

## III.

## NOTERELLE DI ESTETICA.

## I.

## LA MEMORIA E L'ARTE.

Di tanto in tanto qualche filosofo sembra rammentarsi che Mnemosine era madre delle Muse (1), e si meraviglia come non si sia data bastevole attenzione al rapporto della memoria con l'arte, la quale, se ben si consideri (essi dicono) altro non è che memoria. Infatti, l'arte non ritrae mai il presente, ma soltanto il passato: quello altresì che si chiama presente, rispecchiato nell'arte, non è più, ma è stato ed è, dunque, un passato.

Io non credo che sia il caso di scomodarsi troppo per accogliere o per rifiutare questa dottrina (che fu sostenuta, p. e., dal Riehl, in un suo saggio pubblicato nel 1897). Giacchè essa, in fondo, non dice altro se non che l'arte è una forma teoretica: non già vita in atto (presente), ma contemplazione di vita (passata). Si potrebbe bensì obiettare qualcosa contro l'introduzione delle distinzioni di tempo (presente, passato e futuro) nella filosofia dello spirito; ma neanche codesta polemica francherebbe la spesa, perchè è chiaro che i concetti di tempo hanno, nell'uso che se ne fa in quel caso dai predetti filosofi, valore di metafora; e disputare contro le metafore è cattivo gusto. Nè ora soltanto, ma già nelle più vecchie terminologie filosofiche memoria e fantasia erano metaforicamente usate l'una per l'altra, facendosi consistere la memoria nella fantasia e la fantasia nella memoria, e dando all'una come soprannome il nome dell'altra.

Migliore giustificazione parrebbe spettare alla ricerca del rapporto tra arte e memoria, intesi non come vocaboli convertibili nell'uso metaforico, ma come categorie dello spirito. Senonchè, è poi la memoria una categoria? Se ci si riflette bene, si vedrà che la memoria è tutto lo spirito; il quale è come fantasia e come pensiero e come praxis è memoria di sè stesso, conosce perchè ha conosciuto, immagina perchè ha immaginato, fa perchè ha fatto; e quel suo aver conosciuto, aver immaginato e aver fatto sono presenti e attivi nel suo nuovo conoscere, immaginare e fare. Un pensiero senza memoria è noto alla psicologia nella forma dell'uomo che è ricco di giudizio e povero di memoria (rileggere in proposito la favoletta di Gaspare Gozzi); ma ignoto alla realtà, perchè chi niente ricordasse, niente penserebbe: il pensiero è eterno e ab-eterno, e non c'è un momento in cui si sia cominciato a pensare, nel vuoto dei

(1) μνήμην πάντων μουσομήτορ' ἐργάνην (ESCHILO, *Promet.*, 461).

pensieri. E tanto bene la memoria designa, con doppio linguaggio, la totalità dello spirito, che nella scienza e nel linguaggio comune c'è la tendenza, nel sottodistinguere la memoria, a riprodurre le distinzioni stesse delle forme dello spirito: onde l'italiano rammentare (e dimenticare), che si riferiscono piuttosto alla mente, e il ricordare (e scordare) che si riferiscono piuttosto al cuore, e cioè al sentimento e alla fantasia, e l'abitudine o memoria (che non è poi meccanica, ma dinamica e teleologica come tutto il resto), che si riferisce piuttosto alla praxis. Anche nella lingua tedesca si è dato spesso valore alla distinzione di *Gedächtniss* (che si congiunge al *Gedanken* o pensiero) ed *Erinnerung* (che si riferisce piuttosto alle immagini della fantasia). Perciò anche si contrappone alla memoria, come suo negativo, l'oblio; ma con la congiunta avvertenza che non esiste un oblio assoluto e che l'oblio esercita il suo ufficio nell'economia della vita spirituale. Tal quale come quando si dice che non esiste il niente o il male assoluto, e che il niente o il male esercita il suo ufficio nella realtà e nel divenire.

