

L'imperatore scalzo e vestito di sacco, per tre giorni errante tra l'una e l'altra cinta del castello di Canossa, prima di essere ammesso alla presenza del pontefice, può essere pensato per una certa somiglianza di destino da chi, ansioso di giungere al tu per tu con la bellezza, si senta tratt tenuto nelle remore spietate di certe promesse di estetica. Eppure il regime penitenziale finirà per risultare non del tutto inutile quando chi vi si sia sottoposto avrà sperimentato che la riflessione è l'unico mezzo concesso all'uomo per intensificare l'immediato e appropriarselo, resistendo alla passività dell'istintivo puro.

Capire l'arte non vuol dire renderne l'equivalente con qualche equazione logica o con qualche sillogismo, come la botanica non vuol essere l'equivalente dei fiori del campo e le leggi fisiche della rifrazione della luce non sono l'equivalente dell'impressione prodotta in noi dalla gamma dei colori. Capire l'arte vuol dire farla rientrare in tutto l'umano, per stringerla più intimamente a una vita che tanto più è umana quanto più illuminata dal pensiero.

Esercitare la riflessione sull'arte non vuol dire soffocarla, anzi allargarne il respiro, dal momento che è l'arte stessa la quale si dimostra, specie ai giorni nostri, curiosa di sé e ci fa assistere ad estetiche, poetiche e perfino metafisiche che nascono dal suo seno.

In particolare, per non perdere di vista l'argomento a cui questo Convegno intende gradualmente appressarsi, sia ricordato che uno dei primi e più intelligenti interpreti del cinema, Béla Balazs, non ha avuto scrupolo di cominciare da un Elogio della Teoria, perfino annunciando il principio di un'estetica, la quale " non trae i suoi principi dall'opera d'arte preesistente, ma che, precorrendola col pensiero, elabora, condiziona, indirizza l'opera stessa ". Anche il cinema, l'ultima e la più inquieta delle Muse, non disdegna la triplice cintura del castello di Canossa.

L'arte come parola

Ora, per ridurre le promesse all'essenziale, affinché la penitenza durino meno dei tre giorni di Enrico IV, una parola può esser detta in cui si concentrano tutte le esperienze dell'arte; precisamente la parola "parola".

Sarebbe difficile trovare ai giorni nostri qualche estetico o critico o artista deciso a rifiutare il concetto di linguaggio per quella che si denomina appunto l'espressione artistica.

Col riferimento all'espressione, poi, non si allude soltanto alla parola sonante, a quella della poesia e della letteratura; ogni parte è linguaggio, per quanto possa variare il mezzo, in cui l'espressione si adempie sensibilmente e al posto del suono articolato possano essere le modulazioni sonore degli strumenti, il colore stemperato sulla tela, il rame sbalzato, le pietre cesellate, i volumi delle masse architettoniche, le immagini che passano sullo schermo.

Affinché codesta varia fisicità sostenga l'arte, condizione necessaria, se non sufficiente, è che il mezzo sensibile possa esser visto come parola. La lingua e il palato, ha scritto un glottologo, non sono l'organo essenziale della parola, come il ginocchio piegato e le mani giunte non sono l'organo essenziale della preghiera. Pur le mani sole possono parlare e le ha fatte parlare il poeta che ha visto in esse " le radici dell'anima ". Anche il film muto poteva essere parlante, più parlante dell'altro che ora parla, nel quale le molte parole possono soverchiare l'intima e delicata espressività dell'immagine: ciò spiega la nostalgia, talvolta accorata, che i maggiori interpreti della nuova arte hanno sempre manifestato verso il muto.

A confermare la legittimità del vincolo che congiunge l'arte alla parola basti ricordare due nomi: Croce e... Pio XII. Si mettono l'uno dopo l'altro senza nessuna intenzione di segnare una derivazione e una continuità. L'estetica del Croce è tutta nel titolo dell'opera del 1902: Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. E Pio XII, nell'inaugurare recentemente la Mostra del Beato Angelico, non solo parla di " linguaggio estetico dello spirito umano ", ma fonda sul concetto di linguaggio artistico il rilievo del pregio particolare dell'opera di Giovanni da Fiesole.

Non si tratta di un riecheggiamento crociano nella parola augusta, ma di una reivindicatio, perché il concetto di espressione, ignoto alla cultura dei Greci, è un acquisto originale della filosofia del cristianesimo, nato dalle profondità stesse del mistero trinitario. Non si fa dell'estetica " devota ", ad edificazione di anime buone, ma si obbedisce rigorosamente ai compiti dello storico della filosofia, quando si sposta oltre il romanticismo e oltre Vico il limite che segna l'origine dell'estetica dell'espressione: limite che invece il Croce non ha voluto spostare oltre le origini della filosofia moderna, da lui considerate anzi come le origini della filosofia senz'altro. Per esattezza scientifica il limite va portato al punto in cui il Logos dei Greci, mero rispecchiamento di idealità, si trasforma nel Logos cristiano, espressivo di idealità dello Spirito assoluto, pensante, volente, amante.

S. Tommaso riassume la lunga tradizione dei Padri della Chiesa, quando scrive che la bellezza si addice propriamente al Figlio, in quanto egli è la Parola di Dio... *convenit cum proprio Filii, in quantum est Verbum.* L'espressione che nell'intimità di Dio è assimilatio, contiene la ragione della productio per cui dalla potenza divina, attraverso il suo verbo, hanno origine le creature: *ita Verbum Dei ejus, quod in Deo Patre est, est expressivum tantum: creaturarum vero est expressivum et operativum..... quia importatur in verbo ratio factiva eorum, quae Deus facit.*

Questa virtù espressiva si effigia, mantenute le debite proporzioni, nell'atto dell'uomo artefice, il quale, contenendo nella ideazione il principio della sua opera, manifesta la massima affinità con la Parola da cui ha origine il creato: *affinitas quaedam videtur maxime Verbi ad humanum naturam... quum Verbum contineat rationes omnium creatorum a Deo, sicut artifex homo conceptione sui intellectus ratione artificiatorum comprehendit.*

Il processo artistico, più che fondarsi sull'imitazione della natura, si fonda sul processo operativo della natura, il quale a sua volta si fonda sulla creazione : *operatio artis fundatur super operationem naturae et haec super creationem.*

Questa estetica della parola , le cui carte costituzionali sono, dunque, nella filosofia del cristianesimo, importa la duplice considerazione dell'atto nell'ordine soggettivo e oggettivo, atto e fatto, *energeia* e *ergon* (come dice Humboldt) , principio formante e instaurazione formale , spiritualità , insomma , che imprime il suo segno nella fisicità. Il circolo della realizzazione artistica - e conseguentemente il circolo della comprensione artistica - gira ininterrottamente tra questi due termini , l'uno dei quali non potrebbe essere soppresso senza immobilizzare l'arte o in un intimismo astratto o in un empirismo dispersivo e insignificante : arte inespressa o arte volatilizzata.

