

AGGIUNTE

ALLA " LETTERATURA DELLA NUOVA ITALIA "

(Contin.: v. fasc. preced., pp. 98-113)

XXXIX.

ANGELO CONTI E ALTRI ESTETIZZANTI.

Nell'ultimo decennio del secolo comparve in Italia e vi fece scuola, particolarmente presso archeologi, letterati e giornalisti, quell'atteggiamento verso l'arte e la vita che si può denominare « ruskiniano ».

Sarebbe lungo, e perciò qui fuori di luogo, determinare il significato e l'importanza dell'opera del Ruskin, discernendo in essa virtù e viziate, verità ed esagerazioni ed arbitrii; ma al mio scopo è necessario notare che queste cose erano in lui originali e spontanee, laddove in Italia formarono oggetto d'imitazione per vaghezza del nuovo e dello straniero e perdettero, con la freschezza, quel tanto di efficacia che avevano nella loro forma originaria.

Una condizione favorevole trovò il ruskinianismo in Italia nella insofferenza che già si veniva manifestando, e nella riscossa che qua e là si accennava, contro la critica e la storiografia positivistica della poesia e dell'arte, che veramente era diventata soffocante. E proprio in quell'ultimo decennio, nel 1893, chi scrive cominciava a tentare la via per la quale presto risolutamente si mise, risvegliando la tradizione del De Sanctis e ripigliando in relazione all'arte e alla storia gli studi filosofici. Ma il ruskinianismo italiano piuttosto sfruttò il malcontento che non soddisfacesse le esigenze che vi erano nel fondo; giacchè fu anticritico antimetodico antilogico, mescolando concetti e fantasie, confondendo la soggettività spirituale col ghiribizzo personale, l'antifilologismo intendendo come antifilologia e come vanto dell'ignoranza. Per togliere di seggio un serio scienziato positivista, del tipo, poniamo, di un Rajna, bisognava cominciare con l'accettare ed emulare la devozione di cui egli dava prova alla « scienza », al « me-

todo », alla « conoscenza della letteratura dell'argomento », al « lavoro assiduo », alla « diligenza », e salire di là a una scienza non estrinseca, a una filosofia, a un metodo non meccanico ma intelligente, e perciò non rifiutare ma meglio adoperare e meglio intendere i frutti quali che fossero del lavoro da altri compiuto; e onorare bensì la genialità, ma aborrire e togliersi dattorno i falsi genii o « genialoidi ».

Tra i consapevoli o inconsapevoli ruskiniani (perchè spesso gli imitatori avevano dei libri del Ruskin una conoscenza indiretta, di seconda o di terza mano) quello che più di altri si fece nome fu Angelo Conti (1); il quale salì in fama, per l'appunto, pel continuo rimbroto e dispregio che usò verso « la moltitudine degli individui che vogliono vivere, cioè mangiare, bere e alimentare ogni giorno gli agi e i godimenti », e che « ignorano l'esercizio del pensiero » (2); per la sua continua deplorazione dei libri che gli eruditi scrivevano, « nei quali non era una sola scintilla di vita » (3), e contro l'evoluzionismo nella storia dell'arte, che trattava come stadi di evoluzione anteriori e perciò inferiori gli scultori greci o il toscano Giotto, e simili (4); e per l'insistenza con cui chiedeva che si ponesse, anzitutto, un concetto dell'arte e se ne approfondisse la filosofia. Ma di filosofia egli non aveva studi nè aveva attitudine mentale a quella forte logica; e, quando volle dare un concetto dell'arte, lo attinse (e probabilmente anche questa volta di seconda mano) allo Schopenhauer, o ripeté, come sue proprie scoperte, detti altrui, per esempio del Pater: « Io pongo il seguente principio: tutte le arti tendono a liberarsi del simbolo (cioè a negare sè stesse) e contengono una costante aspirazione verso la musica »; giacchè « la musica è l'arte meno impura, perchè vive solo nel tempo e il suo simbolo è fugace: fugge come simbolo, dopo la produzione del suono, e rimane come aspirazione di tutte le altre arti, dalla scultura alla parola, che la raggiunge mediante la sua più alta forma artistica: la lirica » (5). E poi affermò altresì che l'arte è « continuazione della natura », e che l'artista « entra in comunicazione con l'anima delle cose », e così produce l'opera sua;

(1) Nato in Arpino nel 1860, m. in Napoli nel 1930. Opere: *Introduzione a uno studio su Francesco Petrarca* (Roma, 1892); *Giorgione*, studi (Firenze, 1892); *La beata riva*, trattato dell'oblio con un ragionamento di Gabriele d'Annunzio (Milano, 1900); *Sul fiume del tempo* (Napoli, 1907); *Dopo il canto delle sirene* (ivi, 1911); *Virgilio dolcissimo padre* (ivi, 1931).