Se si accetta questo concetto della memoria, si vede a colpo d'occhio che cercare il rapporto dell'arte (intuizione) con la memoria equivale a cercare il rapporto di *b* con la serie *a b c d...*, nella quale *b* stesso è compreso: rapporto che non può essere altro che l'affermata comprensione. Ovvero si può cercare il rapporto dell'arte (intuizione) con la memoria in una sua specificazione, intesa, p. e., come memoria meccanica o pratica; e in questo caso la ricerca si risolverà nel rapporto di *b* con un altro termine della serie, p. e., con *d*; e cioè nella determinazione dei rapporti tra fantasia e praxis. La memoria, come memoria, non viene mai in questione.

Ma (è stato detto) la memoria si può intendere anche come una particolare categoria o momento dello spirito, anteriore a quello che si definisce come intuizione e compreso in esso come i momenti astratti sono nella sintesi. L'arte non è memoria, ma senza memoria non si dà arte, nè si dà col solo precedente della memoria: i due momenti astratti, che conviene discernere e stabilire, sono la sensibilità o emotività, e la memoria, che per sè dà luogo alla cronaca, ma nella sintesi è intuizione, fantasia, poesia, arte (1). Il guaio è che la cronaca è un fatto così complesso che presuppone fantasia, pensiero e intelletto astratto, e perciò, anziché essere idealmente anteriore all'arte, le è posteriore. La cronaca è nè più nè meno che la forma meccanizzata o naturalizzata della storia.

Comunque, la teoria ora accennata si annunzia come da svolgere e, quando sarà svolta, si potrà renderle migliore giustizia; cioè o confutarla

---

(1) Si veda una discussione svoltasi nel Circolo filosofico di Firenze sull'arte e la memoria, a proposito di una conferenza del signor L. Fülep. L'opinione ora ricordata è del signor G. Fano; e si trova a pp. 412-3 del *Bollettino della Biblioteca filos. di Firenze*, a. III, n. 19, febbraio 1911.

più completamente o accettarla in tutto o in parte. Quel ch'è certo sin da ora è: che, per istituire una ricerca filosofica sulla memoria, bisogna guardarsi da ogni concetto « psicologico » della memoria come « facoltà » e come « tipo » psichico. La psicologia non è in grado neppur qui di prestare alcun aiuto alla filosofia, dalla quale anzi ricava i suoi materiali di costruzione. E appunto perchè la filosofia distingue tra fantasia e pensiero e praxis, la psicologia è in grado di creare il tipo dell'uomo ricco di memoria (cioè, di abilità meccanica o pratica nel serbare i pensieri) e povero di fantasia o d'intelletto, e di contrapporre perfino l'uomo « memorioso » all'uomo « intelligente » e al « poeta ».

## 2.

## LA « PATINA » DELLA POESIA.

In una delle frequenti conversazioni del Pascoli, di cui recano notizia i giornali (e che io leggo sempre con interesse, perchè dalla parola di un uomo d'ingegno, anche quando sbaglia, s'impara sempre), è detto che i critici hanno torto di voler giudicare di una poesia ancora fresca di fattura. Fa d'uopo (il Pascoli ammonisce) che la poesia acquisti dal tempo la patina, per apparire bene intonata ed essere convenientemente gustata. Non ricordo se egli esprimesse lo stesso concetto anche con alcuna delle immagini georgiche a lui care, e dicesse per esempio che la poesia nuova è un vino nuovo, che deve essere tenuto in serbo per acquistare forza e aroma, o un pane di rustica massaia, che ha miglior sapore di grano se è alquanto raffermo. Ma, a ogni modo, il concetto era quello: la poesia ha bisogno del tempo per essere gustata e giudicata.