Per quanto eretta la forma nella sua consistenza positiva e parlante , essa sarebbe destinata a svanire in ombra muta, se dinanzi ad essa non insistesse l'atto che la vivifica. Ciò che si distende orizzontalmente nell'immagine è sospesa verticalmente al principio che contempla una progressione e un ordine obbiettivi, dopo averli instaurati e reggendoli con una presenza attuale. La prospettiva per gli artisti del Rinascimento è il piano che interseca alla base la piramide visiva, la quale è tutta governata dal vertice, cioè dall'occhio dell'uomo. Nell'arte teatrale, la quarta parete resta aperta perché, attraverso ad essa, possa entrare sulla scena chi regge primariamente l'azione e dà una voce ai personaggi : nella tragedia greca, infatti , il coro, cioè il pubblico , entrava nella scena. L'arte cinematografica è un emblema evidente dell'integrarsi dei due elementi indissociabili : proiezione e proiettore, schermo e luce, scena e " camera " , panorama e obbiettivo, cosa e anima.

La parola dell'arte e la parola della scienza.

Ma s'è detto che considerare l'arte come parola è condizione necessaria non sufficiente ad intenderne l'essenzialità .

L'estetica idealistica ha reso sufficiente ciò che pur è necessario. Invece il raggio della parola si prolunga oltre il limite dell'arte, sì che l'identificazione dell'estetica con la linguistica importa quell'anchilosi dell'atto umano che è l'estetismo, cioè la riduzione di tutta la vita nella forma dell'arte: e all'estetismo non si sottrae l'idealismo, in quanto assolutizzando l'atto umano non può dar ragione di questo quale esso è in tutte le sue dimensioni, ma soltanto dell'incantato prestigio dell'atto poetico.

E' bensì vero che tutto quello che l'uomo fa, in quanto uomo , è parola , ma non che l'unica parola pronunciata dall'uomo sia quella dell'arte. E' parola il pensiero, che nulla si pensa se non pronunciandolo a se stessi, per lo meno nei silenzi dell'anima. E' parola il volere, cioè l'intenzione che anticipa l'opera e ne regge l'esecuzione con la chiara previsione del fine. La storia è null'altro che la parola con cui l'uomo si manifesta a sé e agli altri nella sua vicenda secolare : ogni documento storico è un fatto, umanamente contrassegnato e tramandato nel tempo, nel quale si legge la parola degli uomini che ci hanno preceduto.

Anche questa estensione del concetto di parola appartiene alla filosofia del cristianesimo, anzi alle origini bibliche. Inizio di ogni opera é la parola : *Initium omnis operis verbum*. Nel commentare il testo sacro S. Agostino scolpiva il principio che non esistono azioni propriamente umane le quali non siano espresse anzitutto nell'intimità dello spirito : *hominis opera nulla sunt quae non dicantur in corde* . A chi cerca, dunque , il terreno consorziale in cui convengono tutte le attività umane e sul quale é concesso ad essi di compenetrarsi reciprocamente o di " circolare " l'una nell'altra, si risponde che codesto comun denominatore dell'attività umana é la parola.

Stabilito il genere prossimo, bisogna precisare la differenza specifica.

Se oltre la parola dell'arte esistono le parole della preghiera, della filosofia, della logica, della matematica, della scienza, della legge, del lavoro, degli affari e via dicendo, come si distingue quella da queste ?

Si risponde che là, nel dominio dell'arte, la parola é un valore in sé, qui, cioè in ogni altro dominio dell'attività umana, essa é un valore di mediazione. Là la parola é termine, qui é tramite ; là finale e conclusiva, qui ulteriore, semantica e intenzionale. La parola dell'arte forma l'intimità in un momento di estasi contemplativa, mentre ogni altra parola umana é aperta indefinitamente su altre parole o su altro dalla parola . Quella é oggetto di compiacenza diretta (*aliquid ultimum et delectabile*).

La differenza é altamente rivelatrice sulla natura e sul destino umano . Nulla vale per l'uomo se non sia espresso dal suo atto, ma nel suo atto l'uomo deve esprimere se stesso con tutte le condizioni a cui é sottoposto: condizioni fisiche, fisiologiche, morali, sociali, storiche, metafisiche, religiose. Alla dipendenza ontologica del singolo corrisponde la intenzionalità del suo atto, proteso, in un'ulteriorità indefinita, a significare l'alterità avvolgente con cui in varia guisa é in relazione.

La parola, nello stato consueto dell'esperire , del ricercare, dell'operare , assume la trasparenza del segno , mentre nel momento della poesia si conclude in se medesima a custodire il suo puro valore espressivo e quindi, invece di lasciare che la luce l'oltrepassi, riverbera sul parlante tutta la luce di cui é stata investita e ne rifulge : *splendor formae* . E' un momento privilegiato, quello della poesia , ma non abnorme , perché se l'atto é sempre espressivo , anche nella sua aridità speculativa e razionale , un riverbero di poesia accompagna l'atto, che sia veramente tale, pur nel tormento della ricerca , nell'esecuzione del calcolo astratto , e lampeggia più vivo nel momento della scoperta scientifica, nella coscienza soddisfatta del bene compiuto, nel trepido amore dell'anima che adora.

" Taglio " , " inquadratura " , " montaggio " .

L'instaurazione formale, é la chiusura di un mondo nell'attimo lirico che lo contiene, senza lasciare nulla che lo preme ai margini o dall'interno; lo richiami a completarsi con altro da sé. L'immagine sensibile che é sempre allacciata con mille nodi al tessuto continuo dell'esperienza, al tocco dell'arte balza come un tutto nella sua meravigliosa sufficienza, senza allusioni e senza rinvii.

E' vinta la gravitazione che fa cadere la pietra verso il basso, mentre l'arte la libra in alto con la leggerezza dell'ala; é vinto il tempo che non segue più il suo andare senza sbocco, ma é ritorto circolarmente su se stesso a fingere la perennità puntuale dell'istante ; é vinto lo spazio che concreosce su se stesso per un reciproco compenetrarsi delle parti, invece di accrescersi con la giustaopposizione indefinita di parte a parte.

L'"isolamento " che Rilke ha appreso da Rodin é il ritornare della forma a se stessa, per quanto il circuito sia ampio o possa coinvolgere il cielo e la terra. Il limite dell'arte é intensivo, non difettivo , denota pienezza e compiutezza, non mancanza.

Tanto il cinematografo é arte (quando riesce ad essere arte) che esso presta le sue esperienze specifiche ad ogni arte.

Non c'è arte che non abbia bisogno del taglio ; taglio alla necessità, al determinismo, alla passività, a tutto ciò che rapisce l'immagine all'atto che la suscita e la regge nella sua libertà. Taglio che non fa vedere o sentire le forbici o non lascia il margine sanguinante, ma incide il confine schietto di una vita centrata in se stessa.