(2) *Introd. al Petrarca*, p. 44.

(3) *Giorgione*, p. 44.

(4) Op. cit., p. 38.

(5) Op. cit., pp. 36-37.

e ancora che questi vede le « idee eterne », i « prototipi di Platone e di Schopenhauer », e la « cosa in sè di Kant »; e che l'arte è la « preghiera del mondo », esprime « l'aspirazione della vita universale verso la quiete della non esistenza, esprime la tendenza di tutte le anime ad uscire dalla trama ingannevole del velo di Maia » (1). Concetti altrui mal digeriti, che egli ripeteva senza poterli nè criticare nè svolgere.

Qualche volta manifesta criterii sostanzialmente giusti, come dove critica la distinzione tra disegno e colore: « La forza del colore non consiste nel mettere dei toni intensi sulle tele, ma nel disporli e nell'equilibrarli in modo che essi abbiano il valore di note musicali o di aspetti luminosi; in modo che essi dalla loro relazione di spazio ricevano la virtù di cantare e risplendere. Ora questa disposizione di toni in ispazi determinati, questa istrumentazione di colore, non è forse soggetta alla matematica istintiva del disegno? E, considerato da questo punto di vista, non è il disegno il principal fondamento della musica pittorica? Il disegno in pittura è una linea che non può essere segnata, ma che vive, per così dire, nella trama del lavoro pittorico e ne riceve il ritmo misterioso; ed ora scompare con un bagliore ed ora riappare con l'illusione di un suono, arrestandosi finalmente e indicando la mèta del suo cammino nel punto centrale della visione, dove il grado supremo dell'emozione estetica è concentrato ed espresso. Quanto più potente è il disegno, quanto maggiore è l'eloquenza della sua linea invisibile, tanto più efficacemente e schiettamente l'artista sa mettere nel segno l'intimo fremito del suo spirito in presenza d'una visione » (2). Ma anche qui, nel variare e accumularsi delle immagini, si avverte che il concetto non è stato portato ad esattezza teorica, e forse l'abbozzata teoria non è altro che l'eco di vivaci conversazioni con pittori. Come tale è data l'altra teoria che « l'arte, la quale è un'idea, non può avere una storia, al pari delle altre opere umane », che sono nel tempo, laddove i capolavori del genio sono sovrumani e fuori del tempo; cosicchè, se si vuol proprio una storia dell'arte, bisogna farla non dei capolavori, ma delle « forme artistiche » (3): dove qualcosa è intravisto della differenza tra la considerazione dell'arte come poesia e quella che riguarda la tradizione e il costume delle forme pratiche o rese pratiche perchè

(1) *La beata riva*, p. 11 sgg.; *Giorgione*, p. 78.

(2) *La beata riva*, pp. 194-95.

(3) *Giorgione*, p. 27.

astratte dall'arte; ma la formulazione è ottenuta con l'adoprare in modo scorretto i concetti d'idea, di tempo e di storia.

Anche nella effettiva critica dell'arte il Conti non uscì dal generico delle sentenze teoriche o dal vago e dall'arbitrario dei giudizi. Forse il solo suo sincero sforzo di penetrare nell'intimo di un'opera d'arte è in quel che scrive della giorgioniana madonna di Castel-franco, dopo avere ben differenziato l'arte di Giorgione da quella di Giovan Bellini.

