

Dopo avere ribadito questa differenza « tra ciò che è arte o un'opera d'arte, e cioè che non è tale, ma qualcos'altro e l'opera di qualcos'altro », lo scrittore conclude a questo modo la sua lettera al collega: « Io non voglio dire che sia l'intero o il solo ufficio del critico e professore di Poesia o di altra arte, ma è certo il principale e indispensabile, quello di porre e risolvere il quesito: che cosa è un artista o un'opera d'arte, in che consiste la sua individualità, la sua individualità caratteristica e distintiva, posto che l'abbia? — A tale quesito ogni risposta sarà una diversa risposta, perchè ciascuna sarà unica; ma ogni risposta sarà anche la stessa risposta, e cioè universale, perchè essa non può essere corretta e vera, se non dica in linguaggio infinitamente vario che ciò di cui essa parla è una individuazione di quella suprema individualità, il cui nome proprio e più pieno è l'Arte » (p. 32).

Ma converrebbe leggere per intero lo scritto dello Smith. Il Walkley, che ne ha discusso nel *Times* (16 luglio '24) dice, tra l'altro: « La prosa dei professori di Oxford ha l'air de la maison, la pace claustrale della Loggia del Proposto, l'odore di antico della biblioteca Bodleiana, ma sempre, con un grazioso tocco qua e là, riportata, come ogni cosa in Oxford, alla data di oggi. La prosa del Pater, qualunque giudizio se ne faccia — e c'è parecchia gente a cui cordialmente spiace — era una prosa odorata di Oxford. Per gustarne il sapore quintessenziale, bisogna leggerla sulla grande spianata del Collegio di St. John o presso il lago nel giardino del Collegio di Worcester ». Come epigrafe dell'articolo, lo Smith ha messo, con arguta autoironia, un'esclamazione che già io ricavo dall'epistolario del Flaubert: « Mais qu'ils sont drôles les universitaires du moment qu'ils se mêlent de l'Art! ».

Ora mi si dice che il professore di Poesia intenda rispondere alla lettera dello Smith; e, se ciò accadrà, non mancherò di dar notizia ai nostri lettori del contenuto della risposta: di questo nuovo caso di *Streit der Fakultäten*, non risolubile coi criterii di equo componimento che il Kant propose nel suo famoso opuscolo, e che erano invalidi, del resto, anche pel caso da lui contemplato.

B. C.

LIONELL B. BUDDEN. — *An introduction to the theory of architecture* (estratta dal *Journal of the Royal Institute of British Architects*, serie III, vol. XXX, n. 8, London, 1923).

Ai saggi che vengo notando con molto piacere di lavori critici e teorici sulle arti figurative, dovuti ad artisti o a studiosi di arte che si sono procurati una cultura filosofica e si sforzano di elaborare filosoficamente i problemi che si propongono, si aggiunge ora questa memoria del Budden sulla teoria dell'architettura. Non debbo ripetere le ragioni

del mio plauso a lavori di tale sorta, le quali si riassumono nella necessità che anche per le altre arti si attui quella compenetrazione di filosofia e di critica artistica, che si è attuata nella più alta critica e storiografia della poesia e della letteratura. Il Budden ha ben inteso e tiene fermo il principio dell'arte come intuizione-espressione, e anche nell'architettura non trova altro che la renda arte se non questo principio spirituale, né altro che la renda vera se non la coerenza interna dell'immagine. Tra le molte cose, che egli opportunamente sostiene, richiamo l'attenzione (p. 246 e sgg.) su quel che dice contro le pretese di « nuovi stili » in architettura, facendo valere la continuità storica, che non esclude, anzi include, il cangiare degli stili, ma il cangiare continuo, la costanza nel cangiamento. Altresì il Budden combatte nella critica dell'architettura come in quella delle altre arti, le teorie formalistiche, secondo cui le forme artistiche non avrebbero altro significato che non siano le forme stesse, materialmente concepite come linee, massa, colori, e simili.

Il Budden, che dimostra larga conoscenza della letteratura del suo argomento, si pone sulla base della dottrina estetica da me propugnata, che egli dice ora la più largamente accolta. Ma a quella dottrina muove una critica, che forma gran parte del suo scritto, e anzi può dirsi che ne sia il principale oggetto. Il Budden non è persuaso della negazione che io fo di una tecnica delle arti. Posto che l'arte consista nell'immagine, è necessario (egli dice) una teoria della sua tecnica, o anzi delle varie sue tecniche, cioè dei modi di estrinsecare l'immagine in segni intelligibili e familiari; la quale estrinsecazione, facendo corrispondere all'unità dell'intuizione l'unità del segno o simbolo, produce quel piacere o quell'approvazione, che si chiama la bellezza. Un artista, che avesse bensì l'immagine, ma non possedesse la tecnica, sarebbe un artista impotente. Si può forse poetare senza conoscere lingue, sintassi, metrica? e senza conoscere la psicologia degli altri uomini a cui la poesia s'indirizza?