L'inquadratura, altro termine tecnico con cui il cinematografo ha caratterizzato la sua specifica attività, distinguendosi dall'arte teatrale, non appartiene in proprio al cinematografo se non per un suo modo particolare di applicarla, in conseguenza dei mezzi tecnici di cui dispone. Ma, nel suo carattere generale e nell'esigenza a cui obbedisce, l'inquadratura é un universale artistico, perché é null'altro che la creazione d'un recinto entro il quale é interrotta la determinazione fisica dell'immagine e sostituita dalla sua determinazione spirituale.

Qualunque apparizione di bellezza, esige questo recinto, se anche manchi il proscenio e le quinte a contenere la scena teatrale , se anche manchi una cornice di legno a contenere la scena dipinta. Il ciglio infoltito dinanzi ad un quadro di natura per creare uno spazio privilegiato alla visione é già una nuova direzione creata alla luce, affinché dall'interno si proietti sull'esterno, significando/umanamente . La fotografia può diventare arte per quel tanto per cui le riesca di essere fotogenica: invece che luce registrata, luce generata dall'occhio e dall'anima che comandano la visione. Quante volte, sottratto alle mille cure del vivere e inquadrato nella luce dell'anima, il desco familiare ci é apparso sublime. Quante volte il trito, il consueto, il volgare, hanno subito la stessa palinogenesi che riscuoteva la sorpresa e ridonava novità e dignità all'immagine. Aristotele scriveva nella Poetica che il brutto può diventare bello per effetto dell'imitazione ; non si smentisce Aristotele nel precisare che l'imitazione ha valore artistico, non quale decalco dell'impressione, ma quale conformazione della natura all'atto espressivo che trae dal dissonante una superiore consonanza e impone all'informe e al deforme la legge della forma.

L'arte non inquadra soltanto lo spazio, ma anche il tempo. L'inquadratura temporale può dirsi, ancora con parola cinematografica, montaggio , qualora il termine sia assunto a indicare l'operazione opposta a quella che esso propriamente significherebbe : lucus a non lucendo . L'inquadratura temporale , invece della macchina che si monta pezzo a pezzo, é il germe iniziale, (macchia, motivo, musicale , motivo lirico) che si sviluppa per una forza interna , rimanendo sempre se stesso nella sua espansione vitale.

Se il film é tenuto insieme da segmenti di pellicola incollati l'uno do po l'altro, o la statua risulta di manate di creta aggiunta a creta per im polpare uno scheletro, o la poesia lascia scorgere la perizia che scopre parolette preziose nel lessico e costruisce il verso al solo scopo di met- terle in mostra : allora il costruito soppianta il vivente e l'arte lascia il posto all'industria.

L'arte esige compresenza delle parti nel tutto e del tutto nelle parti, sia nella coesistenza sia nella successione. La fine é compresente nel prin cipio e viceversa : " chi non comincia dalla fine non sa piú cominciare ". Perciò, come l'armonia richiama all'unità le note coesistenti, così ritmo e melodia richiamano all'unità suonk e note succedentesi, e un motivo- guida congiunge l'ultima battuta alla prima, e l'accento e la rima trascorrono nel verso a mantenere il predominio dell'invariabile sulla varietà e sul contrappunto. Una sinfonia musicale é un quadro di suoni, come il quadro pit torico é una sinfonia di motivi esecutivi, che deve ripercorrere chiunque voglia intensificare la contemplazione conclusiva.

La personificazione artistica.

Tanto é concluso il quadro in se stesso, che si stacca perfino da colui che lo genera. Quest'ultimo mantiene la sua sovranità sull'opera, quanto piú essa é centrata in se stessa e sufficiente .

La generazione non é estenuazione nel prodotto, ma costituzione fuori di sé di altro simile a sé ; e l'altro tanto piú rende le lodi a chi l'ha generato quanto piú é deciso nel suo tratto e vivente di forza propria . Ma non si fa un passo indietro dinanzi al quadro per abbandonarlo, anzi per meglio contenerlo in una visione totale. La distanza sentimentale é come la distanza ottica ; una semplice esposizione di oggetti, una vicenda narrata, una sequenza di immagini, perderebbero l'accento dell'arte se nell'apparen- te freddezza espositiva non si rivelasse il tratto energico del sentimento, tanto intimamente posseduto da poterlo dominare nella schietta rappresen- tazione.

Non si vede la forza che sospende gli astri nel cielo e li regge nella loro traiettoria, quantunque essa sia sempre presente e agisca attraverso un etere impalpabile. Non passeggia sullo schermo il regista, quantunque la sua presenza sia sempre avvertita e se non fosse possibile avvertirla lo schermo resterebbe muto alla voce dell'arte. L'arte adespota é soltanto un caso d'ignoranza filologica ; ma l'occhio esperto e l'anima educata scorgo no una fisionomia anche dove non é possibile sapere un nome. I così detti film realistici " sono la forma piú soggettiva dell'arte cinematografica... L'artista apparentemente si abbandona al flusso delle impressioni obiettive senza cercare le connessioni che intercorrono fra di esse, ma in realtà egli stesso rappresenta la connessione. Il principio creativo risiede nella sua soggettività.

La riflessione piú avveduta sul cinema ha costantemente ribadito il prin cipio che vale per un'arte in quanto vale per l'arte senz'altro.

" Nel film, dunque, la recitazione, la scenografia, la fotografia, la musica si annullano come entità separate nell'unità dell'opera e questo annullamento delle singole parti nel tutto è proprio il consistente della regia, del regista ... Quando ciò non avviene l'opera è manacata ". " Realizzare un film significa inventare un film. E l'invenzione è opera del regista, il quale crea la sua opera come il pittore crea il quadro e lo scultore la statua o il narratore il romanzo ... " " Nella individualità o personalità espressiva è l'universalità poetica. Il radicale della personalità è, o almeno vuol essere, l'indicazione di questa universalità o assolutezza espressiva, che non è generica o astratta, né mistica, ma vivente, concreta nell'individuazione del sentimento " .

La " circolarità " dei distinti e la " concentrazione " personale.

A questo punto sorgono le maggiori difficoltà per l'estetica, la quale come s'è visto, ha ragione di riflettere sull'arte per possederla umanamente, invece di abbandonarla all'immediatezza pura e all'istintività. Invece l'estetica dell'espressione sembra coonestare l'alienazione umana dell'arte, perché chiude il circuito della comprensione artistica nello spazio che intercorre tra l'artista e l'opera, tra un suo sentimento solitario e l'immagine che lo adempie. Sembra - ed è proposizione che incosapevolmente si ripete ad ogni ora - che l'estetica della parola dia ragione soltanto d'un'arte facile ed ispirata che rifiuta gli sforzi del volere e la tenacia del lavoro, d'un'arte aristocratica, da club o da snob, che disdegna i contatti con l'anima collettiva di un'arte miracolo che si disancora dalla storia, d'un'arte gioco che si fa beffe dell'arte impegnata socialmente, moralmente, religiosamente.

E' questo un modo molto angusto di intendere il valore dell'espressione e, in particolare, per l'anima cristiana è l'ignoranza colpevole della densità di significato attribuito al verbo da una tradizione religiosa che ha informato la nostra cultura.

