

VARIETÀ

TEORIE E FANTASIE MODERNE SUL BAROCCO.

Un libro (1) del catalano Eugenio d'Ors (che ricordo di aver incontrato e aver avuto assai gradevole compagno in Germania, nel 1911) mi porge occasione, non tanto di ribadire i miei concetti circa il barocco, — della qual cosa non sento in verità molto bisogno, — quanto di qualificare ancora una volta l'indirizzo odierno dei teorizzamenti dell'idea, o piuttosto della parola, « barocco ». Preferisco di far questo verso uno scrittore arguto e di vivace fantasia, quale è il D'Ors, anzichè verso i soliti assertori e professori tedeschi, più o meno razzistici.

Ora, la cosa sta in questi termini. Nella reazione critica contro la poesia e letteratura italiana del seicento (2), e contro la pittura, la scultura e l'architettura di quell'età, sorsero parole di significato polemico e negativo, come « secentismo » e « barocco ». Attenendomi all'intenzione originaria di questi termini, io procurai di definire esattamente la varietà di brutto, designata con quella parola. Il procedere era affatto corretto e, nel problema critico che mi occupava, non c'era da far altro. Il D'Ors (pp. 100-101) giudica che « aujourd'hui, aux yeux de la critique, ces formules (cioè la mia definizione) commentent a sembler désuètes » (3), e ne snocciola la ragione o le ragioni:

1) perchè « le Baroque est une constante historique qui se retrouve à des époques aussi réciproquement éloignées, etc., et dans les régions les plus diverses ». Questa prima obiezione non vale, perchè anche il barocco, inteso che sia come una varietà di brutto, non è già una parti-

(1) EUGENIO D'ORS, de l'Académie espagnole, *Du baroque*, version française (Paris, Gallimard, 1935).

(2) Anche in Francia fu segnato il distacco dal vezzo italo-spagnuolo secentesco: « Depuis que nous le savons (cioè in che consiste la poesia), nous n'appelons plus *beauté*, comme autrefois, un ridicule amas de métaphores outrées » (LOUIS RACINE, *Réflexions sur la poésie*, in *Oeuvres*, Paris, 1808, II, 309). Non fu chiamato più « beau » e si usarono altre parole, tra cui quella di cui parliamo: « baroque ».

(3) Il D'Ors, citando un giudizio del Nietzsche contro i pedanti che consideravano il barocco come mostruoso, lo crede pensato « sous l'influence certaine de Burckhardt » (p. 105). Ma il Burckhardt, per contrario, si atteneva al concetto tradizionale del Barocco come stupefacente ampollosità.

zione cronologica ma una « costante », cioè una determinazione concettuale, come io avvertii espressamente e come, del resto, assai prima di me era riconosciuto dalla critica artistica e letteraria, la quale (il che io feci notare) non si spaventava nemmeno del paradosso verbale, e parlava di un « secentismo nella letteratura del quattrocento », o in quella delle « origini », o nell' « età alessandrina », o nella « letteratura latina del quarto e quinto secolo », e così via.

2) perchè « ce phénomène intéresse, non seulement l'art, mais toute la civilisation, et même, par extension, la morphologie de la nature. Croce lui-même, dont je viens de citer l'opinion, a fini (*sic*) pour publier un livre intitulé: *Histoire de l'âge baroque en Italie* ». Il quale argomento *ad hominem* neanche vale, sia perchè io non ho « finito », ma ho « cominciato » col mettere quel titolo al libro stesso nella cui introduzione è l'anzidetta mia teoria negativa del barocco, e perchè ho espressamente dichiarato (v. a p. 496 del detto volume), prevenendo la irriflessiva obiezione, che intendevo, con quel titolo, designare semplicemente un periodo della vita di un popolo in cui quel cattivo vezzo letterario e artistico era prevalso, e che, a ogni modo, il titolo di un libro è un' « etichetta » e non già una « definizione ».

Rimane, dunque, che i nuovi teorici, come il D'Ors, che si propongono di costruire un concetto del barocco il quale abbracci non solo l'arte ma tutta la civiltà, e anche la morfologia della natura; che affermano la parentela del Barocco col Romanticismo, « qui, lui, n'est en somme qu'un épisode dans le déroulement de la constante baroque »; e che negano che esso sia un concetto di carattere esteticamente negativo e sostengono per contrario che « son caractère est normal, et, si l'on peut parler ici de maladie, c'est dans le sens que Michelet disait que la femme est une éternelle malade » (p. 101), — rimane, dicevo, ben chiaro e fermo che questi nuovi teorici non si occupano già del problema particolare estetico del quale ci siamo occupati e ci occupiamo noi (1), e tendono invece a costruire il concetto di una eterna forma o categoria positiva dello spirito umano, finora a loro avviso non conosciuta o non conosciuta nella sua somma importanza. Facciano pure, ma lascino di litigare con noi, così poco disposti a entrare in questo litigio da non protestare neppure contro l'usurpazione ond'essi s'impadroniscono di un termine — « barocco » —, nato per designare il problema nostro, cioè la critica di una forma di cattivo gusto estetico; e da non protestare neanche contro l'etimologia

(1) Del problema estetico i nuovi teorici non toccano neppure quando indagano i cosiddetti « Kunststile », gli stili dell'arte, i quali dovrebbero esprimere la vita delle varie epoche, e che, in ogni caso, non sono espressioni estetiche, perchè sono quella vita stessa, la fisionomia di quella vita. Tanto vero, che lo stile di un'arte può ritrovarsi così in un artista buono come in uno cattivo; laddove lo stile estetico, l'unico stile del bello, poichè richiede genialità, è solamente nel primo.

varroniana, che il D'Ors ed altri dei nuovi teorici continuano a ripetere, di quella parola dal nome spagnuolo della perla scaramazza o irregolare (1), incuranti della indubbia derivazione di essa, — che io ho confermata con particolare documentazione, — dal « *baroco* » della sillogistica medievale.

