

12 gennaio 1964

ACHE D'ARTE E DI CUL

L'ambiguo «solstizio classico»

Concepire l'arte come definizione chiara dei contorni e dei limiti espressivi di un certo linguaggio è del tutto contraddittorio, perché il fatto artistico opera al di là dei termini sensibili che lo definiscono come segno

Albert Skira ha pubblicato alcuni mesi fa un'opera magistrale e densissima di Georges Duthuit, *Le feu des signes*, che è una riflessione religiosa e speculativa sull'intero arco della storia delle arti figurative. Per noi italiani il libro, che è presentato in modo splendido ma senza inutile sfarzo editoriale, offre soprattutto un interesse teoretico: il filone di ricerche e di studi a cui appartiene ricopre infatti una zona di riflessioni storico-filosofiche territorialmente assai affine a quella dominata per mezzo secolo dall'egemonia crociana, ma indirizzata in senso affatto diverso, con risultati nuovi in rapporto alle nostre letture filosofiche.

A modo di esempio anoterò alcune delle osservazioni del Duthuit sulla relazione tra classicismo greco e tradizione figurativa orientale: che è un rapporto di novità, si direbbe quasi un rivolgimento totale, anche se le nostre consuetudini educative ci portano a identificare praticamente la antichità con il mondo classico. Dopo millenni di «lunga evoluzione spirituale dove l'artista è condotto a vedere e a trattare come un tutto unico le figure e i loro intervalli», l'ideale dei greci è completamente diverso: «Separare, definire chiaramente le singole componenti di un insieme, dove tutto si combini e nulla si mescoli. Questa volontà si manifesta nell'atteggiamento dell'artista verso le luci e le ombre come verso il colore. L'ombra diviene un contorno destinato a fare risaltare più nettamente i corpi che sottolinea. Il chiaro e lo scuro, due maniere di assoluto, mirano solo, in nero su bianco, a rendersi reciprocamente leggibili. Il colore stesso, ridotto a rivestire una superficie senza contaminarla, è solo un altro modo di



Idolo in pietra della civiltà cretese (2600 - 200 av. Cristo)

mo potere espressivo, irradiante, che, ai nostri occhi, qualifica i contorni». Invece, quando la cultura figurativa è arrivata al «solstizio classico», «i contorni si presentano solo come l'orlo della forma e non mai anche come l'orlo di quello che si stende tra le forme».

Ho citato con una certa ampiezza perché mi pare che considerazioni di questo genere possano rendere ragione — per esempio — dell'ambiguità spirituale, e dunque intellettuale e morale, dello amore nostrano per il classicismo. Senza una risonanza che attraversi i contorni e ci raggiunga per vie imprevedibili non si ha infatti esperienza di arte figura-

o coltiviamo il bisogno, poiché si tratta di una regola di comportamento e non solo di un gioco dialettico — di vedere che le cose rimangono al loro posto. Esse possono interessarci, ma non già uscire dai propri contorni: e l'interesse che portiamo loro, di fatto, non è che un modo di possesso e di deglutizione. Anche di fronte al fatto d'arte più genuino abbiamo bisogno di spartire a mezzo le competenze e i diritti di proprietà: non possiamo evitare di esser colpiti e attraversati, ma esigiamo in contraccambio che il fatto nuovo da cui siamo posseduti sappia restare il dov'è, e quindi sia chiuso in nettissimi limiti definitivi. La coscienza bor-

di avere ascoltato, perché dobbiamo reagire contro il corpo estraneo, isolandolo e circoscrivendolo nella sua diversità: dobbiamo impedire che vibri, almeno in noi. Può vibrare in se stesso, nel suo essere altro: ma non deve sconcertare noi, il nostro ordine privato, le definizioni in cui chiudiamo noi stessi per arginare il vuoto che sta al di là, in noi o fuori di noi.

Le dittature

Il neoclassicismo è prediletto dalle dittature perché esse hanno bisogno di coscienze ambigue che si lascino alienare almeno per metà. Senza contorni stabili e

ro, due maniere di assoluto, mirano solo, in nero su bianco, a rendersi reciprocamente leggibili. Il colore stesso, ridotto a rivestire una superficie senza contaminarla, è solo un altro modo di isolare e di differenziare».