Soltanto la parola consente all'uomo di toccare le radici dell'essere e per quanto tra la parola della scienza, del lavoro, della meditazione, della preghiera, la parola dell'arte emerga con un suo timbro particolare e un accento inconfondibile, tuttavia anche quest'ultima è radicata in tutto l'umano, e dal fondo consorziale dell'umanità essa trae, ad alimentare la forma bella, quelle sostanze, senza le quali l'espressione assoluta sarebbe il nulla assoluto dell'espressione. A prescindere da questo contatto vivificante di arte pura si ridurrebbe all'arte estenuata.

La dottrina idealistica della " circolarità " delle attività dello spirito non è riuscita a far trapassare il pratico nel teoretico, l'economico nel morale, la liricità nella teoresi, l'arte nella vita e la vita nell'arte, non è riuscita insomma, a congiungere senza confondere né a distinguere senza sconnettere, perché al suo circolo mancava il centro : la persona umana.

La persona , crocianamente " estranea alla pura verità " e " ridotta " ad un ufficio di pratica designazione e di pratica pedagogia sociale ", non poteva costituire nel sistema dello spirito assoluto quel fulcro vivo sul quale si innestano le varie attività umane, fecondandosi reciprocamente. La ruota non gira se non c'è il perno. Niente " circolazione " d'una vita varia e molteplice senza " concentrazione " personale.

Allorché, conforme a quanto esigono ragione ed esperienza, un momento dell'umana attività, pur considerato nella sua nota specifica, è visto nella sua connessione con l'organismo totale, nulla perdono di proprio l'arte, la scienza, la morale, il diritto, l'economia, la politica, pur completandosi nel comun denominatore dell'umanità, fuori del quale esse perderebbero tutte se stesse, come l'arto stroncato dal corpo non perde una porzione di vita, ma la vita senz'altro.

Prima s'è fatto cenno al periglio poetico che avvolge le ricerche della scienza, le meditazioni del sapiente, le estasi della santità. Ora riesce necessario restituire il beneficio, osservando come, sul fondo della comune umanità, la creazione si innesti nel lavoro, la catarsi poetica si inserisca nel travaglio quotidiano, il fiore eccezionale dell'arte emerga dall'humus densa della storia e come il " fare " dell'arte si connetta all' " agire " della moralità, e l'accento singolarissimo si diffonda nella collettività, e l'immediato, senza contraddirsi, cerchi la mediazione, e l'incondizionato accetti la condizione, senza smentirsi. Il miracolo improvviso della scintilla non si smentisce nel presupporre la lunga vicenda delle forze che si accumulano nel conduttore per provocarla.

Integrazione tecnica dell'arte.

E' certo una iperbole rivelatrice quella che denomina creazione il fare dell'arte, tant'è nuova e senza precedenti l'aggregazione ch'essa produce sui materiali preesistenti, sulla lingua di cui si serve, sulla novella che essa racconta, sì che il suo lavoro sembra ergersi sul nulla. L'arte infatti, è sempre un prima, che capovolge la normale condizione del dopo a cui è astretta l'umana esistenza. Però sarebbe astrazione campare l'artista su quel nulla e, per nulla togliere alla sua iniziativa, abbandonarlo a una spontaneità data che sarebbe molto simile all'incoscienza e alla passività. La tecnica è problema da risolversi sul piano dell'integralità umana, dove l'artista s'incontra con la ferma legge del valore e della dignità che, per l'uomo, non si conquistano se non attraverso la tensione e lo sforzo.

Per poter farsi intendere dalla natura sorda, per poter imbrigliare le forze ribelli, bisogna penetrare nell'interno di ciò che resiste con lo studio, con la riflessione, con l'esercizio, con ciò che non è arte, ma costituisce una propedeutica inevitabile all'arte. La sovranità del gusto dell'artista, anche quando la Musa sia larga di protezione, non viene se non dopo lungo cimento con le difficoltà, per disimpegnare la facilità che è il premio dell'obbedienza e dell'umiltà. La bottega dell'artigiano resta alle falde dell'Olimpo e il mestiere si accompagna indissociabilmente alla creazione. L'arte non potrà mai essere ispirata, se non sarà contemporaneamente contesa e voluta.

La ricchezza tecnica del cinematografo costituisce la sua maggiore difficoltà a raggiungere il livello dell'arte, per il rischio che nel cimento con la macchina le forze agili dell'invenzione riescano sopraffatto. L'ultima delle Muse tarda a entrare nel corteggio di Apollo per la complessità ingombrante delle attrezzature - dalle " camere " ai microfoni, dalla scenografia al vestiario, dal trucco al mordente degli acidi - che resistono all'atto che deve coordinarle e sottometterle docili ad un'unica intenzione: tanto più che l'apparato costoso è legato al capitale, e il capitale è legato all'industria, e l'industria è legata ad un gusto da servire, ancorché superficiale o malsano. Ma difficoltà non significa impossibilità. La presenza del mezzo tecnico non costituisce, di per sé, un impedimento all'arte, basti pensare all'architettura che, in base al preconcetto atecnicistico, dovrebbe essere esclusa dal campo delle arti per i suoi caratteri pratici funzionali e per la soverchianza della tecnica attuativa.

La mano che tocca penna e pennello, la perizia a confronto con le mestiche dei colori e le venature del marmo, sono già tecnicamente impegnate. Anzi, se pur nessun materiale esterno esistesse e non esistessero strumenti da dover piegare all'atto dello spirito, il fatto tecnico fondamentale sussisterebbe di fronte allo strumento primo di ogni manifestazione sensibile, che è il corpo dell'uomo. Più complesso di ogni camera da presa è codesto reticolato di fibre, di nervi, di muscoli che l'uomo deve far convivere con l'anima, per poter manifestarsi sensibilmente. Le mani che inizialmente pesano e ingombrano e che per prime l'uomo deve imparare a maneggiare, la lingua impacciata e tarda a sciogliersi al suono articolato, sono l'emblema della componente tecnica di ogni espressione umana.

Sul piano dell'integrale umanità il problema della tecnica d'arte non è che un caso particolare del problema inerente all'uomo come spiritualità incarnata. Prigione o ala? Per la vita morale come per la vita dell'arte la risposta non può venire che dall'attività diretta a trasformare l'ostacolo in sostegno, il limite in strumento.

Le intenzioni angeliche mantenute allo stato di purezza sterile, per non contaminarle impegnandole concretamente nella costruzione del carattere morale, sono pari alla pura ideazione estetica che lascia cadere fuori di sé la tecnica, quale " estrinsecazione " da riservarsi all'intervento accessorio e inessenziale del fare pratico: sia anche detto, per l'interesse particolare che ora ci muove, sono pari a quella " composizione a priori " che nell'arte cinematografica presume di contenere tutto lo sviluppo dell'azione in un disegno premeditato, indipendente dal vivo contatto con i mezzi concreti della realizzazione.