Ma che cosa essi siano riusciti a trovare, o se qualcosa abbiano trovato, nella via che hanno intrapresa, usando la parola « barocco » od altra qualsiasi, è un diverso discorso. Quando leggo nel libro del D'Ors che « partout où nous trouvons réunies dans un seul geste plusieurs intentions contradictoires, le résultat stylistique appartient à la catégorie du Baroque », e che « l'esprit baroque — pour nous exprimer à la façon du vulgaire — *ne sait pas ce qu'il veut* » (p. 33); che lo stile barocco è l'« *Ewig-Weibliche* » (p. 35); che « le baroque est secrètement animé par la nostalgie du Paradis perdu » (p. 37); che barocchi sono il Tintoretto e Rubens e Rembrandt, e le cose più lontane di natura, come « l'œuvre gravée de Piranesi, la sculpture polichrome espagnole, la philosophie de Giambattista Vico, la pédagogie pestalozzienne, et même le *Sistema naturae* de Linné, l'anthropologie de Blumenbach, et, selon les insinuations de Sigrist et du Séminaire de l'histoire de la Médecine à Leipzig, des découvertes purement scientifiques comme celle de la circulation du sang par Harvey » (p. 105); che certe parentele barocche legano Mozart a Bernini e tutti e due a Florian, a Pope e al castrato cantante amico di Metastasio Farinello, oltrechè a Pepe-Hillo e a Costillares, « étoiles de premier rang du *toreo* espagnol », e a Cayetana duchessa d'Alba, « modèle de Goya et disciple de Rousseau », la quale « laissa sa fortune à ses domestiques » (p. 116); che « Guimard, architecte des stations du *Métro* de Paris, sans plagiat et en s'inspirant directement des modèles vivants de la flore, continuait la tradition du naturalisme végétal des *manuelins* portugais, des *chirrugueresques* espagnols et des *jésuites* romains » (p. 119); che il Rembrandt è barocco, « parce qu'il procède de Luther, parce que il exalte la vie individuelle » (p. 121); che « la lutte entre Augustin et Pélagé est déjà un épisode de la lutte entre le Classique et le Baroque », onde « pour notre part, lorsque nous parlons de l'*éon* baroque, nous pensons bien davantage, et plus directement, à Pélagé qu'au Bernin » (p. 125); che il barocco è « panthéisme » (p. 132); che « l'attitude baroque souhaite, d'une manière fondamentale, l'humiliation de la raison », e come « la loi de Carnot-Clausius, rebelle au principe rationaliste de la conservation de l'énergie », essa « crie désespérément: — Vive le mouvement et périsse la raison! — en d'autres ter-

(1) « On appelle baroque la grosse perle irrégulière. Mais plus baroque, plus irrégulière encore l'eau de l'océan que l'huître métamorphose en perle, — et parfois aussi, dans le cas d'une *réussite* heureuse, en perle parfaite » (op. cit., p. 24).

mes: — Vive la Vie et périsse l'Éternité! » (p. 136); che, quando la « conscience classique est en dépression », lascia libero corso « à une floraison multiple et vicieuse du *moi*, substitution baroque au *moi* unique » (p. 150); che il precursore del barocco non è « l'antiquité », ma la « préhistoire » (p. 154); o quando, in fine, io percorro la tabella che il D'Ors offre delle « ventidue » specie del « genere » barocco, tra le quali non solo il *barochus pristinus* e il *macedonicus* e il *buddhicus* e il *pelagianus*, ma anche il *franciscanus* e il *palladianus*, il *tridentinus*, il *finisecularis* (fin-de-siècle), il *postebellicus* etc. (p. 161), e nelle quali il *barochus romanticus*, per esempio, abbraccia Beethoven e Goya, Herder e Goethe, Lavater e Saint-Evremond, ecc. (p. 170), — la mia mente si fa vuota di raziocinio e di pensiero, ma piena di ansia, per modo che mi accade di domandare: — Ma questa penna con la quale scrivo è classica o è barocca? Ed è classica o barocca questa tazza di caffè che la cameriera mi apporta? E questa voglia che mi viene di levarmi dalla sedia e di spalancare il balcone? Ed io stesso non sono, per avventura, senza avvedermene, barocco, come Pelagio, come san Francesco, come Harvey, come Carnot? — (« Té o caffè? ». Un amico, leggendo questa mia pagina, opportunamente mi ha ricordato il caso di una signora che tutte le persone, tutti i caratteri, tutte le azioni, tutti gli eventi, tutti gli oggetti, tutte le cose discerneva e divideva secondo rappresentassero, com'essa pensava, l'uno o l'altro principio, il « té » o il « caffè »).

L'idea più luminosa e unitaria che ho trovata nel libro del D'Ors è che il barocco, in quanto categoria spirituale o in quanto stato d'animo, è « la nécessité de l'irrationnel, le recours à la nature, ou, si l'on veut, à la folie », e può considerarsi nel corso della vita e della storia come il necessario e consentito Carnevale (pp. 178-79). Sarà; ma perchè, allora, non chiamare Carnevale il Carnevale e ribattezzarlo, invece, Barocco? Perchè venire a imbrogliare le carte a noi che facciamo opera di filosofi, di storici e di critici? Abbiate, signori miei, un po' di pietà di noi!

B. C.