

nostra colpa se possedevamo la parola « spirito » in comune perfino coi venditori di acquavite! Nè il Thovez ignora che io, secondo che le mie deboli forze consentivano, rifiutando i prodotti del futurismo e perfino quelli del profoturista Pascoli, ho lodato ed esaltato i poeti grandi e schietti (e passatisti), Dante e Shakespeare, Ariosto e Goethe, e via dicendo. Ma ciò, invece di dargli da riflettere sul vero senso delle mie teorie, è da lui spiegato come una mia incoerenza e stravaganza: giudizio, o piuttosto sospetto, alquanto temerario, che indubbiamente pecca di poca carità verso di me ossia verso il prossimo cristiano.

Vedo anche che il Thovez prende scandalo della mia critica negazione del cosiddetto « bello di natura »; ma dei due brani in proposito che egli cita, se il primo (p. 319) non è autentico quantunque virgoleggiato, il secondo (p. 321), che è veramente mio, adduce un gravissimo argomento, l'analoga negazione che gli economisti fanno delle « cose utili ». Il Thovez, che interroga stupito: — dunque, non c'è un bel paesaggio, non c'è una bella donna? — potrebbe con pari stupore domandare a un economista: — dunque, il pane non è utile? — e si sentirebbe rispondere che è utile quando si ha fame o si può scambiarlo con altri prodotti, ed è affatto inutile nei casi opposti, e dunque per sé non è nè utile nè inutile. Prende scandalo altresì della mia polemica contro le forme, linee, colori, ecc., per sé considerati, e il mio insistere che il sentimento che in esse s'incorpora, e in quanto visi fa corpo, è la vera realtà dell'arte; e immagina che io voglia prescindere da linee e colori, e mi chiama (grazie!) « ingenuo ignorante ». Ma non s'avvede che quella mia proposizione esprime in forma più esatta cosa che egli stesso più volte afferma, p. es. a p. 112, quando scrive che i modelli forniscono « solo l'apparenza necessaria a integrare la visione dell'artista » o a p. 133, che « la pittura come la scultura, come qualunque arte è, prima di tutto, poesia ».

Gran fastidio dover ricantare queste canzoni, dover ripetere cose così ovvie! Ma il Thovez, nelle sue pagine, mi viene chiamando anche, per sarcastica antonomasia, « il Filosofo », e io ho voluto mostrarmigli degno del nome, almeno in senso traslato, cioè dargli prova di pazienza.

B. C.

MICHELE GUERRISI. — *Dei valori ideali e pratici nella storia dell'arte.* — Napoli, tipogr. moderna G. Errico, 1920 (8.º, pp. 86).

È da segnalare questo volumetto, che credo non abbia avuto nessuna o scarsissima diffusione, e forse non è stato messo in commercio. Il giovane autore vi discorre con sanissimi concetti della storia dell'arte, del progresso nell'arte, del soggetto e del titolo nelle arti figurative, della

