

CROCE E L'ARTE MODERNA

Che cos'è questo? che cosa vuol dire? Davanti a certe pitture che si vedono nelle esposizioni d'arte contemporanea, pochi hanno il coraggio o l'ingenuità di porsi ad alta voce queste domande; che peraltro si leggono spesso nell'espressione di perplessità o di repugnanza che assume il volto di chi guarda. Gli esperti diranno: — Ma questo non c'entra! La domanda è un'altra: c'è della coerenza stilistica, c'è dell'arte in questa tela? —. E gli espertissimi: — C'è un problema? —.

Eppure la prima domanda è più che legittima.

Valutare esteticamente un'opera d'arte significa essenzialmente stabilire se, ed in quale misura, il contenuto di quell'opera o, per dirla altrimenti, il sentimento che l'autore ha espresso e concretato in essa, si sia trasfigurato in forma, riviva cioè in un'immagine, poetica o figurativa o musicale, i cui elementi costitutivi si dispongono tra loro secondo quei rapporti di convenienza e d'armonia che dan luogo alla « bellezza ». È questo un problema d'intuizione e di gusto, implicante cioè la presenza, nello spirito del giudicante, di un certo ritmo interiore corrispondente al ritmo dell'universale bellezza: la qual dote, si sa, non tutti possiedono.

È invece a tutti accessibile, se non per acquisizione personale, per partecipazione di altri, il problema — implicito in questo della valutazione estetica e ad esso preliminare — di stabilire quale sia veramente il contenuto, o sentimento, rappresentato in quella determinata opera che ci accingiamo a valutare: qui non si tratta infatti di gusto, ma di cultura, di conoscenza storica e spirituale cui possono, almeno teoricamente, accedere tutte le persone comunemente colte. Accade invece che proprio questo problema sia continuamente trascurato; e di qui hanno vita, mi pare, le tante sterili polemiche d'oggi giorno a proposito dell'arte moderna e di qui

viene, in gran parte, il dissidio tra il pubblico che protesta perchè non capisce ed i pochi iniziati che sono tanto più disposti a tutto approvare quanto più si sentono incomprendi nelle ragioni del loro approvare. Anche coloro che la necessità di far da mediatore tra le due parti avverse sentono come nobile missione e ad essa attendono da tempo, non sembra che abbiano sufficientemente chiarito questo aspetto importantissimo del problema generale dell'arte e dell'arte moderna in particolare. Lo nota, implicitamente, anche il Croce, scrivendo a proposito della recente *Guida all'arte moderna* di Roberto Salvini (v. l'art. *Arte moderna* nel « Corriere della Sera » del 4 settembre).

Ricordato l'errore commesso dal Marangoni, altro benemerito volgarizzatore delle cose dell'arte contemporanea, che nella prima edizione del suo ben noto *Saper vedere* aveva sostenuto non potersi interpretare l'arte moderna, — che sarebbe « immediatezza », pura forma, — secondo la formula del sentimento-stile, pur valida per tutta l'arte del passato; il Croce si compiace di non dover muovere alcun appunto, da questo punto di vista, al Salvini; dissente invece dall'autore quando questi si accinge a definire il carattere del sentimento in quanto contenuto delle opere d'arte contemporanea: il Salvini infatti pretende di escludere dalla nozione di contenuto di queste opere l'osservazione e la rappresentazione della realtà e della natura, poichè l'artista attenderebbe unicamente ad esprimere il proprio interiore sentire. Facile osservare che anche la realtà, la natura, in quanto investite, riassunte dal sentimento personale che le elabora, ne vengono a far parte, si fanno anch'esse mondo interiore dell'artista; non solo, ma il Croce aggiunge, e su questo punto richiameremo ancora l'attenzione del lettore, che anche prima di questa assunzione a

sentimento artistico, la natura, la realtà non sono fuori di noi, ma vivono dello spirito e nello spirito che le crea.

