

Il Calò dice, per sostenere la tesi della libertà, che vi sono casi « in cui noi agiamo per la prima volta in vista d'un motivo d'ordine ideale senza che questo sia più forte d'un altro motivo, ad es. d'ordine sensibile o appetitivo (pp. 211-12). Questi casi forse la psicologia sperimentale li avrà trovati; ma io non riesco a persuadermi della loro possibilità. Perchè o il motivo d'ordine ideale è veramente motivo, e allora è necessariamente più forte, per il solo fatto che esiste nella coscienza; o non è più forte, e allora non esiste come motivo ideale.

A che indugiarmi a esemplificare ancora il mio giudizio su quest'opera? Basta il già detto, per l'opera, non già per il Calò, che potrà fare assai meglio, se non avrà troppa fretta, e se si persuaderà che la repubblica filosofica ha bisogno non di molti libri ma di molto elaborati pensieri.

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE.

ANGELO CONTI. — *Sul fiume del tempo*. — Napoli, R. Ricciardi ed., 1907 (8.º, pp. VIII-344).

Questo libro è dedicato a me, con una dedica assai cortese, della quale ringrazio cordialmente l'amico autore. Ma nella dedica il Conti dice che egli ha « con altri mezzi d'espressione » tentato di fare opera simile alla mia; e che, « come due pellegrini che ascendano un colle per opposte vie e s'incontrino sulla cima, noi due, attratti dalla luce della conoscenza, saliremo senza vederci per vie lontane, e, giunti alla vetta, i nostri occhi contempleranno insieme la stessa aurora ». Ora, per quanto io possa sentirmi lusingato dall'intima identità che il Conti scopre tra la sua e la mia opera, la verità mi costringe a dichiarare che si tratta di due cose intimamente diversissime.

Infatti, il Conti, già nella stessa dedica, osserva che « i poeti e i viaggi..., l'arte e la natura, sono il solo mezzo per rendere eloquente ciò che nel maggior numero degli uomini rimane muto ed oscuro ». I poemi e le altre opere d'arte sono da lui messi allo stesso livello con le città, con le montagne, coi laghi, col mare. O, se non allo stesso livello, ad un livello inferiore; perchè « le opere artistiche sono l'espressione umana delle aspirazioni [della natura], ma in esse il divino linguaggio è interrotto e frammentario. L'uomo invece che abbia compresa ed amata la sua vita profonda (*della natura*), non si contenta d'ascoltarla ad intervalli; ma, come l'occhio ha sempre aperto dinanzi alla sua bellezza, l'udito è in lui costantemente in ascolto » (pp. 7-8).

Mettere la *Divina Commedia* alla pari o, peggio ancora, a un grado inferiore, di fronte a una montagna, il Mosè di fronte al Mar Tirreno, la Venere di Milo di fronte a un laghetto, è per me una bestemmia. Gli og-

getti naturali sono esseri stupidi innanzi alla spiritualità tutta spiegata che lo spirito umano rappresenta. Tanto stupidi, che noi siamo costretti, per renderli interessanti, di prestare ad essi i nostri sentimenti e le nostre parole. L'arte, abbassata a natura, o collocata sotto la natura, è negata in ciò che ha di proprio, in quel che la fa arte.

Conseguenza logica di ciò è, che il Conti non ammette una critica d'arte. La critica d'arte ha per presupposto che l'arte sia; che un'opera d'arte ci dica alcunchè di preciso, che noi quindi possiamo determinare in modo riflesso. Abbassata l'arte a natura, innanzi ad essa non è possibile giudizio e critica; ma soltanto quel medesimo vago fantasticare, che si produce innanzi alla natura. L'ufficio del Conti — com'egli scrive nella dedica — è di « fissare in una pagina le impressioni e i sentimenti che le cose vedute fanno nascere nel suo spirito ». « Dinanzi a un quadro, — ripete più volte (per es., p. 46), — a un affresco, a un mosaico, a un edificio, io cerco innanzi tutto me stesso, assisto al nascere di pensieri ignorati; poi mi studio di scoprire l'armonia fra l'opera artistica e la natura che la circonda. Posso dire che, nella massima parte, tutta la mia vita di scrittore si è soprattutto spesa nell'assistere a questa seconda nascita, e nel compiere questa armonia, e che, forse, unico scopo del mio lavoro è stato e sarà sempre il rappresentarla. Tutto il resto giudico vana fatica degli eruditi, dei curiosi e di tutte le anime aride della terra, cieche dinanzi alla bellezza del mondo e al suo riflesso nelle opere del genio umano ». È dunque proprio l'atteggiamento opposto a quello di colui che vuole intendere le opere d'arte; il quale, come diceva Schopenhauer, deve stare innanzi all'opera come si sta innanzi a un personaggio ragguardevole: col cappello in mano e aspettando che si degni parlarci. Il critico vero non cerca il suo signor sè stesso, ma l'anima dell'artista.