Per quanto alte siano le intenzioni morali, non va evitato il confronto con la situazione, per trasformare il limite che imprigiona nel punto d'appoggio al lancio dell'attività libera, in modo analogo al comportarsi dell'arte che, fin nel suo nucleo primo d'ispirazione, non concepisce astrattamente, ma colora di tocchi e rilievi il fantasma mentale che va poi definendosi nel vivo contatto con i materiali, perfino per effetto della loro ispirazione. I mezzi tecnici già contengono una vocazione formale, come la pietra dura è provocatrice del tratto energico che la incide.

In tal modo la tecnica, salvandosi dalla condizione deterioro dell'espedito accessorio o fornito, resta intrinseca all'organismo espressivo e, in particolare per il cinematografo, si determina il concetto della "composizione a posteriori" o della "regia creativa", cioè della regia che, senza soggiacere allo strumento e senza perdersi nella contingenza, accende l'ispirazione e quasi la improvvisa nell'immediatezza esecutiva.

Integrazione sociale dell'arte

Bisogna liberarsi dal culto delle universalità generiche e dei valori anonimi, per intendere che l'arte assolve la sua missione comunitaria quanto più è marcata col segno della singolarità espressiva.

L'adempimento stilistico non si consegue andando in alto verso il miraggio di bellezze ideali o di perfezioni auliche, ma scavando nell'intimità fino a trovare quel "chi" autentico il quale, solo che riesca a dirsi nel suo accento proprio, conferisce all'opera il pregio, universalmente riconosciuto, del valore unico. Non occorrono l'esotico, il fantomatico e tanto meno lo strano e lo stravagante per creare il nuovo, l'originale in arte; basta che alla parola e all'opera si aggiunga quel tono in cui si avverte il respiro di un'anima ed è questo tono che rende l'opera impermutabile e impagabile, com'è impermutabile e impagabile l'anima che in essa si esegue. Di questo "unico" hanno sete gli uomini per i loro commerci che non sono basati soltanto sull'"equilibrio" degli interessi" o sull'"equilibrio delle paure". È questo il particolarismo che si isola nella grettezza dell'egoismo, ma si apre alla comprensione e all'amore nella meravigliosa diversità dei simili; preludio morale e religioso.

Le democrazie hanno bisogno di un correttivo all'azione pianificante delle masse, specialmente quando un malinteso interzionalismo intenda livellare le differenze dei popoli. Chi troppo ha sofferto per le differenze rivali e ostili, non deve coinvolgere in un rifiuto indiscriminato le differenze simpatiche che attraggono oltre le barriere e costituiscono una forza persuasiva che può placare l'egoismo avido e rissoso. L'arte è tanto poco adespota, quanto poco può essere apolide. Col tocco di un'anima, essa regge le vibrazioni delle anime affini e, per un fatto di doppia risonanza, rende, col timbro di una voce unica, l'eco della parola materna, i riflessi di un cielo e di un mare: rivelatrice ad un tempo di un singolo e, in lui, della collettività singolarmente contrassegnata a cui egli partecipa.

Una Weltliteratur che non s'arricchisce di questa verità, per essere più facilmente universale, confonderebbe gli esemplari dell'arte con un prontuario di formule algebriche. La creazione di un linguaggio modellato sullo stesso stampo, una specie di esperanto artistico - quale le sollecitazioni di un falso collettivismo hanno fatto desiderare ad un interprete pur fine dell'arte cinematografica - imporrebbe un modo d'espressione adatto ad uomini che non avessero più nulla da dirsi con la parola della poesia. Siamo troppo stanchi di stereotipie cinematografiche offerte da chi è incapace di rompere il conio della ripetizione, perché si debba teorizzare la noia, mettendo l'universale sotto il segno dell'uniformità o della monotonia.

I negatori della singolarità espressiva hanno creduto di trovare la effigie del loro mal congegnato collettivismo nella forma artistica del coro, dove le voci individuali si perderebbero nell'unismo, precludendo ad un assorbimento cosmico come finale destino dell'uomo. Tanto poco l'esecuzione corale si presta a legittimare codesto nirvanismo collettivo, che anzi nessuna testimonianza quanto quella offerta dal coro è valida a rendere il senso della verace collaborazione umana, dove ogni elemento rimane anzitutto se stesso e accentua le proprie finalità specifiche precisamente per poter partecipare con un contributo positivo alla vita del tutto.

Chi primo ha parlato dell'armonia nella storia della cultura ne conosceva la natura meglio dei cattivi interpreti attuali dell'unismo. "L'uguale o l'identico - scriveva Filolao - non avrebbero mai bisogno di armonia, e solo sul diseguale, sul dissimile, sul vario può essere stabilita l'armonia". Inoltre, l'unità che regge il coro non è un "indistinto", un "indifferenziato", tanto da rendere l'idea del singolo che svanisce nella vita impersonale del tutto; anzi a capo del tutto è ancora un singolo che, pur assumendo nella sua iniziativa l'iniziativa di molti, decide il tono, gli accordi, le cadenze, e senza sfigurare gli altri, conferisce alla voce di tutti una figura sola, quella che reca i tratti della sua anima.

Anche il film è coro. Quando al posto degli strumenti meccanici o insieme con essi, a governarli, compaiono altri uomini, necessari collaboratori dell'esecuzione, principi di iniziativa artistica nell'interno dell'unica iniziativa che completa l'organismo totale, la tecnica diventa più ardua, ma il risultato, pur conteso alle maggiori difficoltà, si fa più ricco. Anche la diva deve essere comandata, in modo che non crei attorno a sé un'aggregazione abnorme, che scomponga l'equilibrio dell'insieme; deve essere comandata in modo che partecipi al tutto con tutta la sua arte, come ogni energia umana che si suscita nell'ordine consociato è chiamata a rispondere all'appello del tutto rispondendo anzitutto alla propria vocazione.

Città di mille pietre e di mille sagome, composte nell'armonia di un'unica vita che concreosce nel tempo; cattedrali erette dallo scalpello di cento artefici; scene teatrali obbedienti all'unico concepimento o avvivate dall'interprete eccezionale, film condotti lungo l'asse di un'ispirazione coerente con l'arte solidale di attori, scenografi, operatori, musicisti; non amalgama od impasto, ma inflorescenze artistiche riecheggianti il miracolo del fiore che ha per petali altri fiori che gli somigliano, simbolo delle più alte consociazioni umane secondo le leggi dello spirito.

Integrazione umana dell'arte

L'estetica della parola non controlla il contatto della creazione con la tecnica, non indica il processo per cui la singolarità espressiva si divaga universalmente nella comunicazione umana, senza dar conto di ciò che è già implicito in quanto è stato detto finora: senza dar conto, cioè, del modo onde l'arte penetra nella vita e la vita nell'arte.

Il modo è quello dell'osmosi.

Gli alimenti diventano carne attraverso un processo vitale di espulsione e di assimilazione, in modo analogo al trapassare nell'arte di sostanze e terogenee attraverso la potente concentrazione spirituale da cui l'arte é espressa. L'immediato, l'incondizionato, l'assoluto, il perenne, emergono dalla mediazione, dal condizionato, dal relativo, dallo storico attraverso una catalisi operata nell'intimo della personalità geniale, la quale pro duce un'aggregazione nuova che cambia il segno della dipendenza, della passività, della sofferenza nel sogno della libertà creatrice.