Lo sguardo umano della bella creatura non ha la inconsapevole espressione delle vergini di Raffaello, meravigliate dinanzi allo spettacolo dell'ora presente. È uno sguardo intimo, direi quasi interno, che rivede e che rammenta, e cui scena è il passato, l'irreparabile. L'artista che l'amava dal dolore e dalla miseria l'ha sollevata in un tramonto fulgido e quieto, che circonda il suo capo come un'aureola, l'ha collocata sopra un elevato trono di santa, fra due eletti trasfigurati dal martirio, nell'ambiente della beatitudine. Ma il nuovo soggiorno non ha mutato l'espressione della sua fisionomia; i suoi occhi rimangono ancora fissi nel mondo, alla sua anima ancora è negato l'oblio. Questa donna, santificata dall'arte, è una penitente, è una peccatrice alla soglia del paradiso. Giorgione medesimo che l'ha veduta così, deve essersi sentito attratto dall'orizzonte di pace sul quale s'innalza la meravigliosa apparizione. Considerata in tal modo, l'alta rappresentazione pittorica concorda col concetto goethiano dell'*Ewig-Weibliche...* (1).

Ma, come si vede, già dopo qualche battuta che rende le impressioni del dipinto, lo scrittore si svia in immaginazioni e le concettosità, nelle quali si spinge a tal punto da affermare, più oltre, che, nella *Tempesta*, Giorgione « ha creato tre figure umane cui daranno i secoli avvenire nell'ultimo poema i nomi di Fausto, Elena ed Euforione »! Certamente stupisce che, con tanto entusiasmo per l'arte in generale, poco o nulla egli abbia trattato di particolari opere d'arte, e, anche dove fa ad esse qualche accenno, lo faccia evitando ogni analisi e cavandosela con metafore e iperboli.

Nella storia della poesia, promise un libro sulla lirica del Petrarca, nel quale si proponeva di mostrare « in qual modo il poeta abbia espressa l'essenza del mondo e della vita » (2); ma non lo scrisse, e veramente sarebbe stato difficile scriverlo con quell'assunto. Adorava la trilogia eschilea, ma anche per essa adoperò parole delusive: « Non è possibile immaginare una composizione più gran-

(1) *Giorgione*, p. 29.

(2) *Introd. al Petrarca*, pp. 47-48.

diosa di questa trilogia, un insieme chiuso in una linea più semplice e più perfetta, più compatto e direi quasi granitico, se non pensando al Partenone, là, sulla vetta dell'Acropoli ateniese » (1). Intitolò un altro suo libro *Virgilio, dolcissimo padre*, ma l'impressione che se ne riporta è, a dirla schiettamente, che l'autore poté bene non aver mai letto quel poeta ed essersene innamorato « così come per fama uom s'innamora ». Di concreto non si trova in lui che l'avversione per Giosue Carducci, ossia per l'ultimo poeta grande d'Italia, che, secondo lui, non disse altre « cose nuove degne di esser pronunziate cantando », se non che « il cristianismo è una religione di schiavi », e che il Carducci, nel delineare la figura del poeta, « si capisce dal ritmo che volle tessere le lodi di un pagliaccio, di un funambolo o d'un istrione » (2) (incredibile, ma sta pure scritto così, a prova che egli, se mai, aveva udito leggere qualche strofa staccata del *Congedo*, e ciò gli era bastato per immaginare che dicesse proprio il contrario di quello che esso diceva).

Vero è che, in compenso, si trova nelle sue pagine la fervidissima ammirazione per Gabriele d'Annunzio, la cui opera si vantava di avere per primo « paragonata all'immortale poema di Goethe », chè, come il Goethe, il D'Annunzio egli era « il primo poeta della nuova generazione che rappresentasse l'uomo che vede la vita profondamente, l'uomo che, guidato più in alto, sarebbe eterno » (3). Ma guai, quando anche per il D'Annunzio scende una volta al particolare! « Non ricordate *Climène*? Mai nella poesia moderna era stato con così evidente e grandiosa semplicità espresso il sentimento della morte; mai, per una virtù più forte dell'esistenza, le passate forme erano ritornate, animando in una luce di tramonto, in un fondo autunnale, quella che fu la prima scena dei loro amori e dei loro sogni, e dove fuggì la loro grazia e la loro tristezza. La fugacità delle cose e l'eternità della vita vi sono segnate dalle note del più mirabile stile lirico » (4). E dire che quella lirica del D'Annunzio è variazione eseguita sul Verlaine delle *Fêtes galantes*, al quale appartiene il nome stesso di *Climène* (5). In verità, anche rispetto al D'Annunzio si ha l'impressione, che se il Conti lo conosceva per rapporti personali e

(1) *La beata riva*, p. 166.

