

A CHE COSA SERVE L'ARTE?

Ananda Kentish Coomaraswamy

What is the Use of Art, Anyway?. Due conversazioni radiofoniche per conto del Museum of Fine Arts di Boston, gennaio 1937; pubblicate in «American Review», febbraio 1937, e, insieme con altri scritti a cura di A. Graham Carey e John Howard Benson, nella collana «John Stevens Pamphlet», Newport 1937.

Nella odierna concezione dell'arte si possono facilmente ravvisare due tendenze: da un lato, quella di una esigua e sedicente élite che distingue le cosiddette «belle» arti dall'artigianato, e tiene in gran conto le prime in quanto consentono all'artista di esprimere se stesso e la sua personalità; va da sé che questa élite fonda i propri dettami estetici sullo stile e intenda l'«apprezzamento dell'arte» più una questione di maniera che di contenuto o di autentica intenzione dell'opera.

A questa élite appartengono i docenti di estetica e di storia dell'arte delle nostre università, i quali, mentre gioiscono della incomprendibilità dell'arte contemporanea, si applicano a spiegarla in chiave psicologica, sostituendo allo studio dell'arte prodotta dall'uomo una indagine incentrata sull'uomo stesso; queste guide nelle tenebre dell'illeggibile trovano un seguito ampio e soddisfatto nelle file della maggioranza degli artisti contemporanei, ovviamente lusingati dell'importanza attribuita alla genialità individuale. Dall'altro lato si trova l'atteggiamento della gente comune che, priva di reali interessi verso la personalità degli artisti, tende a considerare l'arte, intesa al modo dell'élite, più una stranezza che una necessità della vita, e in pratica se ne disinteressa.

Al di là delle predette tendenze, e in netto contrasto con esse, c'è poi una concezione normale ma dimenticata, che intende per arte la capacità di fare o sistemare in modo appropriato tutto ciò che richieda un simile intervento, si tratti di modellare una statuetta, di costruire un'automobile o di sistemare un giardino. In Occidente questo atteggiamento ha trovato la sua formulazione specifica nella concezione cristiana dell'arte, da cui scaturisce la naturale conclusione espressa nelle parole di san Tommaso: «Non può esservi buon uso senza arte». È peraltro ovvio che se cose destinate a un uso intellettuale o materiale e, in condizioni normali, ad ambedue, non sono realizzate nel modo appropriato, non possono nemmeno essere godute, intendendo per «godimento» qualcosa di più del mero piacere. Ad esempio, un cibo mal preparato ci sarà sgradito; così una mostra di oggetti di valore autobiografico o sentimentale non farà che infiacchire il senso morale di coloro che da quella mostra traggono un profitto. Un committente moralmente sano non è più interessato alla personalità dell'artista di quanto lo sia nei confronti della vita privata del suo sarto: tutto ciò che richiede a entrambi è che possiedano ognuno la propria arte.

In questa serie di conversazioni intendo rivolgermi alla seconda categoria di persone che ho prima descritto, quella dell'uomo comune e pratico, che si disinteressa dell'arte intesa al modo degli psicologi e oggi praticata dalla maggior parte degli artisti, soprattutto pittori.

L'uomo comune non si interessa di arte se non a patto di sapere di che cosa tratta e a che cosa serve. E fin qui ha perfettamente ragione; se infatti non tratta di qualcosa o non serve a qualcosa, l'arte è inutile. Inoltre, a meno che tratti di qualcosa che merita - più degno di considerazione, ad esempio, della preziosa personalità dell'artista - e abbia qualche interesse per il committente e il consumatore come per l'artista e l'artigiano, non si può dire che l'arte abbia un'utilità reale, ma sarà solo un lusso o un mero ornamento. Su queste basi l'arte ha motivo di essere respinta dal religioso come pura vanità, dall'uomo pratico come un bene costoso e superfluo, e infine dal teorico classista come parte e bagaglio della fantasia borghese. Vi sono dunque due punti di vista a contrasto, quello per il quale

non può esservi buon uso senza arte, e quello che vede nell'arte una cosa del tutto superflua. Ma si badi, nella loro contraddittorietà, questi assunti riguardano due cose molto diverse, che per il solo fatto di essere definite ambedue «arte» non per questo coincidono.