Ma la vena che divalla dall'alto non scenderebbe facile e felice se non fosse stata prima conquistata, con faticoso ascendere, la linea del displuvio. Anche per le nature meglio dotate, bisogna che il ceppo sia rafforzato da prove non finte nelle reali competizioni dell'esistenza, affinché es so possa reggere l'atto vigoroso che fu visto nell'antichità come effetto di un'invasione divina. Dilatare un'anima nelle dimensioni storica, sociale, morale, religiosa, non é condizione sufficiente affinché da essa possa nascere, sic et simpliciter, il fiore dell'arte; ma quello che non é suf ficiente é necessario affinché, quando si determinano le altre condizioni, l'opera abbia quella densità umana che le conferisce un valore perenne.

Chiudere il circuito lirico nel soliloquio incondizionato dell'artista con la sua opera equivale a consolidare la separazione tra Homo e artifex, invece di accettare tra questi due concetti una pura distinzione astratti va, valida quando l'astrazione sia consapevole di essere tale.

Prima che sia la vita ad aver bisogno dell'arte, per veder esaltati i suoi valori col fascino della bellezza, é l'arte stessa ad aver bisogno del la vita, per non veder bruciato dal primo sole un fiore esile, nato da un momento effimero dell'intuizione e non radicato profondamente in un suolo che lo alimenti. Al vuoto dell'anima non fa riscontro l'arte pura, ma l'arte vuota; e se da quel nulla potrà uscire ancora una parola essa avrà appena la durata dell'istante, per quella "esigua parte di realtà che ogni linguaggio contiene".

Chi praticasse la catarsi artistica secondo il metodo che il massimo ro manziere contemporaneo - non si sa se per seria convinzione o per il gusto del paradosso o per raffinato umorismo - va divulgando, cioè con la estinzione della vita emotiva e la frigidità sentimentale, dimenticherebbe che catarsi vuol dire purificazione e il sentimento non potrebbe essere purifi cato se non fosse anzitutto esistente. L'eticità dell'arte, poi, pratica ta e professata esclusivamente quale serietà d'impegno dell'artista verso il suo fare-arte - virtù esercitata soltanto nei confronti della tecnica, quale la volontà di coerenza e di conclusa e sincera sintesi, di organismo che faccia sentire una costruzione sorvegliata, un dominio formale - l'eti- ci tà dell'arte, così intesa, potrebbe compromettere la serietà, la coerenza, la sincerità che sono i requisiti essenziali della stessa moralità, se l'impegno verso la tecnica dell'arte oscurasse ogni altro dovere, estinguesse ogni altra umana passione e lasciasse cadere quegli impegni che sono compresi nella tecnica del vivere. E' rischiosa la contrazione che l'arte subisce per effetto del culto esclusivo dedicatole da una vita che crede soltanto ad essa. La decadenza morale propria dell'estetismo ha la sua incidenza prima nella decadenza artistica.

Tutto quello che, di verità e valore, l'uomo a sé significa per insediarsi consapevolmente nell'essere è colto dall'arte nel significarsi dell'anima a se stessa. Tra la teologia e la filosofia della Summa Teologica e la teologia e la filosofia della Divina Commedia passa questa sola differenza, che là S. Tommaso le significa a sé, qui Dante si significa in esse (e talvolta anche S. Tommaso si significa in quelle, nei momenti cioè in cui il Santo rasenta la poesia.) I discorsi o lezioni dei beati nella III cantica dantesca, le risposte di Dante sulla fede alle interrogazioni di S. Pietro e via dicendo acquistano un tono lirico perché le verità che vi sono dichiarate, senza nulla perdere del loro valore di verità, sono colte nell'atto in cui si spiccano dall'anima, con la parola che le pronuncia e con la gioia dell'ordine mentale conseguito e della mente che si possiede in esse. Tra l'essere e il non essere di Amleto e l'essere e il non essere di Heidegger la differenza è che in quello, a differenza dell'altro, il problema è personificato in un carattere e divenuto il dramma di una persona.

Per quante immagini l'arte componga, per quante forme essa eriga, ciò con cui essa ci commuove e rapisce va oltre il peso fisico della sensibilità e raggiunge le anime che in quelle forme e in quelle immagini si rendono sensibili, parlando a noi con quanto in sé è più intimo e prezioso. Nella filosofia, nella scienza, nel diritto gli uomini si toccano per i rami, in superficie; nell'arte si toccano per le radici, in profondità. È un altro motivo per cui si esegue nell'arte un preludio morale e religioso.

Nell'entrare in una delle antiche basiliche in cui la storia della nostra gente ha effigiato la sua fede, l'affascinante incontro della fede con l'arte non avviene nel nostro cuore, se ben ci scrutiamo, per ciò che rappresentano gli stipiti, i capitelli, le immagini istoriate sulle pareti e le vetrate policrome, ma per il nostro incontro su quelle linee e quelle luci con l'atto di uomini che vi si sono effigiati con tutto il loro sentire, sì che l'inoltrarci nel tempio è per noi come un sentirci stretti da una famiglia spirituale, la partecipazione ad un coro mistico. Quando invece si entra in una di quelle chiese - di cui non è rimasta immune la città che è al centro dell'impero religioso del mondo - chiese nelle quali incombe sul visitatore una tecnica spietata del cemento armato e degli spazi razionali, ancorché colossali e incrostati di marmi costosi, ci si sente incapaci di elevazione, sopraffatti dal peso della macchina invece che fecondati da un contatto di anime.

" Contenuto " e " Contenente "

Dicesi contenuto ciò che l'artista a sé significa e il lettore vede in esso significato: la scena di vita che il quadro descrive, il personaggio di cui regge le sembianze, la vicenda umana narrata dal romanzo o dalla tragedia. La narrazione, la descrizione si concludono nei propri ritmi interni, chiuse coerentemente tra un prologo e un epilogo, e perciò l'opera dicesi significativa.

Non é questa significazione che imprima sull'opera il sigillo dell'arte, ché qualunque cronaca e qualunque reportage giornalistico potrebbe ottenere lo stesso risultato. Quantunque il che sussista, esso vale artisticamente per il come, cioè per quello che dicesi comunemente la forma; e la forma non é che la presenza del chi, il quale si significa e significa il suo sentimento nei significati dell'immagine. Il ritratto é quell'arduo genere compositivo in cui l'immagine somiglia all'esemplato, in quanto somiglia anzi tutto all'esemplante. Il contenuto che vale artisticamente, insomma, é il contenuto, cioè quel qualsiasi " motivo " o " pretesto " o " provocazione " al narrare o al dipingere che sia diventato il nucleo dell'ispirazione, il germe spirituale attorno al quale si organizza l'immagine.