Ora a me pare che, sulla base di questa teoria del contenuto, il Croce non dovrebbe trovar difficoltà, passando alla pratica, ad intendere il significato degli strani contenuti di tanti quadri del nostro tempo, ad intenderlo ed a farcelo intendere. Qui invece egli diventa singolarmente cauto e perplessso: che ci stanno a fare, accanto alle linee geometriche ed ai colori fisici che dovrebbero esprimere il sentimento dell'artista, « un collo deforme, un occhio guercio un naso storto, una brutta grinta? » E oltre a questa perplessità appare anche, nell'articolo in questione, un desiderio quasi nostalgico per una pittura più rispettosa della comune realtà, dei comuni valori etici, per una pittura insomma i cui contenuti siano meno dissimili da quelli dell'arte passata e perciò anche meno lontani da quelle cose che il pubblico sa comunemente comprendere e giudicare.

Ma allora vien fatto di chiedersi se valeva la pena rimproverare al Marangoni di aver cercato una formula nuova per valutare opere tanto diverse da quelle del passato, dal momento che la diversità, abolita in sede teorica, il Croce se la ritrova davanti in pratica. Le difficoltà che incontra il Croce di fronte a queste particolari manifestazioni dell'arte moderna sono sostanzialmente due: Una, di ordine estetico, consiste nel rendersi ragione di quella strana « contaminatio » di astrattismo (linee e colori) e di figure (colli, nasi, ecc.); l'altra, di ordine etico, nasce dal disgusto e dalla ripugnanza che si prova di fronte a quei colli, nasi, ecc. È il caso di ripetere che il Croce, se non come portavoce del gran pubblico almeno come filosofo e teorico dell'arte, non avrebbe ragione di lasciar sussistere nè l'una nè l'altra difficoltà. Perchè, se bene osserviamo, proprio nelle sue premesse teoriche si contengono in nuce le ragioni che giustificano, e dal punto di vista estetico, e da quello mora-

le, i contenuti in questione. Infatti, per quanto assurda possa essere la pretesa dell'arte pura, immediata, è innegabile che, in un certo momento della storia dell'arte contemporanea vi furono, e ancora vi sono, artisti e critici disposti a giurare su questa scoperta. E gli artisti si pongono all'opera convinti di darne la prova pratica. Ma, dipingano linee geometriche, scacchiere di colori, solidi, o dipingano uomini con la testa di porco e donne con arti di manichino, essi non fanno che provarsi a dar forma d'arte a un sentimento, a quel sentimento cioè che nasce in loro dalla credenza in un'arte diversa dall'arte passata e diversa proprio per quel loro nuovo canone estetico dell'immediatezza, dell'esclusione di ogni sentimento contenuto.

Qui non vorrei cadere in generalizzazioni pericolose: ogni artista degno di questo nome ha sempre un suo proprio modo di espressione diverso da quello di altri di cui pur condivide le idee estetiche, nè d'altra parte è detto che alla base di due modi espressivi simili ci debbano essere intenzioni estetiche ugualmente simili. Ad ogni modo, come non si può negare l'affinità di molti artisti appunto nei due caratteri dell'astrattismo e del figurativismo abnorme, così non mi pare azzardato affermare anche un'affinità delle ragioni estetico-spirituali che stanno al fondo dei due caratteri. Questa pittura che vorrebbe essere immediata, pura, in realtà ha per contenuto un'idea, un sentimento estetico. Fin qui, niente di male: anche il contenuto dell'*Arte poetica* oraziana è, in fondo, un'idea estetica e così è di tutte le opere d'arte, se sono tali, cioè in quanto danno vita ad una reale intenzione artistica. Il disaccordo incomincia invece quando si consideri il valore intrinseco di questa idea. Mentre infatti qualsiasi estetica del passato non pretendeva distruggere o rifiutare, ma assumeva e conservava entro di sé il suo oggetto, la materia esterna dell'arte, cioè la realtà naturale e umana nelle sue varie manifestazioni, questa nuova