Assumiamo per scontata la concezione storicamente normale e religiosamente ortodossa per la quale come l'etica è «il giusto modo di agire», così l'arte è «il giusto modo di fare tutto ciò che richiede di esser fatto» o, semplicemente, «il saper fare»; e rivolgendoci di nuovo a coloro per i quali un'arte espressiva della personalità è superflua, chiediamo loro se l'arte non sia in ultima analisi necessaria.

Necessario è qualcosa di cui non si può fare a meno, quale che sia il suo prezzo. Senza inoltrarci qui in questioni di prezzo, noteremo di passaggio che non occorre che l'arte sia costosa, né dovrebbe esserlo, tranne nel caso in cui si serva di materiali particolarmente pregiati. Ed è qui che sorge la questione cruciale dell'antinomia tra una produzione a scopo di lucro e una produzione a scopo utilitario. Le cose in genere non sono eseguite bene, e quindi non sono belle, appunto perché la idea della produzione a scopo di lucro è legata alla sociologia industriale correntemente accettata. L'interesse del fabbricante è proprio quello di produrre ciò che ci piace o che possiamo essere indotti a desiderare, indipendentemente dal fatto che il prodotto ci serva. Come molti artisti moderni, il fabbricante esprime se stesso, e se si adegua ai nostri bisogni reali è solo in quanto deve farlo per vendere. I fabbricanti, come gli artisti del loro stampo, si affidano alla pubblicità; l'arte è largamente propagandata nelle scuole e nelle università, dai «Musei d'Arte Moderna» e dai mercanti; e sia l'artista che il fabbricante fissano il prezzo in rapporto alla richiesta del mercato. In queste condizioni, come giustamente osserva Carey che partecipa con me a queste conversazioni, il fabbricante lavora per poter continuare a guadagnare, invece che guadagnare, come dovrebbe, per poter continuare a fabbricare. Solo quando chi produce lo fa per vocazione, non esclusivamente per mantenere un'impresa, il prezzo delle cose si avvicina al loro valore reale; in un caso del genere, per acquistare un'opera d'arte che sia anche utile, il denaro occorrente sarà ben speso. Infatti, se l'arte assolve a uno scopo necessario, dobbiamo poterci permettere di pagarla, altrimenti vivremo al di sotto di un livello di vita umano, che è quello in cui vive la maggior parte di noi moderni incluso il ricco, se prendiamo come punto di riferimento la qualità e non la quantità. È superfluo aggiungere che anche l'operaio è sacrificato da un sistema di produzione a scopo di lucro, al punto che è diventato derisorio fargli notare che le sue ore di lavoro dovrebbero essere più piacevoli di quelle di svago, e che quando lavora dovrebbe fare ciò che gli piace, e solo quando è libero fare ciò che deve, dato il presupposto che il lavoro è determinato dall'arte come la condotta dall'etica.

Mentre l'arte è dell'uomo, un'industria senz'arte è da bruti. Nessuno dei popoli primitivi del passato o del presente, le cui culture ostentiamo di disprezzare e cerchiamo di modificare, ha fatto a meno dell'arte; dall'età della pietra in poi, tutto ciò che l'uomo ha fatto nelle più disparate condizioni di difficoltà o di indigenza è stato realizzato con arte per obbedire a uno scopo sia utilitario che ideologico. Siamo stati piuttosto noi moderni, che disponiamo di risorse sufficienti e che non esitiamo a farne spreco, a proporre che l'arte venisse divisa in due categorie, l'una utilitaria e l'altra di lusso, non considerando che la funzione un tempo più elevata dell'arte fu quella di esprimere e comunicare delle idee. Molto tempo è passato da quando la scultura era considerata il «libro» dei poveri. Lo stesso significato etimologico di «estetica», dal greco *aisthesis* («sentimento»), denuncia l'eclisse dei valori intellettuali dell'arte.

Nel tempo che mi rimane vorrei soffermarmi su due altri punti. In primo luogo, se abbiamo dato ragione all'uomo comune quando vuol sapere di che cosa tratta l'arte ed esige che le opere siano comprensibili, ciò non toglie che egli abbia torto quando pretende la somiglianza, e tanto più torto quando giudica le opere antiche con il criterio implicito in giudizi del tipo: «Ciò accadeva prima che si conoscesse l'anatomia», o: «Questo fu prima che venisse scoperta la prospettiva». L'arte si occupa della natura delle cose, e solo incidentalmente, semmai, del loro aspetto concreto da cui quella natura

è più adombrata che messa in luce. Non compete all'artista appassionarsi alla natura come effetto, ma tenerne conto come causa di effetti. L'arte, in altri termini, è molto più affine all'algebra che all'aritmetica e, così come occorrono alcune condizioni per capire e apprezzare una formula matematica, parimenti è necessario educare adeguatamente lo spettatore a comprendere e apprezzare le forme comunicative dell'arte. Ciò vale soprattutto nel caso di opere per così dire «scritte» in un linguaggio per noi estraneo e dimenticato, che è quello della maggior parte degli oggetti esposti nei nostri musei.