Mi permetta il Budden di dirgli che qui egli cade in un equivoco. Io non ho mai asserito che il poeta o il pittore o l'architetto possa poetare, dipingere, costruire, prescindendo dalle condizioni storiche tra le quali egli è sorto, ossia fuori del mondo. E nel mondo, ossia nella storia dalla quale egli emerge, c'è quella data tradizione di linguaggio, di sintassi, di metrica, e non altra, quella data psicologia degli uomini e non altra, ossia quella data storia antecedente e condizionante, e non altra. Un artista non può saltarvi sopra, come un uccello non può uscire fuori dell'aria o un pesce fuori dell'acqua. E deve perciò allargare, precisare, affinare la conoscenza di quel mondo a cui egli appartiene; e, in altri termini, istruirsi come ogni uomo s'istruisce nel mestiere da esercitare, e ciascuno con un particolare e proprio accomodamento secondo la qualità del mestiere e secondo i bisogni della propria individualità. Ma questa necessità di aderire alle condizioni storiche per continuare la storia, di conoscere il vecchio per creare su di esso il nuovo, non ha niente che vedere con la tecnica. Quando l'artista ha formato la sua immagine, quel precedente

linguaggio, quella sintassi, quella metrica, quella psicologia e via dicendo, ossia tutta quella storia, sono già dentro la nuova immagine: vi sono, e insieme sono superati nella nuova immagine: la lingua è la vecchia lingua, eppure è nuova; il metro è il vecchio metro, eppure ha un movimento nuovo; agli altri uomini si parla nei modi ad essi già familiari, ma anche non ancora familiari, perchè quella poesia è insieme vecchia e nuova: donde le difficoltà maggiori o minori, che incontra la nuova poesia per essere ricevuta e intesa. Il Budden scrive: « L'immagine è già nello spirito dell'artista negli identici termini in cui essa in ultimo s'incorpora in ciò che si è chiamato un'opera d'arte? Se è così, allora il Croce ha ragione....; ma supporre che le intuizioni si formino in questo modo è contrario all'esperienza e al senso comune » (p. 237). La cosa sta proprio secondo l'ipotesi qui enunciata; ed è perfettamente conforme, non saprei dire se al « senso comune », ma certo all'esperienza e alla verità, perchè come si potrebbe creare il minimo particolare materiale dei segni se non precedesse e primeggiasse sempre l'immagine formata? L'artista, che avrebbe l'immagine e non avrebbe o non ha ancora i mezzi di esprimerla (nel senso sopradetto: non avrebbe le parole, i metri, le sintassi, ecc.), fu già da me relegato tra gli esseri impossibili.

Altra cosa è la tecnica, la vera e propria tecnica, che serve a fissare i segni delle immagini nel materiale fisico, e perciò importa la ricerca di questi materiali, i mezzi di maneggiarli, adattarli, combinarli, e via dicendo: la tecnica che, nella sua parte teoretica, si risolve nelle cognizioni fornite dalla chimica, dalla fisica, dalla meccanica, dalla fisiologia e dalle altre scienze naturali e matematiche.

Forse al Budden sarebbe giovato conoscere due miei scritti, di circa venti anni fa, l'uno sul « padroneggiamento della tecnica » e l'altro sulle « difficoltà relative alla storia dell'architettura » (1). Comunque, mi pare che le spiegazioni, che ho di sopra offerte, stabiliscano chiaramente quale sia il punto su cui conviene insistere con la meditazione.

B. C.

Deutsche Akademiereden, herausgegeben von Franz Strich. — München Meyer u. Jessen, 1924 (8.º gr., pp. 355).

Sono ventidue discorsi, profusioni universitarie o letture accademiche e conferenze, che vanno da quello con cui Federico Schiller salì la cattedra di storia dell'università di Jena, *Che cosa è e a qual fine si studia la storia universale?*, alla conferenza tenuta a Dresda nel 1913 dal compianto prof. Troeltsch su *Religione ed Economia*. E se ne trovano

(1) Sono raccolti nei *Problemi di Estetica* 2 (Bari, Laterza, 1924).