

poichè, dopo il 1900, si riprese gagliardamente, così in filosofia e in estetica come in istoria e critica della poesia e dell'arte, il filo che si era lasciato cadere del Risorgimento e dei primi tempi della nuova Italia, si sono venuti riconoscendo con gioia e con gratitudine le affinità e i precorrimenti. Il Netti non era un filosofo, e con approssimativa determinazione del concetto, ma con sicuro senso di verità, diceva che l'arte viene dall' « impressione che la verità produce in noi, è la parola che l'uomo legge nel gran libro della natura che varia secondo il temperamento artistico degli individui », e che in essa l'esecuzione è tutto, perchè « l'idea è tanto più fedelmente riprodotta in quanto è più fortemente sentita dallo stesso artista ». Respingeva ogni « definizione » dell'arte, cioè non la definizione della natura dell'arte, ch'egli, come si è visto, definiva come sapeva, ma la fissazione dei modelli a cui si pretendeva che dovesse attenersi e che è arbitraria, perchè « l'arte è il gomito eterno che ogni secolo svolge e nessun secolo finirà di svolgere », la parola sempre nuova. Sapeva anche benissimo che i quadri « storici » non hanno diritto ad essere giudicati altrimenti che come pitture belle o brutte, perchè le cognizioni e l'esattezza storica sono cose ad essi affatto estrinseche; e rifiutava la gerarchia dei generi, perchè « il quadro migliore non è quello che appartiene ad un genere anzichè ad un altro, sibbene quello ove l'intenzione dell'artista, stando nel campo della pittura, è più compiutamente espressa ». Ciò egli scriveva nel 1865, e a questo criterio si mantenne fedele nei giudizi che venne dando fino al 1888, e che qui sono raccolti: giudizi coi quali si discorre con varia e pronta sensibilità di alcune delle opere più insigni che produsse la scuola napoletana dei Morelli, dei Palizzi, dei Toma, dei Tofano, dei Dalbono, e degli altri.

B. C.

LUIGI BACCOLO. — *Luigi Pirandello*, con una lettera di S. E. Arturo Farinelli. — Genova, Degli Orfini, 1938 (8.º, pp. 200).

In questo libro, che è di un giovane al suo inizio letterario, si deve lodare il serio e onesto sforzo di penetrare l'animo dell'autore studiato e di rendersi chiari i motivi della sua arte. Ma io vi trovo (p. 140) riferito e accettato un detto del Bоргese: che « la vera poesia di un poeta non è in questa o quella poesia, in questa o quella strofa... quella vera e pura poesia è nello spirito del poeta, e di là s'irradia in tutte le sue opere, in una parte più e meno altrove, ma dovunque », e che perciò il critico non deve fare il « giustiziere » e « mettersi alla dritta i componimenti eletti e alla sinistra i dannati »: detto non meditato e non dimostrato nè dimostrabile, roba da effetto, di giornalista che cerca l'effetto, quale suol essere il Bоргese. Congiunto con quel detto è lo scetticismo critico; e in effetto l'autore, a p. 191, lo compie con l'altro: che « la critica non conclude, nè può concludere mai ». Lasci dunque che un vecchio studioso di questi

problemi lo ammonisca che, per contrario, la critica non consiste sostanzialmente in altro che nel discernere il bello dal brutto, e che, anche per il Pirandello, questa è la sola cosa che interessi, la sola che importi (non certamente il suo filosofare che non ha capo nè coda, e nemmeno la sua dottrina cosmica, che dovrebbe far sorridere un principiante di filosofia, della Vita come flusso e della forma, che arresta e congela questo flusso: quasi che il flusso non abbia forma e che la forma non sia vivente e perciò fluente!). E a quest'unico punto del valore estetico, della bellezza o meno, dell'opera del Pirandello io tentai di volgere la riflessione nel saggio al quale il nuovo critico più volte allude.

Ricordo che, quando lo preparavo, mi accadde di assistere alla scenetta di una bambina che, terminato il corso elementare, entrava nel ginnasio e doveva perciò intraprendere lo studio del latino, al quale riluttava. La madre, col libro in mano, l'ammoniva: — Ma se non impari questo, non saprai mai il latino. — E la bambina, tra piangente e sdegnata: — Ma perchè debbo sapere il latino? Perchè esiste il latino? — E quando, con qualche fatica, la madre aveva richiamato l'attenzione di lei sui paradigmi grammaticali, e a un certo punto le spiegava che il tal nome formava eccezione alla regola, la bambina scattava di nuovo, insofferente e furente: — Anche le eccezioni! Ma che cosa sono queste eccezioni? Perchè ci debbono essere le eccezioni? Non basta la regola che si è detta una volta? — E io pensai tra me: — Ma questo è dello schietto Pirandello, che del suo non intendere, del suo non saper rendersi conto, del suo meravigliarsi di quel che non intende, compone la sua tragedia.