Questo problema nasce dal fatto che non è compito del museo esporre opere contemporanee. Pertanto l'ambizione dell'artista odierno di vedersi «esposto» rappresenta una vanità e mette in luce un totale fraintendimento della funzione dell'arte; perché se un'opera è stata fatta per soddisfare un bisogno specifico, essa sarà efficace solo nell'ambiente al quale è stata destinata, cioè in un contesto vitale come quello di una casa, di una strada o di una chiesa, non in un luogo la cui funzione primaria è di contenere ogni sorta di oggetti artistici.

La funzione del museo è quella di preservare dalla distruzione e di rendere accessibili quelle opere d'arte antiche che gli esperti preposti alla scelta giudicano ancora ottime nel loro genere. Ma possono queste opere, realizzate in origine non per soddisfare i bisogni particolari dell'uomo comune, essergli oggi di qualche utilità? A un primo sguardo e senza una guida adatta all'uomo comune parrà forse di no, almeno fino a quando non gli si spieghi di che cosa trattano e a che cosa servirono. E quanto desidereremmo - ma è un'utopia - che l'uomo della strada avesse potuto accedere ai mercati nei quali gli oggetti oggi raccolti nel museo erano stati all'origine acquistati e venduti a prezzi ragionevoli, sul metro della vita quotidiana di allora! D'altronde, quegli oggetti furono fatti proprio per sopperire a bisogni concreti, seppure non identici ai nostri; e sarebbe del tutto auspicabile rendersi conto che gli uomini del passato hanno avuto esigenze diverse, e probabilmente più valide, delle nostre. Non dobbiamo infatti pensare che gli oggetti dei musei siano delle forme da imitare, appunto perché non vennero realizzati per soddisfare le esigenze particolari di noi moderni; ma nella misura in cui, nel loro genere, sono validi - come presuppone la selezione operata dagli esperti - sarà possibile dedurre da essi, in rapporto al loro uso originale, i principi generali dell'arte in base ai quali le cose possono essere fatte bene, indipendentemente dallo scopo cui sono destinate. E questo è, in senso lato, il pregio maggiore dei nostri musei.

Alla domanda: «A che cosa serve l'arte?» alcuni hanno risposto che l'arte è fine a se stessa; ed è abbastanza singolare che coloro che sostengono la sua inutilità per l'uomo, ne sottolineino al tempo stesso il valore. Cercheremo di analizzare gli errori impliciti in questo atteggiamento.

Abbiamo prima citato il teorico classista il quale non sa che farsene dell'arte ed è pronto a liquidarla come parte e bagaglio della fantasia borghese. Se ci fosse dato di incontrare un tale pensatore, saremmo ben lieti di concordare con lui sul fatto che sia la teoria dell'arte per l'arte sia l'intera faccenda del «collezionismo» e dell'«amore per l'arte» non sono che un'aberrazione sentimentale e un mezzo per evadere da quell'affar serio che è la vita. Saremmo pronti inoltre a convenire che il limitarsi a coltivare i «beni superiori della vita» - posto che l'arte sia uno di questi - nelle ore libere ottenute con una progressiva sostituzione dei mezzi meccanici di produzione a quelli manuali, è altrettanto una vanità quanto lo sarebbe il coltivare la religione fine a se stessa solo di domenica.

Sfortunatamente, quando veniamo ai fatti, constatiamo che il riformatore sociale non sfugge all'illusione in cui incorre la cultura corrente, ma è solo inasprito da una condizione economica che sembra privarlo di quei beni più costosi che il ricco può permettersi più facilmente. L'operaio invidia, assai più di quanto egli stesso creda, il collezionista e l'«amatore d'arte». L'idea che il «proletario» ha dell'arte non è più realistica o pratica di quella del milionario, così come il suo concetto di virtù non è più realistico di quello di chi predica la bontà fine a se stessa. Egli non si accorge che se l'arte ci

occorre solo se e perché ci piace, e se dobbiamo essere buoni solo se e perché a noi piace, l'arte e l'etica diventano una mera questione di gusto; in tal caso non si potrà obiettare nulla se diremo che l'arte è inutile perché non ci piace, e che non c'è motivo di essere buoni perché preferiamo essere cattivi.