estetica proclama al contrario, come pensa anche il Salvini, il rifiuto di ogni rappresentazione del reale concreto: di qui l'astrattismo dei quadri fatti di pure linee e di puro colore che stanno tra loro in un certo rapporto di armonia. Ma con ciò il proposito di sottrarsi alla realtà rimane un'illusione, pura illusione: la realtà, cacciata dalla porta, entra dalla finestra; ch'essa porti il segno positivo, dell'accettazione, o quello negativo del rifiuto, non conta nulla: la realtà di questi artisti è proprio il loro rifiuto della realtà. Fatto estetico che per ciò stesso è anche un fatto etico, ricchissimo anzi di eticità sia pur negativa, (questo vede bene anche il Croce che parla di « impoverimento spirituale »), esclusione estetica che è anche — di ciò son piene le cronache mondane della vita intellettuale parigina e non parigina di ieri e di oggi — rivolta morale. E se le linee geometriche e i colori fisici esprimono assai bene quell'esclusione estetica, a me pare che le figure umane sconciate inchinino ugualmente bene questa rivolta morale, che non è tanto, direi, come interpreta il Croce, una volontaria « mortificazione » che l'artista infligge ai riguardanti ed a se stesso per aver troppo gioito nel passato « di tanti corpi e di tanti visi belli nelle statue e nelle tavole », quanto il segno della disperazione dell'artista posto in mezzo tra la volontà e l'impossibilità di sottrarsi all'ordine metafisico del reale.

Ora, nessuno pensa certo di far risalire alle energiche proposizioni del Croce su tuttocciò che l'arte non è, la causa di quell'arbitraria confusione, giustamente riprovata dal critico, tra arte e giudizio critico sull'arte, per cui molti pensarono di poter fare opere d'arte durevoli senza quell'« humus » di idee e di sentimenti da cui pure occorre liberare, in sede valutativa, il fiore della bellezza che da quello ha ri-

cevuto alimento. Ma se non al Croce teorico dell'arte, al Croce filosofo tocca la sua parte di responsabilità per questo impoverimento spirituale dell'arte moderna, il quale non è poi che un aspetto di quella generale carenza di spiritualità che si nota in tutte le manifestazioni della vita d'oggi.

Poichè il Croce ancor oggi ci ripete che quelle cose che la personalità artistica dell'uomo assume e trasfigura « non sono già fuori dello spirito, in un mondo esterno, ma sono creazioni dello spirito ». Tutti coloro che hanno scritto questo, con queste o con altre parole, hanno dato un grave colpo di piccone all'ordine metafisico del mondo; quelli venuti dopo non hanno fatto che seguire il loro insegnamento: essi non hanno quindi diritto a lagnarsi dei risultati. Chi poteva garantire al Croce che lo spirito creatore dell'uomo, abbandonato a se stesso, avrebbe creato sempre ottime e bellissime cose, e non anche, come è avvenuto, dei mostri?

Diremo allora che a queste opere sia negato il dono dell'arte? No. C'è, ci può essere armonia anche nei rapporti tra cose brutte e si può far bene, purtroppo, anche il male. Di fronte a certi quadri, come a certi romanzi, solo il senso estetico ci potrà avvertire se c'è o non c'è armonia, se c'è o non c'è arte. Ma a chi chiede: che cosa vuol dire? che cos'è quella roba? noi abbiamo il dovere di rispondere: quella roba, signor mio, rappresenta quel che l'uomo crea da quando ha cessato di collaborare col primo creatore.

Questo il critico umano deve dirlo anche perchè il pubblico cessi di dar la baia al povero artista, senza neppur sospettare che l'artista non fa che affidare alla tela un male che è il male di tutti, della società non meno che suo. Gli uomini non hanno diritto di veder cose belle finchè continuano a farne di brutte.

ENZO NOÈ GIRARDI.