Ora, come è da intendere questo concetto? È certo che una poesia, col passar del tempo, si spoglia di molte estrinseche associazioni e contingenze, che ne turbavano il significato schietto e veramente poetico; o si distacca e solleva sulla restante opera del medesimo poeta, spesso mediocre, con la quale andava unita e confusa; o, ancora, quando è finta poesia, perde i suoi falsi colori come la maga Alcina agli occhi dell'amante disebriato, e si dilegua dal mondo dell'arte. Ma questa opera del tempo (attribuiamola pure al tempo, benchè in realtà il merito ne spetti al lento lavoro dello spirito umano), quest'opera del tempo malamente si può paragonarla alla formazione di una patina, perchè è piuttosto il contrario: una liberazione dalle patine e dalle incrostazioni di ogni sorta, una detersione, un bagno purificatore, dal quale la vera bellezza poetica emerge nella sua pudica nudità.

Il concetto della patina, la quale abbellisca una poesia che bella non sembra quando è fresca fatta, richiama piuttosto il processo di abbellimento onde le cose brutte, diventate documenti e ricordi di vita passata, si cingono dell'interesse che ha ogni documento, e dell'attrattiva che ha

la visione del passato; e da brutte che erano, e sono, si atteggiano a belle o, almeno, a buone (« le cose buone di pessimo gusto », che il giovane poeta Gozzano suole amare e cantare). Anche codesto è certo: che una poesia la quale a stento tolleriamo come poesia, un sonetto barocco o una canzonetta arcadica, acquista bizzarria e leggiadria quando ci viene innanzi come ricordo di una società morta, che la produsse e vi si compiacque. Perchè si formi questo nuovo valore, occorre guardare con occhio curioso di storico o tenero di amatore del passato, e non più di puro artista e di sereno intenditore di arte; e spesso il buon senso sfata quei nuovi e complicati entusiasmi, facendo pacatamente osservare che ciò che tanto piace, in fondo, se ci si bada, non è bello.

Settembre 1911.

B. C.

LIBRI DI RECENTE PUBBLICAZIONE:

- F. Brentano, *Aristoteles Lehre vom Ursprung des menschlichen Geistes*, Leipzig, 1911.  
 N. Paulus, *Protestantismus und Toleranz in XVI Jahrh.*, Freiburg i. B., 1911.  
 K. Joel, *Seele und Welt. Versuch einer organischen Auffassung*, Jena, 1912.  
 B. Russell, *The problems of philosophy*, London, 1912.  
 M. Windstosser, *Étude sur la « Théologie germanique »*, Paris, 1912.  
 W. Rbt. Carden, *The life of Giorgio Vasari. A study of the later Renaissance in Italy*, New York, 1911.  
 A. Kùthmann, *Zur Geschichte des Terminismus*, Leipzig, Quelle u. Meyer, 1911.  
 H. Heimsoeth, *Die Methode der Erkenntniss bei Descartes und Leibniç*, Gies-  
 sen, 1912.  
 Ch. Lalo, *Introduction à l'Esthétique*, Paris, 1912.  
 W. Karenine, *George Sand, sa vie et ses œuvres, 1838-1848*, Paris, 1912.  
 F. Baldensperger, *Alfred de Vigny, Contributions à sa biographie intellec-  
 tuelle*, Paris, 1912.  
 Hermann Cohen, *System der Philosophie: III. Aesthetik des reinen Gefùhls*,  
 Berlin, 1912, due volumi.  
 Vernon Lee, C. Anstrutter-Thomson, *Beauty and Ugliness and other Studies  
 in psychological Aesthetics*, London, 1912.  
 J. Munz, *Moses ben Maimon (Maimonides), Sein Leben und seine Werke*,  
 Frankfurt a. M., 1912.  
 W. Notestein, *A History of Witchkraft in England from 1558 to 1718*, Lon-  
 don, 1912.  
 C. Huart, *Histoire des Arabes*, Paris, 1912, vol. I.

FEDERICO TEDESCHI, Gerente.

Trani, 1912 — Tip. Vecchi e C.