Il tema dell'arte per l'arte è stato affrontato l'altro giorno da un redattore di «Nation», il quale, dopo avere citato e approvato Paul Valéry là dove afferma che la caratteristica precipua dell'arte è quella della sua inutilità, continuava osservando che «nessuno si scandalizza all'affermazione "la virtù premia se stessa", [. . .] che è un altro modo di dire che la virtù, al pari dell'arte, è un fine in sé, un bene ultimo». Il giornalista sottolineava inoltre che «inutilità e mancanza di valore non sono sinonimi», con il che ovviamente intendeva «non sono la stessa cosa». E più oltre sosteneva che vi sono solo tre ragioni per le quali l'artista è spinto a operare: «per denaro, per fama, o per l' "arte"».

Non occorre andar lontano per imbatterci in un perfetto esempio di pensatore classista stordito dai fraintendimenti di quella che abbiamo definito la fantasia borghese. Per cominciare, non è affatto vero che nessuno si scandalizza all'affermazione «la virtù premia se stessa», perché in questo caso essa equivarrebbe a quella rettitudine orgogliosa propria di chi pretende di guidarsi da sé. Inoltre, un'affermazione del genere è in pieno contrasto con il pensiero ortodosso, il quale costantemente e esplicitamente sostiene che la virtù non è un fine in sé, ma un mezzo in vista di un fine; un mezzo per consentire all'uomo il fine ultimo della felicità, e non una parte di quel fine. Parimenti, a proposito dell'arte, tutte le civiltà tradizionali sostengono che essa è un mezzo e non uno scopo ultimo.

Ad esempio, la dottrina aristotelica per cui «il fine generale dell'arte è il bene dell'uomo» fu fermamente appoggiata dagli enciclopedisti cristiani medioevali; e si può dire che tutti i sistemi filosofici e religiosi dai quali il teorico classista tanto gradirebbe essersi emancipato concordano nell'affermare che l'etica e l'arte sono mezzi alla felicità e non un fine ultimo. Il punto di vista borghese, con il quale il riformatore sociale di fatto concorda, è idealistico e sentimentale; mentre la dottrina religiosa che egli ripudia è utilitaria e pratica! Comunque sia, il fatto che l'uomo tragga o possa trarre piacere dal retto agire o dal saper fare non basta a rendere questo piacere lo scopo della sua opera, tranne nel caso di un uomo che coltiva orgogliosamente la virtù per la virtù o vuole semplicemente esprimere se stesso: così come il piacere del cibo non può considerarsi lo scopo finale del mangiare, tranne nel caso del ghiottone.

Se utilità e valore non sono di fatto sinonimi è solo perché, mentre la prima implica efficacia, si può attribuire valore anche a qualcosa di inutile. Agostino, ad esempio, sottolinea che il bello non è esattamente ciò che piace visto che alcuni prediligono il brutto, ossia danno valore a ciò che non ne ha. L'utilità e il valore, sebbene logicamente distinti, coincidono nell'esperienza quando si realizzano in un individuo perfettamente integro, come mirabilmente illustra l'equivalenza etimologica del tedesco brauchen, «usare», con il latino frui, «godere».

E veniamo al secondo punto: non il denaro, non la fama né l'«arte» possono giustificare la creazione artistica. Non il denaro, visto che, tranne nel caso della produzione a scopo di lucro, l'atteggiamento naturale dell'artista proteso unicamente al bene dell'opera non è quello di lavorare per guadagnare bensì di guadagnare per continuare a essere se stesso; il che equivale per lui alla possibilità di attendere a ciò in cui è naturalmente versato, così come si nutre per vivere e non vive per mangiare. Non la fama, se si considera che tutte le più grandi opere d'arte sono state realizzate nell'anonimato, e quand'anche l'artista avesse mirato alla sola fama «qualunque uomo retto si sarebbe vergognato che la brava gente sapesse questo di lui». Infine, non l'arte fine a se stessa, perché sostenere questo equivale a un abuso linguistico. Supponendo che un uomo possieda un'arte e la pratichi, l'arte è ciò con cui egli agisce bene. L'arte non è il fine della sua opera più di quanto il giudizio sia il fine della sua condotta.

