

Dal secolo XIX in poi, in tema di responsabilità dell'arte nei riguardi del tempo e degli uomini, hanno tenuto campo due teorie, che non hanno ancora esaurito la loro carica emotiva, pur se svuotate dall'esperienza di gran parte della loro validità teoretica: quella dell'«arte per l'arte» e quella dell'«arte impegnata». Studiate nel loro contesto storico, pongono entrambe debite giustificazioni.

La torre d'avorio dell'artista avulso dalla storia, poté, a un certo momento, apparire come l'unica difesa contro lo spirito rozzaente positivista, sociologico e materialista del secolo; ma, una volta che l'artista vi si sia chiuso per respirare l'etere che è suo e tendere alle mete che gli sono proprie, ecco che il mondo, la vita, gli altri, gli ritornano alimenti necessari, passioni inevitabili, qualora non voglia deperire e morire allo specchio come Narciso.

Non esiste un vero messaggio artistico che non sia, al tempo stesso, anche un messaggio umano. Chi si rifiuta a questa complicità, vedrà inesorabilmente estenuarsi la sua poesia verso il foglio bianco, come Mallarmé, o la tela vergine, come i seguaci di Mondrian.

Al polo opposto dell'arte per l'arte troviamo la divisa dell'«arte impegnata» o dell'«arte per la comunità». Anch'essa non manca delle sue giustificazioni storiche. La torre d'avorio si era via via convertita in una incubatrice di artisti maledetti, di visionari apocalittici, di egoisti autosufficienti, mentre i tempiolgevano ad un'attenzione sempre più risentita e dolorosa dei più, delle zone meno illuminate dallo spirito, anche per un difetto aristocratico di attenzione

# L'arte libera: divagazione sul tema

*La responsabilità dell'artista*

verso esse. Ma l'arte che nasce sotto una tale insegna offende uno dei postulati fondamentali dell'estetica, quello per cui il valore sociale o morale di un'opera non entra nella sfera dell'operare artistico come sua regola. L'opera d'arte infatti è il risultato ultimo di una creazione libera e spontanea in cui il fine di chi opera, sovente il salario, non offuschi il fine dell'opera, la validità estetica.

Se la proclamazione teorica e pratica di una completa irresponsabilità dell'artista non poteva determinare, per reazione della comunità, la teoria e la prassi di una produzione artistica utile ai fini contingenti di determinati gruppi sociali, resta pur vero che l'arte, come la conoscenza, è sospesa a dei valori che sono indipendenti da qualsiasi interesse, anche il più nobile, della vita umana. Cioè, le più alte virtù morali non sono in grado di supplire alla assenza o alla mediocrità della virtù estetica, anche se le meschinità e viltà dell'uomo-artista, qualora interferiscano nell'opera, ne determinano i limiti, pur quando si tratti di un'opera di cui non si possa negare la sostanziale validità.

Sappiamo che non esiste una linea di netta demarcazione obiettiva fra gli interessi etici della comunità e gli interessi estetici dell'artista, ma sappiamo che i veri grandi artisti hanno sempre incluso nel loro bagaglio spirituale il rispetto per il bene comune delle persone e attraverso la loro opera hanno mirato ad acquisire una coscienza più profonda di quanto nell'uomo è celato, così da illuminare, per riverbero, l'umanità intera.

MC

A sinistra, «Ritratto di Madame Récamier» di Jacques-Louis David; a destra, «Madame Récamier» di René Magritte