tecnica, della personalità, e di tante altre questioni che si legano alla teoria e al giudizio delle arti figurative. Riferisco una pagina dell'ultimo capitoletto: *Alla ricerca del nuovo*. « Una qualità comune a molte manifestazioni di pseudoarte dei tempi nostri, siano esse le esagerazioni di qualche criterio estetico spinto fino alla più assurda conseguenza, siano opere avveniristiche o ritorni all'egizio e all'arcaico, o all'infantilità addirittura, come nel caso non tipico e non unico di Cézanne, una qualità o, per meglio dire, una disqualità comune è una certa mania di novità, che non rifugge da nessun mezzo per riuscire meravigliosa e interessante. Opere che sembrerebbero agli antipodi per la loro genesi ideale e per la loro finalità, come per esempio una scultura di Mestrovich e una cera di Medardo Rosso, si ritrovano invece perfettamente sorelle, perchè figliuole legittime del medesimo errore, che è quello di scambiare l'opera d'arte per un pretesto polemico, e figliuole della medesima finalità, che è quella di meravigliare, di farsi notare, e che, anche quando ci si atteggi a vittima del proprio ideale d'arte, come nel caso di Medardo Rosso, è sempre una finalità di natura pratica, che è assai lontana, per lo meno assai diversa, dalla pura necessità estetica di esprimersi. Cito il caso di Rosso e di Mestrovich, perchè appunto mi sembrano tipici per questa loro apparente antitetività di contenuto lirico e di forma plastica; ma i casi sono veramente centinaia, perchè anche artisti della forza di Minne e di Rodin ebbero dei momenti di debolezza per questa mania del nuovo. Nessuno che abbia spirito ed esperienza di arte potrebbe concepire il *Balzac* di A. Rodin come un'opera sorta da un bisogno estetico. Anzi, questi che sono i veri grandi artisti dell'età nostra, ci porgono proprio loro la prova evidente dell'origine non onesta di simili opere. Chi ha modellato *L'homme de l'âge d'airain* e *Le baiser* non poteva concepire questo Balzac se non in un momento in cui forse sarebbe stato necessario fare qualcosa di molto nuovo, tanto per muovere un po' di baccano intorno al proprio nome. Se una volta Alcibiade, per far parlare un pochino di sè, si accontentava di tagliare la coda al suo cane, i moderni non esitano affatto, pur di sembrare nuovissimi, a deturpare la fisionomia di Balzac » (pp. 81-2). E ancora, un po' più oltre: « Veniamo all'accusa capitale che si fa alla 'vecchia' arte da questi ultramoderni. La 'vecchia' arte, essi dicono, è accademica, perchè si muove sempre entro le stesse formule e gli stessi concetti. E allora, che cosa sarebbe l'arte degli odiernissimi? Anche qui, anzi forse solamente qui, troviamo le solite formule e gli stessi concetti, cioè la vera, la sola accademia. Non ci hanno dato forse i futuristi il decalogo del perfetto pittore e scultore moderno, non ci hanno essi indicati come in una ricetta i metodi costitutivi dell'opera d'arte, i soggetti da preferire, le cose da vituperare? Come si vede dunque, sarebbe in tutti i casi una lotta tra accademia e accademia. Ma noi tra accademia e accademia sceglieremo sempre di occuparci dell'arte, dell'arte vera, una ed eterna » (p. 85).

L'autore è un laureato in lettere e insieme uno scultore. E io se-

gno questo particolare come favorevole indizio, perchè mi sembra indispensabile, per il reale avanzamento della critica e storiografia artistica, l'unione della conoscenza pratica dell'arte con la cultura generale e filosofica. La critica e storia della letteratura ha fatto i suoi maggiori progressi mercè letterati che erano insieme storici e filosofi: lo stesso deve accadere nello studio delle arti figurative, troppo spesso abbandonato a uomini incolti, o colti bensì, ma privi della necessaria familiarità con le cose di quelle arti.

B. C.

*Editiones Insulae: Pandora — Bibliotheca Mundi.*

Annunziare libri stranieri, di quei paesi dai quali per lunghi anni la guerra ci divise, reca un particolare conforto come a vedere il progressivo rimarginarsi di una ferita. In questo caso poi le due elegantissime collezioni che l'Insel-Verlag di Lipsia c'invia sono per sè stesse pegni di fratellanza, perchè raccolgono opere delle letterature di tutti i popoli. *Pandora* conta già quaranta volumetti, nei quali gl'italiani ritroveranno opere di Petrarca, Boccaccio e Leopardi, i francesi di Villon, Corneille, La Fontaine, Molière, Voltaire, Stendhal, Balzac, Merimée e De Musset, gl'inglesi di Shakespeare, Milton, Shelley, Byron, Dickens, Irving, Macaulay, Longfellow, Barrett-Browning e Poe, i russi di Turgenjeff e di Dostojevski, e via dicendo, tutti, ben inteso, nei testi originali. La *Bibliotheca Mundi* ci offre fin oggi un *Parnasso russo*, i *Poems* di Byron, *Trois drames* di De Musset e *Les Fleurs du mal* di Baudelaire, le *Erzählungen* del Kleist, e il *Libro de su vida* di Santa Teresa. Sono edizioni al tempo stesso decorose e leggiadre, che è un piacere maneggiare in questi tempi di cattiva carta e di stampa trascurata.

B. C.