(2) *Dopo il canto delle sirene*, pp. 16-17.

(3) *La beata riva*, p. 133.

(4) *Giorgione*, p. 43.

(5) Il Verlaine, a sua volta, dipende da V. Hugo, *Passé* (nelle *Voix intérieures*, XVI).

per conversazione, poco avesse letto i suoi libri. Soleva leggere, in effetti, ben poco, e con molta impazienza, quanto bastava per cogliere qualche frase che impennasse le ali alla sua immaginazione.

Il medesimo atteggiamento che verso l'arte il Conti prendeva verso la natura, in lui nient'altro che punto di appoggio per attaccarvi l'esibizione del suo animo rapito sempre nel mirabile e nel sublime: un idolo che si era foggiato all'uopo e che teneva assai caro, quasi un indispensabile *gagne-pain* letterario.

Ricordo lo scatto che ebbi contro quella sua letteratura, un giorno, nel più forte dell'eruzione vesuviana nella primavera del 1906, quando le strade di Napoli erano ingombre di cumuli di greve cenere gialliccia, e i passeggiatori bruttati di quella polvere, e i tetti delle case si dovevano di continuo rapidamente sgombrare, per timore di crollo, del peso che vi cadeva sopra incessante, e un enorme nero globo di cenere si librava sul golfo minacciando di rovesciarsi sulla città, e tutt'era buio e cupo, e la plebe già iniziava le paurose processioni salmodianti; nel vedere allora uscire, come se quell'ira di Dio fosse niente, nel *Marzocco* di Firenze, un suo articolo, col titolo gaudioso e ammirante: *La festa del fuoco*:

Non è possibile immaginare una cosa più grandiosa e terribile. La terra ha celebrato qui, nel paese del sole e delle sirene, la sua festa del fuoco. L'uomo è stato escluso, respinto, reso pazzo dall'orrore e dal terrore. Sola salvezza, la fuga. Il vulcano alle cui falde s'è svolta la grande solennità, s'è chiuso in un velario impenetrabile di fumo, di cenere e di pioggia ardente... Ricordate il carro spaventoso, che, secondo un'antica leggenda fecondata dalla potente immaginazione di Tacito, porta un simulacro d'Herta traverso un bosco in riva a un lago? Chi ha letto la *Germania* non può senza brividi ricordare l'apparizione di quegli uomini sacri alla morte i quali accompagnano la divinità sotto le ombre sinistre... Certo dietro il velo che nasconde il vulcano si sono compiuti prodigi che nessuno ha mai veduti nè immaginati; e l'uomo che ha potuto vederli, non è tornato tra i viventi (1).

Perfino san Gennaro, santo ben noto e familiare, nelle sue vecchie sembianze, a noi napoletani, tra i quali il Conti allora viveva, ci veniva da lui ripresentato come « il santo dionisiaco »:

Egli nacque animato dallo spirito del fuoco, come se l'avesse partorito la montagna ardente e sterminatrice. E ciò è tanto vero che, dal di della sua morte sotto Diocleziano ad oggi, il suo sangue bolle ancora, quasi fosse materiato della sostanza che si agita in grembo ai vulcani (2).

(1) *Sul fiume del tempo*, pp. 299-301.

(2) *Sul fiume del tempo*, p. 215.

E via su questo andare. Veramente, anche le memorie della storia diventavano per il Conti cose della natura, e gli servivano, quando per caso ci si imbatteva, al medesimo sfoggio di combinazioni immaginifiche e di escogitazioni allegoriche, alle quali probabilmente aveva finito per credere anche lui a forza di esercitare quel suo atteggiamento di rivelatore e di celebratore dell'arte e della natura, di ruskiniano sacerdote di quel culto, di ministro di un'elevazione spirituale eseguita mercè d'immaginazioni e concettosità. Non senza un certo intenerimento ho udito raccontare che, fino negli ultimi giorni della sua vita, soleva intorno a sè chiamare i suoi familiari e discepoli per far loro osservare, dalla finestra della sua casa, i *mirabilia* dei giuochi delle nuvole nel cielo e dei colori varii del mare, e che volle morire, forse ripensando alle *laudes creaturarum*, da terziario francescano (1).