Per intendere l'arte classica «dobbiamo fare astrazione dal pieno dei corpi come dal vuoto che li circonda: ogni figura è limitata alla perfezione esclusiva del proprio contorno». Una cultura siffatta contiene le premesse remote della nostra civiltà tecnica: ma ha un limite spirituale assai grave. Nota il Duthuit che, «perché il ritmo possa davvero essere retto da una alternanza regolata dai pieni e dai vuoti, bisogna che ci sia comunicazione fra il pieno e il vuoto, che essi agiscano l'uno sull'altro, che al di là del gesto regolare — per quanto ampio — si profilino un movimento inatteso. Perché le figure della danza abbiano in noi il loro prolungamento e ci raggiungano realmente, anche gli intervalli dovrebbero essere capaci di danzare e lo sfondo dovrebbe caricarsi del medesi-

que intellettuale e morale, dello amore nostrano per il classicismo. Senza una risonanza che attraversi i contorni e ci raggiunga per vie imprevedibili non si ha infatti esperienza di arte figurativa, come neppure di poesia o di musica. Assolutizzare l'ideale classico e concepire quindi l'arte come definizione chiara dei contorni e dei limiti espressivi di un certo linguaggio, è del tutto contraddittorio. Il fatto artistico è strutturalmente spirituale, perciò è portato di suo ad operare al di là dei limiti che lo compongono come segno sensibile.

Distacco netto

Esaltando l'obiettività della conoscenza, o piuttosto mettendo in luce (come hanno fatto per la prima volta i greci) un modo di conoscenza distaccatamente obiettivo, noi sviluppiamo la strumentalità del pensiero scientifico, ma corriamo il rischio di deformare il significato delle cose circostanti. Noi abbiamo bisogno —

esigiamo in contraccambio che il fatto nuovo da cui siamo posseduti sappia restare il dov'è, e quindi sia chiuso in nettissimi limiti definitivi. La coscienza borghese è così puntigliosa nel difendere la propria vuotaggine privata che non conosce altro modo di apertura che lo scambio alla pari. Si può ritrovare infatti nel «solstizio classico» il paradigma remoto dello spirito borghese: sia il classicismo rinascimentale, sia l'idea chiara e distinta di Cartesio, sia il realismo della pittura olandese, sia il neoclassicismo illuministico, contrassegnano effettivamente date precise dell'epopea borghese.

Ricevere un messaggio in semplice condizione di ascolto, lasciare che esso risuoni liberamente, provocando echi inattesi e suscitando complicità imprevedibili in zone sconosciute del nostro spirito, non è un atteggiamento passivo, ma solo la rinuncia alla propria parte di volgarità. Noi invece abbiamo bisogno di ben altro. Siamo costretti a rispondere prima

Il neoclassicismo è prediletto dalle dittature perché esse hanno bisogno di coscienze ambigue che si lascino alienare almeno per metà. Senza contorni stabili e definitivi lo spirito non si fa prensile, non si lascia classificare. Innalzare la percentuale media della volgarità degli animi è una necessità più profonda che non l'altra — a cui si ricorre abitualmente per spiegare la parentela del neoclassicismo con le dittature — di offrire gli schemi, i paradigmi visivi, del nuovo ordine morale e civile.

Evidentemente questa polemica contro il classicismo non significa elogio per le brume e le incertezze romantiche, le quali possono avere carattere programmatico e risultare altrettanto chiuse e difensive quanto le chiarezze dei contorni neoclassici.

Il Duthuit, a cui i significati estetici interessano in vista del contenuto religioso, spiega con la immobilità senza vibrazioni del contorno — che è il contorno di un'immagine sacra — la lontananza degli dei greci dalle cose umane e l'immobilità assoluta del divino, quale che sia la favola in cui è raffigurato come attore. «Più che le colonne del tempio (archetipi nobilmente lavorati e appena rilevati di un mondo bruto di cui posseggono la vitalità rudimentale), le figure, nonostante l'estrema animazione che le avvolge, ci danno un'impressione strana e quasi catalettica di immobilità». Il Duthuit nota con molta acutezza che queste immagini dai contorni così limpidi sono i segni, non della conoscenza e della contemplazione, bensì del distacco tra la perennità del cielo dove dimorano indifferenti gli immortali e il mondo terrestre, intersecato di ombre, di luci di scendenze storiche, dove ci muoviamo noi.

Abisso

Nell'età del «solstizio classico» la conoscenza non è in grado di colmare questo abisso, eppure dispone di tutti i mezzi per mascherarlo: «Ma il magistrale teorema di facciate che essa riesce a innalzare esclude tanto un interno quanto una luce intellettuale, poiché questa ci è umanamente dispensata solo in un intervallo e mediante un interno». E' una conoscenza che non illumina, insomma, cioè un vuoto di conoscenza perché la conoscenza è insieme distanza e contatto, identità e alterità, mentre «l'Apollo dei classici respinge ciò che è prossimità e fusione».

Ancora una volta, non si sta facendo l'elogio dei romantici: la conoscenza infatti è distacco oltre che fusione e identità. L'incontro nella distinzione è una regola assoluta dell'arte come della conoscenza (poiché l'arte è comunicazione, segue le regole della conoscenza). Si raggiunge così — se si vuole — quell'unità dei distinti che ricorre nel linguaggio crociano.

