

SULLA UNIVERSALITÀ DELL'ARTE

L'ambiguità avvertita in ogni tempo sull'arte è insita nel suo essere mediale fra universalità e individualità. Non è il caso, qui, di ripensare le ragioni di questa medialità, basti la constatazione che ad essa si riferiscono le perplessità e i timori accaduti. E se si pensa all'arte come espressione umana, cioè come funzione esistenziale, allora si preciserà il senso della individualità cui l'arte pertiene: individualità necessariamente correlativa a quella umana, che i filosofi hanno indicata nel segno della temporalità. L'arte come funzione di una individualità temporale ripete dunque la propria ambiguità in chiave di temporalità. Da Aristotele in poi, ne danno testimonianza particolare tutte le estetiche della possibilità, quelle appunto che precisano nel senso della temporalità il valore mediale dell'arte: possibilità come futuro proposto alla umana realtà in relazione ad un termine assoluto, universale, intemporale cioè. Il problema della esteticità e della universalità dell'arte diventa in questa prospettiva il termine spinoso di ogni estetica esistenziale, l'ambiguità più pericolosa nel proprio instabile equilibrio fra universale ed individuale, eterno e temporale. Per chi abbia a norma il trascendimento assoluto del tempo, il silenzio personale nella immensità certa dell'universale, suona a scandalo l'ambiguità pericolosa in cui si trova il ruolo mediale dell'arte. La preoccupazione platonica della *Repubblica* (X, 597 e), ad esempio, trova in tal senso un suo preciso significato. L'artista in quanto « artefice della terza generazione di cose » è appunto medio fra l'umano e la realtà delle cose nel loro fondamento *ideale*, sicché la pura realtà dell'idea, universale ed eterna, mediata e fatta umana, è strappata a se stessa, individualizzata e temporalizzata. E, allora, ridotto nella prospettiva finita dell'uomo non è l'universale respinto e distrutto? Ma, d'altra parte, il riferimento della umana realtà all'universale che le è sotteso e che la trascende, non è ragione della universalità dell'arte? Nei termini propri alle estetiche della possibilità si dice che l'artista, nella misura in cui è pienamente se stesso, attinge assolutamente una possibilità; e si dice che questa assoluta equivale all'espressione di una possibilità assoluta, cioè di una possibilità definita in tutte le relazioni che la costituiscono, in tutte le correlazioni prossime ed ultime che la fanno essere. Quando si dice tutto questo si dice anche che l'invenzione poetica attinge essenzialmente un rapporto essenziale, un rapporto in cui ogni uomo si deve riconoscere. Dunque, eticità ed universalità dell'opera d'arte? L'essenzialità del rapporto scoperto può essere senza dubbio il principio della eticità come della universalità, ma non è un principio sufficiente. L'essenzialità di un rapporto può essere attinta anche altrimenti e magari con distinzione dal filosofo: ugualmente può essere assicurata l'universalità della sua espressione in parola. L'artista, dicevamo, attinge sia pure nella possibilità, in modo essenziale: *l'universalità della sua opera, allora, o viene giustificata anche in questo ambito o non è una universalità propria dell'arte* (1).

(1) Qui mi sovviene la giusta perplessità annotata da UMBERTO ECO nella sua lunga ed intelligente recensione al mio *Arte ed Esistenza* (Firenze, 1956): « Data la definizione "l'opera d'arte si identifica con l'assoluta espressione di una possibilità, cioè con l'espressione di una possibilità assoluta" (p. 46), il problema che noi ci porremmo sarebbe il seguente: l'opera è opera d'arte quando esprime una possibilità assoluta (dove *assoluta* si specifica in relazione alla Verità metafisica che propone), oppure esprime una possibilità assoluta quando è opera d'arte? ...Se poi si accetta il primo corno del dilemma, allora è l'accentuazione etica quella che specifica l'arte, ma in questo senso ci pare che il momento estetico non si ponga più come momento di mediazione tra la teoresi e la scelta, ma al massimo come momento di comunicazione di una scelta, se non già attuata, almeno già de-

Ed è appunto in quest'ambito che l'universalità appare quanto mai problematica. Esistenza non equivale ad individualità, a singolarità? E non è l'individuale contrario dell'universale? O, almeno — e qui ritorna l'obiezione di Platone — non nasconde e vela l'universale?