Un contenuto che si rende impervio al contenuto denuncia il fallimento artistico dell'opera, e costituisce una tara dell'opera il contenuto che si mantenga in qualche modo eccentrico rispetto all'ispirazione. La retorica che corrompe l'arte é la lagrima di glicerina sulla gota dell'attrice, pari alla lagrima dipinta sul volto di certe Maddalene, che non piangono e non si macerano dove il colore non piange e le linee sono indifferenti al dramma della peccatrice purificata e a ogni altro assunto che non sia di tracciare il contorno di un bel corpo di donna.

Attraverso il contenente avviene l'osmosi di tutto un mondo di cultura e di passione nell'opera bella. Il che refrattario al come, il come insensibile al chi non varranno mai artisticamente grandi idealità umane e far giungere all'arte autentica l'eco della vita. Non basta effigiare sante e Madonne o simboli religiosi per fare dell'arte sacra, come non basta descrivere l'assalto del Cremlino o disegnare teorie di servi della globa sotto il peso della fatica per eseguire un'arte densa di sentimenti umani e di idealità politiche.

Tutto ciò che sta più a cuore all'uomo dal punto di vista morale o sociale o religioso non ha che una via per penetrare nella cittadella dell'arte. Non ci si entra con prescrizioni o decreti legge, i quali potranno, dovranno valore quando non si tratti d'arte, cioè quando si debba impedire, anche con la forza del codice penale, che corrano i traffici del vizio sotto le montite spoglie dell'arte: che é la forma più trista e pur quasi abituale di mercimonio. Si persuade umanamente l'arte seguendone le leggi, cioè seminando in profondità nella storia e nella cultura ciò che deve consumarsi nel sentimento di un'anima, affinché eventualmente trapassi nel tono e nello stile dell'opera bella. I valori dell'umanità entrano nel sangue dell'arte con l'alimentazione normale, non con le iniezioni endovenose.

Quando, sotto il peso delle prescrizioni e delle imposizioni, l'artista é costretto a esprimersi con la dichiarazione di Eisenstein: " abbiamo sbagliato perché nel fervore della creazione artistica abbiamo dimenticato talvolta le grandi idee che la nostra arte é tenuta a servire ", la dichiarazione basta da sola a far intendere ciò che nesso al bivio tra l'arte e la propaganda, l'artista ha scelto. Quando urgano interessi religiosi, non sia messa l'arte in condizione di dovere scegliere tra sé e l'edificio spirituale. Poco varrebbe anche l'edificazione che fosse operata a costo di costosa scelta.

In altre epoche, il sacro penetrava talmente tutte le manifestazioni della vita che esso traspariva nell'arte e la trasfigurava misticamente perfino quando il contenuto era profano. Una scena agreste - il contadino che regge lo sforzo dei due buoi aggiogati sul solco, nel famoso rilievo di Andrea Pisano - trova in un critico non certo " devoto " l'interprete che ne esprime il senso poetico con queste parole : " L'artista non si é divertito per un episodio di vita giornaliera, ma ha sentito il valore divino del lavoro umano. L'unità dei piani, l'essenzialità degli elementi, la dignità delle forme, altro non sono se non il rapporto che lo scultore ha avuto col senso del divino... Si ricordi come i più umili mestieri facessero parte integrante della vita religiosa, come i mesi e le arti fossero rappresentate nelle chiese, come ogni atto umano esistesse in rappresentanza di un assoluto valore morale ; e allora si intenderà come uno scultore del Trecento abbia potuto vedere in due buoi che tirano l'aratro, non la scenetta del genere, non un episodio di cronaca, ma un aspetto della vita eterna, di quel lavoro umano che solca la terra solo per collaborare con Dio alla creazione. "

L'ispirazione religiosa dell'arte risulta in tal modo quasi un fenomeno di traspirazione. Quando, invece della traspirazione, il programmatico comincia a trasparire, l'arte si incrina; si nota - come bene é stato osservato - lo sfasamento tra Chaplin e Charlot, e il primo vuol servirsi dell'altro , " come di un burattino per dare dimostrazioni della sua concezione filosofica " . Tutto ciò che é intenzionale, voluto, costruito ripugna all'immediatezza artistica, qualunque sia il valore umano che l'arte possa reggere nella sua forma propria.

Quello che il regista, nel momento di girare un primo piano, raccomanda anche al migliore degli artisti : " Non reciti, per carità! Non faccia nulla. Esprima quello che sente. Basta ciò che dice, spontaneamente, il suo volto ", ha qualche risonanza nel consiglio dato dal De Sanctis ai moralisti : " Volete servire veramente alle vostre idee morali nell'arte ? Vi do un consiglio semplicissimo; non ci pensate " . E ciò corrisponde esattamente alla dichiarazione di François Mauriac a un giornalista che recentemente lo interpellava in proposito : " Quanto di ideologico si trova nelle mie opere c' é indipendentemente dalla mia implicita intenzione. Essendo permeato di fede ho espresso nella trama del racconto le mie idee, convinzioni e credenze quasi senza accorgermene. Il che prova che una fede cristiana profondamente sentita e vissuta si traduce nella espressione artistica con necessità e con spontaneità insieme, conciliandosi perfettamente con quel disinteresse che deve caratterizzare il processo della creazione artistica... Non é esatto considerarmi un romanziere cattolico . Sono piuttosto un cattolico che ha scritto dei romanzi " .

Contenutismo e formalismo artistici.

Alle parole dette sul che c' é da aggiungere una parola sul come.

L'arte precede e accompagna i teoremi dell'estetica quando dimostra una spiccata propensione, come avviene specialmente ai giorni nostri, a staccarsi dal contenuto, cioè da un fondo rappresentativo che sia significativo in se stesso, per reggersi su se medesima e chiedere unicamente ai ritmi interni della forma il suo significato.

Il passaggio delle arti rappresentative a quelle presentative - secondo la distinzione del Souriau - cioè a quelle che in una "forma primaria e unica" rendono l'impressione totale senza supporti descrittivi (musica pura , prosodia pura, danza, pittura astratta, architettura, arabesco) é niente altro che la intera risoluzione del che nel come, in modo che al fondo del come non resti alcun residuo di che. La " natura morta " é l'ultima tappa percorsa dalla pittura verso la sola " presentatività " , cioè verso un'immagine tanto per sé insignificante che consentisse di guardare esclusivamente al ritmo coloristico che vi era eseguito. Anche il cinematografo non ha mancato di fare le sue prove in questo campo per mezzo del film astratto.

Nulla di illegittimo in questa propensione dell'arte, purché si osservi che il come, nel bandire il che, non deve coinvolgere nella repulsa il chi . Il colore di una pura sinfonia musicale o una pura/sinfonia coloristica hanno diritto di tagliare tutti gli ornamenti con un significato estrinseco purché non manchi a quelle forme d'arte l'anima che in esse o per esse si significa. La distinzione kantiana tra bellezza aderente e bellezza vaga non é tanto resistente alla critica che anche la bellezza vaga non debba manifestare una aderenza interna, per quanto lo sia tolta quella esterna.