SAVERIO CORRADINO

VANGELO

FESTA DELLA SACRA FAMIGLIA

Or quando Gesù ebbe dodici anni, essendo i suoi genitori andati a Gerusalemme, secondo l'usanza della festa; al ritorno, passati i giorni della solennità, il Fanciullo Gesù rimase in Gerusalemme, né se n'avvidero i suoi genitori. Supponendo che fosse nella carovana, fecero una giornata di cammino, poi si misero a cercarlo fra i parenti ed i conoscenti. Ma non avendolo trovato, ritornarono a Gerusalemme per cercarlo. E avvenne che, dopo tre giorni, lo trovarono nel Tempio, seduto in mezzo ai dottori della Legge, intento ad ascoltarli e ad interrogarli, mentre tutti stupivano della sua sapienza e delle sue risposte. Vedendolo, ne fecero le meraviglie. E sua madre gli disse: «Figlio perché ci hai fatto questo? Ecco, tuo padre ed io ti cercavamo angosciati!». Ed Egli rispose loro: «E perché cercarmi? non sapevate che io devo occuparmi delle cose spettanti al Padre mio?». Essi però non intesero le parole loro dette da lui. E se n'andò con loro e tornò a Nazaret, e stava loro sottomesso. Ma sua Madre conservava in cuore suo tutte queste cose. E Gesù cresceva in sapienza, in età ed in grazia dinanzi a Dio e agli uomini.

Luca, 2, 42-52

Tutta la tradizione cristiana ha visto nella vita familiare di Cristo l'esemplare della vita familiare dell'uomo. La sua stessa vita familiare è un insegnamento. Ma mi sembra che la vita di Cristo nel seno della Sacra Famiglia è qualche cosa di più. Non ci insegna soltanto come gli sposi debbono vivere gli uni con gli altri; come i genitori debbono vivere con i figli e questi con i genitori. Egli ci insegna, soprattutto, come vivere nella Chiesa e con Lui. La vita cristiana autentica è una vita familiare di noi con il Cristo e di noi con i nostri fratelli. I rapporti interpersonali nella Sacra famiglia, sono la sostanza dei rapporti interpersonali nella Chiesa.

La Chiesa non è soltanto una scuola dove i discepoli si stringono attorno al maestro per raccogliere parole di verità. Certo l'insegnamento di Cristo è anche formale, verbalizzato ed esplicito. Ma per conoscere il cristianesimo bisogna innanzitutto vivere nel contatto quotidiano con Gesù e im-

parare che il suo insegnamento totale è Lui stesso. Senza dubbio egli ci ha dato meravigliosi insegnamenti; pensiamo al sermone della montagna e alle parabole; ma tale insegnamento può essere captato da coloro che non appartengono alla famiglia di Cristo, può essere in parte appreso attraverso libri e senza di lui. Ma la verità cristiana totale non può essere comunicata che a coloro che contemplano il Cristo stesso. E' lui stesso, nella sua realtà concreta e vivente, che è la Nostra Verità. Ed è per questo che ha detto «chi vede me, vede il Padre». Non possiamo imparare il cristianesimo sui banchi di scuola e attraverso libri e trattati di teologia, ma dobbiamo vivere con lui, inserirci nella sua famiglia. Non possiamo visitarlo per alcuni istanti, ma dobbiamo fissare la nostra dimora in lei — la Chiesa — per conoscerlo nella sua verità.

La Chiesa non è soltanto una armata bene organizzata dove esistono, tra i generali e la trup-

pa, soltanto rapporti di autorità e obbedienza, di coraggio per guidare all'attacco e per seguire il capo, ma è soprattutto una convivenza amichevole, tenera e filiale. Certo il cristiano deve voler seguire il suo capo nelle sue pacifiche battaglie con il mondo, ma deve soprattutto essere felice di vivergli accanto senz'altra meta che godere della sua convivenza. La Chiesa è senza dubbio uno strumento apostolico splendido ed entusiasta, ma deve essere per ciascuno di noi il focolare, la casa, il luogo di riposo e di felicità e dobbiamo sentirci in essa in casa nostra.

La Chiesa è senza dubbio la corte solenne del Re dei Re, ma è anche qualche cosa di più; è la nostra famiglia. I nostri rapporti col Cristo, la Vergine, i Santi, i nostri fratelli, non sono dei rapporti ieratici e protocollari. Nella Chiesa, con il Cristo, non abbiamo più bisogno di assumere ruoli, mettere maschere, interpretare il nostro personaggio. Siamo in casa, possiamo deporre tutti questi atteggiamenti e vivere con semplicità e a viso scoperto. Non rischiamo più l'ostracismo se non pretendiamo di essere migliori di quello che siamo. Possiamo essere noi stessi, con la nostra grandezza reale e le nostre vere debolezze. Come in famiglia, possiamo smettere di pretendere di essere migliori di quelli che siamo per paura di essere allontanati, giacché non siamo ospiti di passaggio che cercano di fare bella figura e buona impressione: siamo a casa nostra, membri della famiglia di Dio, non ospiti, ma figli.

D. M.