Ci sono tra le sue pagine di fantasie sulla natura alcune letterariamente notevoli, come son queste che s'intitolano *Le rondini e i galli* (2):

Succede una pausa lunga. Le stelle splendono sole sui sogni degli uomini: il fiume del tempo circonda la terra. Il gallo canta una seconda volta; poi, dopo un'altra pausa lunga, una terza volta. Poi gradatamente le pause divengono più brevi. Che cosa avviene?

Ecco: ad oriente spunta la stella di Venere e il cielo s'imbianca. Poco dopo Venere vi splende sola, poichè nel chiarore ogni altra stella vi è scomparsa. In quest'ora il canto non ha più intervalli, non più una

(1) Un aneddoto in nota. Mi aveva chiesto una copia di una mia memoria accademica sulla Logica e io gliel'avevo mandata per cortesia, quantunque ben certo che egli non ne avrebbe letto intera neppure una pagina. A Roma, dove mi ero recato in quei giorni, mi raggiunse una sua lettera di ringraziamenti (14 giugno 1905), che è questa:

Caro amico,

Mentre qui il Vesuvio celebra la festa del fuoco, voi celebrate la festa del pensiero. Poche pagine mi sono per ora note del vostro libro e già l'anima mia è piena di gioia. Voi siete un uomo molto a me caro, per il quale la filosofia è come una respirazione, il volo sulle più alte cime come un atto comune, la distruzione come un nostro qualsiasi gesto di impazienza. Vi rivedrò forse a Roma, dove, per compensarvi dell'ebbrezza che mi date, spero mostrarvi la linea di paese dove sulla terra è rimasto impresso il genio e la potenza di Roma.

Affettuosamente vostro

CONTI.

Il buon Conti sapeva che volentieri io celiavo con lui su questa sua maniera d'interpretazioni, e tanto diffidavo delle sue lodi e delle sue estasi ammirative che non gliel'avevo mai finire. Ma la natura o l'abito lo rendeva imperterrito a proseguire nel suo stile — anche verso Mefistofele.

(2) *Sul fiume del tempo*, pp. 291-297.

pausa, non dà tregua a chi l'ascolta, non riposo al cantore. Dalle case più vicine si diffonde un grido unico, iterato, instancabile per ogni parte, verso le colline lontane, verso la città ancora sepolta nell'ombra, verso il mare ancora nascosto nella nebbia. È la voce dell'alba, è il grido del risveglio. Ed ecco, nella sua luce più viva, già splendere l'isola di Capri tutta d'oro, e la musica del colore levarsi in ogni luogo a salutare l'imminente sorgere del Sole.

Ma tutte le finestre delle case sono chiuse, le terrazze sono vuote, le vie sono ancora deserte. La città addormentata non ascolta il risvegliatore. Non vedo un sol uomo contemplare lo spettacolo dell'aurora.

Pagine che non tanto sono di lirica quanto di bravura, come se ne incontrano nei predicatori nostri del seicento; e, in effetto, il fervorino, che è discretamente accennato in forma di tacito rimprovero alla fine del canto del gallo, è esplicito alla fine della rappresentazione del volo della rondine:

L'intuizione di ciò che non muta e la contemplazione dell'eternità della vita nelle forme mutevoli, sono i due principali atti dello spirito che si sente uno con l'universo. La volgare vita quotidiana vorrebbe abolire questa visione del mondo, le selve esser destinate soltanto alle cacce e al taglio degli alberi, i monti ad essere traforati e a servire da stazioni climatiche estive, il mare ai bagni, ai commerci, alle corazzate. E tutto il resto! Essi non ne sanno e non ne sapranno mai nulla, destinati come sono a morire entro un orizzonte non più vasto della suola delle loro scarpe. Chi vive invece con le rondini conosce i messaggi che l'aria e la luce inviano all'uomo nell'ora del tramonto e nel puro mattino...

All'apostolato e alla predicazione egli si sentiva chiamato: che se in ciò il suo fare e il suo dire appariva e suonava alquanto a vuoto, la colpa non era nella poca buona volontà, ma nella vacuità e monotonia delle cose che faceva e diceva. Il D'Annunzio ha lasciato di lui un ritratto in quest'aspetto nel *Fuoco* (1900), descrivendolo suo minor compagno o capo dei suoi discepoli nella nuova rivelazione religiosa che allora egli diceva di preparare agli italiani.