Che, malgrado il disprezzo espresso innumerevoli volte dal Conti contro i materialisti dell'arte, la sua concezione ultraidealistica si converta in una sorta di materialismo, è facile pensare, in forza della legge della conversione dei contrari. Infatti, perchè il Conti riprova quei critici, i quali credono di aver compresa e giudicata un'opera d'arte quando ne hanno investigato le fonti? Perchè essi — com'egli dice — non colgono l'opera d'arte in quel che ha di proprio e di originale. E non fa lo stesso egli, quando afferma che « le grandi opere d'arte sono figlie dei luoghi ove gli artisti le hanno compiute e nei quali tanto più son vive quanto più immediatamente continuano la natura »? (p. 134 e *passim*). Gli eruditi risolvono l'arte nelle sue fonti artistiche: il Conti, nelle sue fonti naturali; ma l'uno e gli altri non colgono ciò che l'arte ha di proprio.

Dopo le effusioni già riferite contro gli eruditi e la storia, a prima vista fa meraviglia leggere che « l'arte è quella che serve a far comprendere la storia » (p. 56, e tutto il capitolo pp. 53-60). Ovvero, a proposito del castello di Poppi (p. 126), che « per comprendere il carattere d'un monumento, per conoscere intimamente e perfettamente la sua bellezza e la sua vita, è necessario poter vedere in una rapida sintesi intuitiva tutte le

sue vicende nel tempo. La conoscenza artistica della storia di un monumento è la condizione indispensabile per conoscere il carattere e la vita delle sue forme esteriori ». Dunque, il Conti vuol servirsi dell'arte come mezzo e non rispettarla come fine? E, d'altra parte, il Conti vuol distrarsi dalla forma del monumento per percorrere le vicende di un edificio, i ricordi dei fatti che vi si svolsero dentro? Non è proprio ciò che fanno gli storici dei costumi e delle azioni? Ma la meraviglia cessa, sempre per la già menzionata legge della conversione dei contrarii. Il Conti, non ammettendo l'arte in quanto arte, smarrendo la coscienza dell'attività spirituale umana nelle sue distinzioni è nei suoi prodotti oggettivi, riduce tutto a mera materia di impressioni e fantasticherie; e l'arte gli fa sognare il passato storico e la storia gli promuove il sogno innanzi all'arte. Tutt'altra, com'è noto, è la funzione che io attribuisco alla cognizione storica rispetto al godimento dell'arte: funzione semplicemente, ma necessariamente, mediatrice (1).

Se si esaminano gli scritti di critica d'arte raccolti in questo volume, si riconosceranno le conseguenze del metodo sopraenunciato. Ecco il Conti innanzi alle porte del Ghiberti. « Che cosa — egli esclama — vanno dicendo i critici d'influenze nordiche, d'ispirazione medievale, e di altre cose che non si riferiscono a ciò di cui ci occupiamo? ». E sta bene. Noi dobbiamo occuparci delle porte del Ghiberti. Qual è il loro significato e valore d'arte? Ma il Conti: « Io so e non voglio sapere se non che quella è la porta del Paradiso; io non debbo comprendere e studiar mi di far comprendere per mezzo d'immagini se non la ragione ideale del divino battesimo » (p. 120). Cioè, al suo spirito quelle porte non suggeriscono altro che una serie di variazioni intorno a una vecchia metafora, la quale, — sia detto con tutto il rispetto dovuto a Michelangelo, se veramente ne fu egli l'autore, — mi è parsa sempre abbastanza banale (2).