Confusioni del genere sono divenute possibili solo perché nelle condizioni instauratesi in un sistema di produzione volto al profitto, invece che all'uso, abbiamo ormai dimenticato il significato della parola «vocazione» e sappiamo pensare solo in termini di «impiego». L'uomo che ha un «impiego» lavora per altri motivi ed è del tutto indifferente alla qualità del prodotto di cui, peraltro, non è responsabile; tutto ciò a cui tiene è di assicurarsi una adeguata partecipazione agli attesi profitti. Ben diverso è il caso di colui che, per specifica vocazione, è naturalmente versato ed esercitato per un certo mestiere; e anche se questo gli consente di guadagnarsi il pane, quell'uomo farà realmente ciò che più gli piace; e se poi le circostanze lo costringono a cambiare lavoro, sarebbe un infelice, anche qualora guadagnasse molto di più. La vocazione, sia quella dell'agricoltore o dell'architetto, è una funzione; il suo esercizio, rispetto all'uomo, è il mezzo più indispensabile del suo sviluppo spirituale e, rispetto alla società, la misura del suo merito. Ed è precisamente in questo senso che Platone afferma: «Si potrà fare di più, meglio e più agevolmente quando ognuno farà quella sola cosa cui lo rende adatto la sua inclinazione; e questa è la giustizia di ciascun uomo verso se stesso». Il dramma di una società organizzata industrialmente sul metro del profitto è che viene negata questa giustizia di ciascuno verso se stesso; la conseguenza inevitabile per una società siffatta è che essa fa letteralmente la parte del diavolo con il resto del mondo.

L'errore fondamentale in quella che abbiamo definito l'illusione della cultura è l'assumere che l'opera d'arte sia la creazione di un uomo eccezionale, e precisamente di quel genere d'uomo che definiamo genio. In netta antitesi con questa è la teoria normale e umana che considera l'arte semplicemente il saper fare, si tratti di sinfonie o di aeroplani. Il che, in altre parole, sottintende non che l'artista sia un uomo speciale ma che ogni uomo, che non sia un pigro o un parassita, è necessariamente e a modo suo un artista, capace e pago di fare o sistemare qualcosa conformemente alla sua inclinazione e competenza.

Le opere dei geni sono scarsamente utili alla maggioranza degli uomini, sia perché i manierismi che le contrassegnano vengono invariabilmente e inevitabilmente fraintesi, distorti o messi in ridicolo, sia perché il loro significato profondo passa inosservato. Non è il genio che conta, ma l'uomo che è riuscito a produrre un capolavoro. E che cos'è un capolavoro? L'idea comune vuole che sia il risultato di un volo individuale dell'immaginazione che, nella sua potenza, trascende il tempo e lo spazio, ed è perciò destinato a essere compreso più dai posteri che dai contemporanei. Il significato autentico e originale del termine è invece quello di opera realizzata dall'apprendista al culmine del suo tirocinio, con la quale egli comprova il suo diritto a essere ammesso come maestro tra i membri effettivi di una corporazione artigiana, oggi convertita in sindacato. Il capolavoro, dunque, non è che la prova di competenza che si attende e si esige da ogni artista per essere «diplomato», al quale non è concesso aprire in proprio una bottega fino a quando non abbia superato tale prova. È sottinteso che l'uomo la cui opera «magistrale» (tale è infatti il significato letterale di «capolavoro») sia stata debitamente approvata da un collegio di esperti che praticano l'arte, continuerà a realizzare opere di pari qualità per il resto della vita; e sarà responsabile di ogni lavoro che esce dalle sue mani. L'intera parabola appartiene al ciclo normale degli eventi e, lungi dal ritenere i capolavori opere del passato custodite nei musei, l'artigiano maturo dovrebbe vergognarsi qualora la sua opera fosse al di sotto del livello del capolavoro o si mostrasse indegna di figurare in un museo.