Chi potrà negare aderenza alla musica quando in essa, pur ridotta alla pura linea sinfoniale, senza nessun " programma " descrittivo, le sostanze più delicate del nostro sentire acquistano un'evidenza sensibile, trovando in quei suoni la loro parola, che nessun'altra parola potrebbe sostituire ? Per quanto astratta l'arte, tutto un mondo di cultura e di emozione trapassa in essa, attraverso il contenente, a renderla concreta. Giustamente l'architettura la più voluminosa delle arti, é stata messa accanto alla più eterea delle arti , la musica , per l'insignificanza del suo tratto, simile alla insignificanza della pura voluta sonora nella musica sinfoniale. Ma non si prescinda, nemmeno per l'architettura, dal suo valore di parola . Essa non é affatto una linea superficiale di ornamentazione sovrapposta alla casa dell'uomo , se in essa lo spirito delle epoche si rende visibile con tratti inconfondibili e non c'è ora che passi sul quadrante della storia che essa, documento instituibile, non fissi e tramandi. Anche l'architettura ha il suo significato , tratto dalla Stimmung profonda della storia. Senza questo significato l'astrattismo non sarebbe valore d'arte; anzi , non essendo linguaggio, non apparterebbe nemmeno all'attività umana ; apparterebbe agli eventi fisici di un'epoca.

Le tare dell'arte sono le tare della critica. Contenutismo e formalismo sono i due estremi sofisticati tra cui oscilla la critica d'arte, quand'essa a volta a volta considera il che o il come senza il chi.

La pura visibilità o la pura udibilità o la pura tattilità sono quella metà d'un intero che vale come metà quando sia reintegrata nell'intero, ma staccata da questo, resta un nulla. Altrettanto é necessaria l'attenta osservazione di ritmi compositivi e di ogni tenue modulazione di accento e di tono nel figurato, per cogliere il tratto unico che conferisce alla forma la dignità dello stile, quanto é necessario ripercorrere lo spazio che congiunge la forma formata al principio formante e, attraverso questo, a quel denso di esperienza e di umanità che nell'artista si aduna, dando vigore al suo atto e splendore al termine in cui questo si adempie.

L'impegno umano dell'arte ha riscontro nell'impegno umano del critico. Sarebbe facile dimostrare che i più rigidi custodi di valori tattili e di schemi figurativi non hanno potuto mantenersi a lungo sul terreno della loro alchimia formale, senza far ricorso, pur ineffessato e dissimulato, a ciò che intendevano di escludere. Ma l'integrazione umana dell'arte, anche da parte della critica, deve essere franca e dichiarata, specie dopo che la consapevolezza estetica ha indicato la via per giungervi, fuori da quelle vie che, con scarso decoro per la vita e per l'arte, erano percorse un tempo al seguito della didascalia, dell'ornato e del contenutismo.

Estetica cattolica ed estetica marxista.

Non ha il pregio della novità, anzi è ripetuto con monotona cadenza regimentale, il motivo che accomuna in fatto di estetica, per il loro contencenutismo e naturalismo, due culture "surannées", il cattolicesimo e il marxismo. Qualcuno porta il binomio al terzetto, affiancando al cattolicesimo e al marxismo la politica artistica di Hitler.

Non è molto acuto lo sguardo di chi - a parte il mito della razza e del sangue - non riesce a scorgere il baratro che divide una cultura, come quella cristiana, basata sulla primalità dei valori dello spirito, da quella che si ispira alla tesi fondamentale della primalità del fattore produttivo ed economico. Quantunque un'esperienza letteraria e un'apartecipazione artistica accentuate abbiano suggerito talvolta a Marx, a Engels e tra i contemporanei, per esempio a Lukacs, l'opportunità di riservare all'arte una qualche autonomia rispetto alla evoluzione materiale, tuttavia, finché il marxismo è marxismo, l'arte, insieme con ogni altra "sovrastruttura" culturale, non può non essere funzionalizzata sul fondo economico o sulla lotta di classe, mentre una filosofia cristianamente ispirata non può non capovolgere le proporzioni, funzionalizzando gli interessi economici del vivere sui valori ideali e, tra questi, sull'arte, mettendo il bello sulla via del sacro. La opposta direzione, con tutti i suoi riflessi nella sfera pratica e dell'educazione, basta a far intendere quale base di verità ci sia nel voluto accostamento di cattolicesimo e marxismo, sia pure limitatamente all'estetica.

Però in quanto l'accostamento è fatto soprattutto in nome del contenutismo e del naturalismo che caratterizzerebbe le due posizioni, per altro verso opposto, bisogna che nessun appiglio sia offerto a chi ha interesse a denunciare tra esse una qualche connivenza, per poterle accomunare facilmente nello stesso biasimo. Le anime più sinceramente disposte ad approfondire nella cultura moderna i valori spirituali della tradizione cristiana non prestino codesto appiglio, credendo che, per obbedire alla vocazione realistica della tradizione cristiana e per salvare la oggettività del bello, convenga disimpegnare l'estetica dal concetto di espressione, e non sospettino in esso un portato insidioso dell'immanentismo moderno, dimenticando invece che esso è invece uno degli originali apporti dell'ispirazione cristiana alla nuova civiltà del pensiero.

E' un'ontologia che decide la nuova estetica : e l'ontologia cristiana mentre istituisce l'essere fisico nella sua natura propria, senza emanatismo e senza illusionismo, non concede che da esso si esprimano i valori di verità, di bene, di bellezza, se non per l'atto dello spirito che sulla natura incombe, sorreggendola e vivificandola. Non si nega la realtà del visibile coll'affermare la realtà dell'invisibile che vi si manifesta, come non si negano gli astri del cielo col dire che i cieli narrano la gloria dell'Eterno, come non si negano i colori stemperati sulla tela quando da essi e su essi si esprime l'atto che li significa umanamente in bellezza .

Le cose non acquistano un valore di verità - ha scritto S. Tommaso - se non in quanto si mettono in rapporto con la loro causa razionale e spirituale. Unaquaeque res dicitur vera secundum ordinem ad intellectum , a quo dependet... Sic ergo veritas principaliter est in intellectus, secundario vero in rebus, secundum quod comparantur ad intellectum, ut ad principium ... Veritas proprie est in solo intellectu: res autem dicuntur verae a veritate, quae est in aliquo intellectu... " .

Se per assurda ipotesi , di fronte alle cose si estinguesse l'intelletto, quello di Dio e quello dell'uomo, scomparirebbe dal mondo ogni valore di verità. Si uterque intellectus, quod est impossibile , intelligeretur auferri , nullo modo veritatis ratio remaneret .

Anche la bellezza si estinguerebbe nell'essere se dinanzi alle cose si estinguesse lo spirito : se l'essere che non é persona e non parla non fosse fatto parlare dall'essere personale che vi si manifesta.

Un'estetica cristianamente ispirata non ha che da estendere al valore di bellezza ciò che S. Tommaso ha detto del valore di verità .

(Questa lezione è stata tenuta da STEFANINI al Corso di Cultura Cinematografica della Mendola nel 1956)