Bastano queste osservazioni a mostrare che questo libro del Conti, quantunque contenga qualche sagace osservazione sulla cosiddetta tecnica e su altri problemi estetici, non è un libro di estetica; e, quantunque contenga parecchi giusti giudizi su opere d'arte, non è un libro di critica.

È piuttosto un libro d'arte; e sotto quest'aspetto meriterebbe uno speciale esame, che io farò a suo tempo riunendolo alle altre opere del Conti, nelle mie note sulla letteratura contemporanea. Osserverò ora soltanto che il libro, in cui si raccolgono scritti già in più anni pubblicati su giornali, è importante documento di una forma di produzione lette-

(1) Cfr. *Critica*, III, 245-250, IV, 325-328.

(2) « Un giorno Michelagnolo Buonarroti fermatosi a veder questo lavoro, e dimandato quel che gli ne paresse, e se queste porte eran belle, rispose: *Elle son tanto belle, ch'elle starebbon bene alle porte del Paradiso* » (VASARI, nella vita di Lorenzo Ghiberti). È un detto da sagrestano o da cicerone, d'impronta tutt'altro che michelangiolesca.

raria, che ora ha preso molta voga. Sembra d'imitazione dannunziana; ma forse (ed ecco uno dei casi in cui la cronologia e la ricerca delle fonti sono indispensabili!) è stato piuttosto modello a molte pagine del D'Annunzio; come ora il D'Annunzio e il Conti sono, in questa forma letteraria, modello a parecchi più giovani scrittori. Se dicessi che è una forma la quale a me riesce soddisfacente, direi un'altra bugia; e ripagherei malamente la cortesia della dedica, e farei torto alla stima che ho dell'ingegno dell'autore. Riconosco, in queste pagine, immagini squisite; ma mi domando se non ci sia dell'ibridismo e dell'artificiosità nel miscuglio che esse offrono di impressioni iperbolizzate, di escogitazioni analogiche, di sottigliezze immaginifiche e di riflessioni intellettive.

Pure, il Conti, che tante volte ci appare in preda a una tensione artificiosa, conosce la virtù liberatrice del riso, come si vede dallo scritto sul *Caffè Greco* (pp. 167-176), dove ci mette sott'occhio la brigata di personaggi curiosi e originali che s'accoglieva in quel vecchio caffè romano; e ci descrive la venuta tra essi di un ex-professore e allora albergatore abruzzese di Bomba, Donato Sacchetta, che espose colà, innanzi a degno uditorio, il suo sistema di cosmologia. « Io sono — dichiarò modestamente il filosofo albergatore — io sono il mistico Cinghiale, atteso dagli uomini, e che trionferà sul carro del Possibile contro il nichilistico Impossibile..... ». E, a questo, uno dei frequentatori del caffè si alzò ed: « Ecco — disse, indicando l'albergatore, — il primo uomo che incontro, dal quale anch'io posso imparare qualche cosa! ».

Ah! un po' di riso schietto come giova ad aerare i cervelli e a ritemperare le virtù artistiche! E, nella fraternità del riso, mi permette di domandare al Conti: se egli trovi poi una grande differenza tra le figure e i discorsi di quei matti del Caffè Greco, e le figure e i discorsi, per esempio, del cenacolo di estetizzanti, che il D'Annunzio rappresenta nel *Fuoco*, non matti certamente, ma compiacentisi di combinazioni egualmente vuote di frasi?

B. C.

K. E. NEUMANN e G. DE LORENZO. — *I discorsi di Gothamo Buddho*, dal « Majjhimanikāyo », per la prima volta tradotti dal testo pali. Primo mezzo centinaio. — Bari, Laterza, 1907 (in 4°, pp. xv-530).

Il pensiero del buddhismo è così noto, — e così ristretto, — che non è il caso di riesporlo, nè di discettarvi intorno. È un'intuizione della vita che esclude la conoscenza e l'azione, e si volge tutta all'annullamento del dolore mediante l'annullamento del desiderio: intuizione ascetica. Ma, appunto per la sua unilaterale e ristretta importanza di pensiero, è da consigliare di farne la conoscenza non già attraverso le esposizioni, i riassunti e le critiche, ma ponendosi a contatto diretto con la parola del