

v'essere disarmonia o incongruenza », e che la norma da stabilire nei casi nei quali la norma manca, deve avere riguardo al « nesso inscindibile del sistema », cioè del diritto positivo. Il che si riduce a un abbandono tacito dell'asserito diritto naturale, il quale, se fosse vivo ed attivo, dovrebbe consigliare il contrario: cioè, dove per buona ventura la legge positiva tace, dovrebbe fare risplendere il fulgore del diritto naturale o razionale, e a introdurre così un raggio di cielo sulla terra, anche a rischio di dar luogo a una disarmonia (del resto, salutare) tra cielo e terra, tra la perfezione e purità del diritto naturale e l'imperfezione e impurità del positivo. La verità è, che con l'obbligo imposto ai principii del diritto naturale di armonizzarsi col sistema delle norme esistenti, di smorzare la loro luce, di accomodarsi a quella inferiore compagnia, si viene in modo indiretto, improprio e avviluppato a negare l'efficacia di quell'immaginario diritto e ad affermare l'unica efficienza della coscienza giuridica (concreta, come abbiamo detto, e storicamente determinata).

B. C.

ENRICO THOVEZ. — *Il Vangelo della Pittura ed altre prose d'arte.* — Torino-Genova, Lattes, 1921 (8.º, pp. 386).

Non intendo perchè il bravo Thovez, del quale io ebbi in questa rivista a esaminare con rigore bensì, ma con molta serietà e cortesia, il pregevole libro sul Carducci, si sia dato, da qualche tempo in qua, a spargere, « contro ogni ragione », di me e delle cose mie « falsa opinione ». In questa raccolta di suoi articoli su questioni d'arte mi colloca nel bel mezzo di una certa polemica che egli conduce contro il futurismo, spacciandomi come il promotore del futurismo o l'autore della *magna charta* di questa scuola. L'asserzione, storicamente, non regge, perchè il futurismo proviene proprio da quegli ambienti intellettuali ed artistici (francesi, italiani ecc.), nei quali le mie dottrine sull'arte sono ignote o quasi; senza dire che io sono stato sempre oggetto di ogni sorta di vituperii da parte dei futuristi nostrani. Nè regge idealmente, perchè non può esserci nulla di comune tra una teoria ultraromantica, qual'è quella del futurismo, e una teoria estetica, come la mia, che pone supremo criterio dell'arte la classicità (sintesi di sentimento e immagine), e considera come due opposte unilaterali o perversioni il romanticismo, che squilibra l'arte verso l'effusione immediata del sentimento, e il classicismo, che la squilibra verso la forma, resa esteriore e vuota. Vero è che taluni futuristi si valgono al pari di me, o talvolta hanno preso in prestito da me, la parola « liricità »; ma è evidente che tra le due liricità non c'è niente di comune. Al modo stesso, una quindicina d'anni fa, quando i critici mettevano in fascio il nostro spiritualismo assoluto con lo spiritismo, io ammonii che non era

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