Daniele Glauro, il fervido e sterile asceta della Bellezza, con quella sua voce spiritale in cui pareva riflettersi l'ardor blando e inestinguibile della sua anima che il maestro prediligeva come la più fedele, gli diceva: — Se quando sarai sul palco ti guarderai intorno, tu li conoscerai facilmente (i discepoli) dall'espressione dei loro occhi. E sono numerosissimi: molti venuti anche da lontano: e aspettano con un'ansietà che tu forse non puoi comprendere. Sono tutti quelli che hanno bevuta la tua poesia, che hanno respirato nell'etere infiammato dal tuo sogno, che hanno provato l'artiglio della tua chimera. Sono tutti quelli a cui tu hai promesso

una vita più bella e più forte, tutti quelli a cui tu hai annunziato la trasfigurazione del mondo nel prodigio di un'arte nuova... (1).

E quando, nella sconclusionata orazione solenne che recita in quell'adunata, il D'Annunzio ebbe incastrato alcune parole di Daniele Glauro ossia del Conti :

cercò — dice, raccontando la battaglia affrontata e la vittoria ottenuta, — cercò gli occhi di Daniele Glauro nel profferire le ultime parole, e li vide brillare di felicità sotto quella enorme fronte meditativa che pareva gonfia di un mondo non partorito (2).

Pigrissimo di natura, tanto più egli era ferace di disegni indeterminati e paradossali; e ora proponeva la trasformazione delle scuole elementari d'Italia col mezzo dell'arte, e ora quella dei musei per attuare l'educazione artistica del popolo; e ora che del museo di san Martino, sull'alto della collina di Napoli, si facesse un istituto da formare riscontro alla Stazione zoologica o Aquarium, che è nella Villa nazionale, e fosse destinato agli studi storici, con posti di studio e biblioteca speciale, come « centro mondiale degli studi di storia civile e artistica dell'Italia meridionale » (3); e altra volta che delle opere di Virgilio, tradotte in italiano, si stampasse una scelta da spargere in tanti esemplari che non ne mancassero gli abitanti di tutte le città e grandi e piccole, e possibilmente anche dei villaggi, per modo che « anche i contadini possano aver letto almeno le *Georgiche* con le note necessarie » (4); o anche che si eseguissero fotografie dei « paesi virgiliani, ancora intatti nel ritmo antico », affinché « i giovani possano sentire che, nella legge di quella linea rimasta immutata, nacque e si diffuse lo spirito animatore delle Egloghe e del poema che canta le origini e la gloria di Roma »: fotografie il cui effetto « non potrà non essere irresistibile » (5).

Il Conti — senza dire del D'Annunzio sul quale esercitò senza dubbio una sua efficacia — ebbe parecchi imitatori ma di poco conto, dei quali non è il caso di parlare. Ma ricordo convien fare, a questo proposito, di uno scrittore che ha talune somiglianze col Conti, così nell'atteggiamento verso le forme della natura e le opere dell'arte come nella vaghezza del mirabile e, più particolarmente, del sublime

(1) *Il fuoco*, p. 51.

(2) *Il fuoco*, p. 74.

(3) *Dopo il canto delle sirene*, p. 185.

(4) *Virgilio*, p. 21.

(5) Op. cit., pp. 34-35.

e colossale: il geologo Giuseppe de Lorenzo. Schopenhaueriano e buddista e, naturalmente, pessimista, e in pari tempo ammiratore degli uomini della forza che trattano come merita il miserabile genere umano, spetta a lui la lode di avere tradotto con sentimento e scrupolo di artista i discorsi del Buddha, valendosi della versione tedesca del Neumann, e averli resi comune possesso degli italiani; oltre che, come valente naturalista, poteva circa le cose della natura dare informazioni migliori e più sostanziose che non ne dava il Conti. Ma colui che veramente dimostrò col Conti stretta affinità fu il veneziano Giacomo Boni, più direttamente di lui disceso dagli estetizzanti inglesi e segnatamente dal Ruskin, col quale coltivò lunghe relazioni personali e che usava chiamare suo maestro.