Dalla contraddizione si esce solo eliminando la contrapposizione di termini non omogenei: l'uno esistenziale, l'altro concettuale. Se di universalità esistenziale si deve parlare, si deve anche precisare in modo diverso e più ampio il concetto di universalità, in modo diverso da una universalità logica o concettuale. Si è detto che la possibilità inventata lo è assolutamente, cioè costituita nella relazione alla totalità del finito-infinito, degli enti e di Dio. E quando dico possibilità inventata dico inventare nel senso di scoprire fondando, e fondare nel senso di edificare tornando alle radici. Il che vuol dire: la possibilità inventata non solo è costituita *per* la totalità dell'essere, ma ne è a sua volta il *risultato*: la relazione al tutto preesiste all'invenzione che in essa si iscrive, ne è condizione prima di esserne condizionata. Sicchè la possibilità inventata non è mai possibilità di un solo uomo, ma sempre del tutto che in quell'uomo parla ed esprime. In questo senso si può veramente parlare di *cosmicità* dell'arte. E se si pone l'accento sulla comunità degli uomini, la più profonda delle relazioni nel complesso delle relazioni col tutto finito, allora si deve parlare di *coralità* dell'arte. In questo senso si attingerà più precisamente l'universalità dell'arte e, di conseguenza, la sua destinazione etica. Non che ognuno possa ritrovarsi in analogia col mito proposto dal poeta: non è solo questa l'universalità. Il poeta si è posto come voce della comunità in cui vive e perciò le possibilità che egli propone all'esistenza non solo sono possibilità che egli dà a se stesso e ad ognuno che sappia farle sue: sono possibilità di tutti, invenzioni di un destino comune in cui ognuno ritroverà se stesso e gli altri: possibilità di uno, ma anche possibilità del gruppo nella sua comune vicenda. Anche se il poeta dirà un canto di solitudine dirà ancora il destino di una totalità che permette la sua solitudine, cioè di un gruppo che ha cessato di essere coro: e questa frattura ognuno non potrà che sentirla come propria e di tutti. In tal senso l'universalità dell'arte si delinea, dunque nell'invenzione, di un rapporto essenziale che è proprio di un singolo nella misura in cui lo è di tutti. E anche si comprende che fino a quando ci si pone in una prospettiva sociologicamente individualistica l'universalità dell'arte non ha una giustificazione sufficiente.

Tuttavia la prospettiva corale in cui ci muoviamo comporta una difficoltà che, a prima vista, sembra un'obiezione grave. L'invenzione attinge un comune destino, un destino proprio di un gruppo che, in quanto tale, è storicamente delimitato. E allora non è l'universalità dell'arte anch'essa delimitata? Delimitata non dico spazialmente, giacchè è difficile pensare degli spazi umani assolutamente non comunicanti, ma delimitata nel tempo? Il destino della gente ateniese, scoperto nei comuni recinti corali, può essere ancora il nostro? Una prospettiva sia pure essenziale può pensarsi come attuabile ancora? come ripetibile oltre il tempo che la fece emergere?

Anche qui va messo in discussione il presupposto dell'obiezione. E proprio storicamente delimitata la vicenda di un gruppo umano? delimitata sino alla totale irrelazione con l'umanità che ne discende? Di un tal limite non sembra si debba parlare se si dà un rapporto di dipendenza tra uomo e uomo. Quanti, e non solo nella primitiva Israele, non pensarono l'immortalità nel senso della continuità delle generazioni? Ma la continuità di generazioni e di storie in che senso può permettere agli uomini di oggi di riconoscersi in quelli di ieri? E in che senso una possibilità validamente proposta in passato, e magari realizzata, può essere ancora riproposta oggi validamente, come possibilità? L'obiezione del resto coglie più semplicemente la stessa definizione dell'arte come espressione assoluta di possibilità. Il possibile è determinato sempre in relazione ad una pre-

cisa; comunicazione, in una parola, di determinate possibilità che di per sè già siano conoscibili come autentiche e alle quali l'espressione artistica può al massimo conferire persuasività particolare ». (Cfr. « Filosofia », 1956, p. 798).

cisa realtà della quale si pone come futuro possibile. Passata quella realtà è passato (realizzato o no) il suo futuro. E come potrà questo futuro essere ancora il possibile futuro di altre realtà? In breve: come potrà il passato essere ancora una possibilità per l'oggi, una possibilità autentica come lo fu un giorno? Qui il problema tocca l'essenza stessa della temporalità: la meditazione agostiniana va ripensata alla luce di una categoria più contemporanea, quella della « ripresa ». Ma qui ci si può limitare ad una considerazione essenziale. Se il passato non è in qualche modo presente esso non è affatto: allora l'universale possibilità che l'artista dischiuse, non solo non è universale, ma non è affatto. Se invece il passato è in qualche modo presente, se vive e nella misura in cui vive, esso è costitutivo del presente: è ciò di cui il presente deve tener conto, se vuol essere autenticamente se stesso, ciò a cui deve sempre ritornare per proiettarsi nel proprio futuro. In tal senso quelle dimensioni essenziali, che assolutamente e universalmente furono disvelate, sono sempre di nuovo presenti come dimensioni attuali e possibili ad un tempo. Si capisce che qui si dà una temporalità non fatta di pure successioni in cui il prima muoia nel dopo, ma una temporalità in cui il dopo sia lo stesso del prima: il prima che in se stesso resta e che trascendendosi ritorna sempre più radicalmente in sé: temporalità non lineare, bensì circolare e concentrica. Nell'invenzione artistica questo movimento è apertamente dichiarato nella continua ripresa dei miti classici. Chi oggi torna alla classicità, torna alla meditazione di miti e di possibilità essenziali ad una umanità classica, cioè ad una umanità coralmente disvelata alla propria coscienza e ai propri destini essenziali. E questo tornare dando una nuova dimensione ai classici è, piuttosto che un mutare, un andare profondamente alle radici del mito, dando parola alle voci infinite che il suo implesso racchiude. E ogni secolo troverà nuove voci celate nei miti già detti e in quelle voci sarà pronunziato un destino che nuovamente e più propriamente viene annunziato: l'universale mito di un tempo viene solo *ripreso* in una universalità che insieme lo esplicita e lo allarga. Medea ed Antigone, Edipo ed Elettra, don Chisciotte e Amleto e Macbeth, don Giovanni e la fanciulla d'Orléans avranno volti sempre nuovi, ma porteranno pur sempre lo stesso nome.

VIRGILIO MELCHIORRE