Dalla disperazione del non intendere non può sorgere poesia se non quando a quell'agitazione succeda un atto di umana partecipazione e contemplazione, che la superi e la abbassi a suo oggetto. La poesia nascerà allora, poniamo, dal sorriso e dall'intenerimento che suscita l'affanno della bambina, e non certo dal proseguire con lei quell'affanno, quel vano interrogare e quel cieco dibattersi. Il Pirandello commette, in generale, siffatto errore d'arte: effonde e dilata il suo non intendere, nelle novelle col suo narrare cupo senza raggio di luce, nei drammi col ragionare o sragionare dei suoi personaggi. Senza dubbio, fu un uomo tormentato e non un semplice sfruttatore teatrale di questo immaginoso tormento; ma la serena gioia della bellezza non gli appartiene: nè credo che alcuno abbia mai, innanzi a una sua novella o a un suo dramma, esclamato dall'imo petto: — Bello! —

Ho detto « in generale », perchè, come non negai nel mio saggio, così ora riaffermo che non mancano in lui sparsi tratti semplici, affettuosi e gentili.

Il libro ha una prefazione del Farinelli, il quale afferma che esso « si aggiunge a quei pochi che rifiutano il tripudio (?) dei giudizi dissolventi (?) e sollevano l'eroe (?) alla sfera di luce e di poesia che veramente gli spetta » (p. II). Sempre dionisiaco e sempre sublime il bravo Farinelli! Sapete che cosa mi ha risposto a proposito di un ultimo piccolo mio scritto (v. *Cri-*

*tica*, XXXV, 468-80), in cui gli mostrai che egli aveva mancato di fare le necessarie indagini per appurare chi fosse quel maestro d'italiano del Goethe, del quale lamentava l'inconoscibilità? Ha mandato una lettera a un giornale napoletano, ammonendo e gemendo: « Questa nostra vita è un battito tra due eternità. E non converrebbe fare, di questo battito, uno strazio. Un luminosissimo intelletto che discenda al volgare (?), mosso dal rancore (?) che più non domina (?) e dalla smania voluttuosa di aggredire e vilipendere: quale pietà!! ». Mi pare che sarebbe convenuto, anzitutto, non avvalersi del « battito fra due eternità » per fare una infelice edizione del Viaggio in Italia del padre di Volfango Goethe; il che ha dato origine a ciò che egli chiama « aggressione » e « vilipendio », ma che i lettori, in verità, hanno giudicato nient'altro che una piacevole escursione erudita.

B. C.

*Kunsthistorisches Museum von Wien. Fünfte Ausstellung: Gefälschte Kunstwerke. Katalog. September-Oktober 1937* (16.º, pp. 12).

È stata una felice idea questa esposizione che si è tenuta in Vienna nell'autunno scorso di opere d'arte falsificate, che per un tempo più o meno lungo erano state accettate come genuine. Il Planiscig, che insieme col Kris firma la breve avvertenza premessa al catalogo, dichiara subito che una mostra del genere non può dare alcun godimento estetico ed è per varii rispetti un'impresa sgradevole. Chi voglia esaminare queste falsificazioni e farvi intorno le proprie riflessioni, credo che sarebbe condotto a confermare di tutto punto ciò che intorno ai falsi documenti in generale è stato da me scritto in questa rivista (XXXV, 256-61). Sono tutte opere senza originalità. *Catalogo*, n. 1: statuetta di bronzo di una Niobida: riproduce una statuetta di Francesco di S. Agata, Padova, circa 1520, che è a Berlino. N. 2. Reliquiario con una spina della corona di Cristo, in oro e smalto: lavoro del falsario viennese Werninger, circa 1870, secondo un originale francese del secolo XIV, ora nel British Museum. N. 3. Altro reliquiario, di cui l'originale è nel Museo germanico di Norimberga. N. 4. Leggio, preteso spagnuolo del secolo XVI: i motivi decorativi sono d'invenzione, ma contraddittorii allo stile. Eccetera. Al n. 9 c'è il Fanciullo con l'oca, statuetta di bronzo attribuita al Cellini e che è una falsificazione della fine del secolo decimonono, imitante una statuetta di bronzo veneziana del secolo decimosesto; al n. 18, *Arione*, statuetta di bronzo, falsificazione della seconda metà del secolo XIX, imitante una statuetta di bronzo di Andrea Riccio (1470-1532). È chiaro che, se un falsario avesse spirito creativo, non farebbe il falsario, ma l'artista.

B. C.