Ebbe il Boni grande merito come architetto restauratore di antichi edifici, e soprattutto come scavatore nel Foro romano e nel Palatino, nella quale opera, o piuttosto attraverso la quale opera, si può dire che toccasse non tanto quella che si suol chiamare profanamente la gloria, ma una *gloria in excelsis*, di anima religiosa, diffondente intorno a sè fede, bellezza e bontà. Potrebbe sembrare alla prima che lavori di carattere così spiccatamente tecnico e strumentale, come sono scavi e restauri, non si leghino logicamente alla disposizione dell'educatore e risvegliatore sociale e apostolo, e non valgano ad alimentarla. Ma il Boni in quella stessa sua opera tecnica portava un sentimento religioso come di chi assista al compiersi di un miracolo. « L'idea dell'esistenza e dell'orientamento della cella di Vesta — scriveva in una lettera del 1899 al Ruskin, — indarno cercata da Jordan, mi si affacciò il 21 settembre, aspettando al Foro il levar del sole, i cui primi raggi colpiscono di fronte i ruderi della gradinata del tempio; e avvertii una speciale inquietudine, accompagnata da chiarezza assoluta di vista e di memoria, che avvertii pure quando stavo per scoprire il basamento dell'ara di Cesare » (1). C'era una necessità superiore che lo guidava nel suo scoprire, e nessun intervento di lui come individuo: « credo — soggiungeva nella stessa lettera al Ruskin — che Lei, mio venerato maestro, avesse ragione quando diceva che le idee veramente nostre sono prive di valore, come gli zolfanelli che accendiamo da noi, mentre le altre vengono inaspettate a rischiararci come luce di sole ». Anch'io lo ricordo, nel 1906 o lì intorno, un giorno che mi recai con un amico a vedere i lavori del Foro Traiano, quando egli, parlandoci dell'interpretazione

(1) EVA TEA, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo* (Milano, Ceschina, 1932: due volumi), II, 15-17.

che aveva data della parola *mons* dell'epigrafe (interpretazione che in quei giorni aveva fatto molto rumore ma che era sbagliata, come poi si riconobbe generalmente): — Come vengono le idee? — ci disse a un tratto, fissandoci, esploratore, in volto; — e poi, rivolgendo gli occhi al cielo, aprendo le braccia, con umiltà e rassegnazione, solennemente: — Vengono! — Non già che questa osservazione sulla quale egli col Ruskin insisteva non abbia del vero: è anzi tanto vera da essere ovvia; ma appunto perciò c'era dello strano nel suo atteggiamento di meraviglia, quasi dinanzi a cosa fuori dell'ordinario, a un mistero al quale a lui era riservato, per grazia divina, di partecipare.

Questo *horror sacer*, che circondava in lui la grande opera che si compieva, lui inconscio e lui succubo e doloroso nel corso e per effetto di quel processo, questa passione da Cristo nell'orto, non lo lasciò mai. Nel 1913 scriveva in un'altra lettera: « A quindici anni di distanza dalla scoperta del Niger lapis e del granaio sacro ad Ops consiva nella Regia (dove le Vestali custodivano il farro per la confarreatio, grano cresciuto nel sepolcreto postromuleo in Campus Martius), sto scoprendo il Mundus palatinus, il granaio sociale per la semina, che segnava il centro dell'urbe primitiva. È una scoperta che mi fa tremare, che mi tiene la mente come cristallizzata da un'idea formatasi qui dentro nella mia povera testa, non so come. Chissà quante mortificazioni e dolori mi procurerà questa scoperta! » (1).

Roma, l'immensa Roma, si era tenuta fin allora chiusa agli occhi delle genti per svelarsi a lui. « Per molti anni — notava in una sua pagina — mi è parso che il più grande libro della storia umana, la storia della vita di Roma, giacesse ancora sepolto, pagina su pagina, come era stato scritto, sotto al mezzo miglio quadrato del Foro, il più famoso sito dell'antichità. Solo alcuni frammenti del suo capitolo conclusivo erano stati finora decifrati » (2). Chi gli stìe vicino affettuosa, ed ha scritto devotamente la vita di lui, commenta: « Senza orgoglio, nè illusione, anzi con vera umiltà e quasi con tremore, egli sentiva di essere stato dalla Provvidenza disposto alla singolare missione di vivificare e coordinare cose e idee per la salute morale degli uomini ». Potevano altri scavare nel Foro e descrivere con esattezza i trovamenti, ma solo a lui, solo all'uomo di genio era dato « trovare i nessi di quelle memorie con la vita na-

(1) Op. cit., II, 336.