Il genio vive un mondo chiuso in se stesso. Il mondo del maestro artigiano tradizionale è uno spazio abitato da altri uomini; egli ha dei vicini. Una nazione non è «musicale» per le grandi orchestre che mantiene nelle sue città, sostenute da una cerchia ristretta di «amici della musica», né per il fatto che tali orchestre offrono programmi per le masse. L'Inghilterra era un «nido di uccelli canori» quando Pepys poteva esigere da una cameriera di sostenere una parte difficile nel coro di famiglia, pena la non assunzione in caso di provata incapacità. E se le canzoni popolari di un paese sono ora relegate nelle pagine dei libri o, come dice lo stesso cantante, «messe al sicuro», o se riteniamo l'arte un

insieme di opere da passare in rassegna nei musei, ciò avviene non perché abbiamo guadagnato qualcosa ma perché l'abbiamo perduta e, di ciò consapevoli, ambiremmo a conservarne la memoria.

Esistono quindi possibilità di «cultura» diverse da quelle intese dalle nostre università e dai grandi filantropi, e possibilità di realizzazione diverse da quelle esibite nei salotti. Non neghiamo che il pensatore classista sia perfettamente giustificato nel suo risentimento nei confronti dello sfruttamento economico; a questo riguardo basterà notare una volta per tutte che «l'operaio è degno del suo salario». Ma quello che un pensatore classista, come uomo e non solo nel suo ruolo di sfruttato, dovrebbe pretendere, ma difficilmente osa farlo, è una virile responsabilità nei confronti di tutto ciò che fa. I sindacati dovrebbero esigere dai loro membri una comprovata e magistrale abilità. Il pensatore classista, che è non soltanto un diseredato ma anche un uomo, ha il diritto di pretendere non di lavorare di meno o di essere assunto per un lavoro diverso, né di raccogliere una parte più consistente delle briciole culturali che cadono dalla tavola del ricco, ma la possibilità di trarre da tutto ciò che fa, e per cui è pagato, la stessa quantità di piacere che gli procura la cura del suo giardino o la vita familiare; in altri termini, la possibilità di essere un artista. Nessuna società che gli neghi questo diritto può essere considerata civile. Con o senza le macchine, è certo che il lavoro esisterà sempre. Abbiamo cercato di dimostrare che se il lavoro è una necessità, non per questo deve essere un male necessario; piuttosto sarà un bene necessario se al lavoratore sarà concesso di essere un artista responsabile. Fino a ora abbiamo ragionato dal punto di vista del lavoratore, ma è superfluo aggiungere che artista e committente hanno le stesse responsabilità. Il lavoratore diventa committente non appena si trasforma in compratore per il proprio uso. Ed è in veste di consumatore che vorremmo fargli notare che colui il quale, necessitando di un vestito non ne acquista due scadenti già confezionati, ma ne ordina uno di buona qualità a un bravo sarto, è un mecenate delle arti e un filantropo assai migliore di chi si limita ad acquistare il pezzo di un antico maestro e ne fa dono alla nazione. Anche il metafisico e il filosofo sono coinvolti; la funzione primaria del docente di estetica, ad esempio, dovrebbe essere quella di infrangere il mito dell'«Arte» e la superstizione che l'«Artista» sia un essere privilegiato, diverso dall'uomo comune.

Lo sfruttato dovrebbe dolersi non solo della sua effettiva insicurezza sociale, ma anche della condizione di umana irresponsabilità che gli viene imposta da un sistema di produzione a scopo di lucro. Dovrebbe rendersi conto che la proprietà dei mezzi di produzione è anzitutto una questione di significato spirituale e solo secondariamente di giustizia o di ingiustizia economica. Fino a quando il pensatore classista aspirerà a vivere di solo pane, o sia pure di dolci, egli non sarà né migliore né più saggio del capitalista borghese che fa le viste di disprezzare; né sarebbe più felice sul lavoro restringendo il numero dei padroni. Non fa molta differenza se egli si proponga di vivere senz'arte, o di partecipare agli utili che ne provengono, finché acconsenta all'idolatrizzazione inumana dell'«Arte» racchiusa nell'espressione «l'arte per l'arte». Non giungerà certo prima al fine ultimo e attuale di felicità dell'uomo sacrificandosi sull'altare dell'«Arte» piuttosto che su quello della Scienza, dello Stato o della Nazione personificati.

Nell'interesse di ogni uomo, neghiamo che l'arte sia fine a se stessa; al contrario, «un'industria senz'arte è da bruti», e diventare come bruti significa abdicare alla condizione umana. In ambedue i casi, l'uomo è carne da cannone; non fa molta differenza morire di colpo in trincea o giorno per giorno in una fabbrica.