato la loro arte nazionale, essi non hanno ragione alcuna di affiggersi quando si verifica una stasi momentanea nella loro produzione artistica, né d'affannarsi troppo per l'allevamento dei giovani genii e per la fabbrica di surrogati. Si sa che i genii non nascono come i funghi e del resto un paese che ha prodotto un Wagner o un Verdi può riposare duecento anni senza vergognarsi e radolcire il suo riposo intanto con l'ottimo caffè ottocentesco lasciando da parte la cicoria.

Se poi si vuol parlare di «arte superata» allora bisogna metterci nel punto di vista di una certa estetica «sui generis», ch'è una delle scoperte più recenti delle fabbriche di surrogati; un'estetica i cui fini, non sempre disinteressati, tendono a trapiantare il fiore meraviglioso dell'arte in una serra dove il sole è sostituito da una stufa di terracotta. Questa squallida flora invernale ha una sua scienza, una sua sudditanza e un tribunale che emana sentenze di morte contro Beethoven, Wagner e Verdi e non risparmia altro che i primitivi e gli ultra-moderni. Tutto ciò che è compreso fra Giotto e Modigliani, fra Jacopone da Todi e Palazzeschi, fra Monteverde e Strawinski viene cestinato senza pietà.

Disegnare una casa storta, coi muri possibilmente trasparenti attraverso i quali si scorgano tutti gli abitanti con i loro movimenti simultanei; eliminare dalla composizione musicale l'accordo perfetto come gli antichi abolivano l'accordo dissonante che chiamavano «diabulus in musica», invertendo tutti gli ordini dell'euritmia e dell'eufonia; sostituire nella letteratura le puerilità pargoleggianti dell'onomatopea al linguaggio sensato trasformandola in un concerto di belati, di guaiti, di stridori metallici che va dallo sgocciolio della fontana al putiferio della segheria a vapore e dello scontro ferroviario — tutti questi sono titoli più che sufficienti per essere accolti nella confraternita che sarebbe abbastanza divertente da studiare ma che meriterebbe un esame a parte.

D'altronde tutte le critiche sull'estetica, la quale è già per se stessa una critica, sono oziose, come pure tutte le geremiadi molto in voga sulla crisi dell'arte. L'idea d'una crisi dell'arte riposa su quel pregiudizio che considera l'arte come il prodotto d'un'epoca mentre invece è l'epoca ch'è prodotta dall'arte.

Non c'è crisi artistica: c'è o non c'è l'uomo che può scrivere

i Maestri Cantori di Norimberga o il Falstaff. Dunque niente geremiadi niente premi niente confraternite. (I settari sono i peggiori servitori dell'arte nazionale sebbene la sbandierino spesso e volentieri per mascherare la loro vanità pericolosa.)

Lasciate che colui che deve dirci la grande parola, venga solo senza appoggi e senza cortei di filosofi e di esteti — venga accompagnato solamente dalla sua profonda umanità, e la sua parola si diffonderà immediatamente come un profumo miracoloso per tutto il mondo.

SERGIO FAILONI