(2) Op. cit., II, 168.

zionale e la civiltà in genere, affermarli come imperativi categorici e imporli al proprio tempo » (1).

Così il Boni prese aspetto tra di mago e di veggente, là, su quelle antiche pietre, il mago del Foro, l' « eremita del Palatino », come egli stesso finì col chiamarsi. Si recavano a fargli visita, a ammirarlo, ad ascoltarlo, ad interrogarlo uomini insigni di tutte le nazioni, principi, sovrani, artisti, letterati: sue zelanti ammiratrici di ogni parte del mondo venivano in pellegrinaggio nel Foro e sul Palatino a inserire pianticelle di fiori nelle zolle sacre. Anatole France, che fu tra i visitatori, lo mise in azione con le sue idee, i suoi gesti, i suoi discorsi, i suoi ammaestramenti, le sue evocazioni, nel libro *Sur la pierre blanche* (1903). « Comment ne vous croiroit-on pas? — gli dice uno degli interlocutori —. La persuasion habite sur vos lèvres. Et vous associez, dans votre esprit, aux vérités étendues de la science, les vérités profondes de la poésie ».

Sapeva, dunque, il Boni di avere una missione religiosa e morale da adempiere. Dalla sua amicizia con gli esteti socialisti d'Inghilterra gli era venuta una costante, sebbene vaga, disposizione umanitaria di riformatore sociale. Dalla fiducia nella propria virtù mentale, e da una certa ingenuità circa le cose pratiche, i disegni che coltivava di nuovi ordinamenti da dare allo stato, di nuovo congegno da fornire all'amministrazione. In fondo, come altri di cotesti estetizzanti italiani, era privo di serio sentimento politico ed ignaro dei doveri e degli sforzi che questo comporta; e accettava e avvolgeva delle stesse speranze ed elogi tutti gli uomini del potere, tutti i governi che si succedevano, pei quali tutti escogitava qualche riferimento romano, trovava qualche immagine di bellezza. Nè già se ne stava pago alle grandi linee della politica e della vita morale, ma la sua sollecitudine andava alle più varie cose, e anche alle più modeste, e durante la guerra fece proposte per le suole delle scarpe dei soldati e per le sopravvesti bianche degli aviatori, e, dopo la guerra, ideò di alloggiare ventimila famiglie da scegliersi tra quelle di combattenti, sopra un terreno di venticinquemila ettari nella regione dell'Aniene, e si volse ai provvedimenti per la rinascita dei patrii boschi, finchè chiuse la vita quando era ancora tutto inteso nella precipua missione degli ultimi suoi anni, a combattere contro quello che battezzò il « vinismo », cioè contro il ber vino (2).

(1) E. TEA, op. cit., II, 570.

(2) Per questa e per altre sue forme di attività, v. l'op. cit. della Tea, *passim*.

Tutto ciò ora è passato: di questo estetismo dai rapimenti mistici e dagli andamenti accoratamente morali non si vede più traccia; altre cure, altre immagini, altri atteggiamenti abitano questi odorati colli, questo bel paese d'Italia, e altri accenti vi risuonano. E perciò se ne può fare la storia e io l'ho abbozzata, e non vorrei aver lasciato penetrare, in questa mia storica rimemorazione, alcunchè di quella satira che, come contemporaneo e oppositore (1) di esso, soleva fare, quantunque confessi che anche ora non mi riesce di prenderlo sul serio nè di ritrovarvi, per critica industria che vi adoperi, un nucleo serio.

B. CROCE.

(1) Contro i concetti e i modi coi quali il Conti trattava la storia e la teoria dell'arte scrissi già, per impedire confusioni o equivoci, una recensione del libro *Sul fiume del tempo*, che, del resto, proprio a me era dedicato: si veda in *Problemi di estetica* (seconda edizione, Bari, 1923), pp. 44-50.