

Molti problemi vi son risolti, molte notizie schiarite e rese intelligibili, in mezzo a tante che tratte di tra gli sparsi rottami dell'antichità non si riesce più a integrare nel complesso dei sentimenti e delle idee a cui si riferiscono. Ma rimane sempre inesplorata quella tale sorgente da cui tutti i problemi derivano, e in cui è il principio di tutti questi fatti, a cui le dette notizie, chiare od oscure, si riferiscono.

Ecco qualcuno de' criteri. L'autore dice di aver «tentato, per quanto lo permettono le fonti, di mostrare le relazioni delle varie religioni con la razza del popolo in cui ciascuna di esse è sorta, con l'ambiente fisico, con la vita e la civiltà nazionale di tali popoli, e di tracciarne la storia mettendo in luce le cause del loro progresso e della loro decadenza, e l'azione delle influenze esterne sulle loro forme e sul loro contenuto dottrinale». Idee più o meno giuste: ma tutte ispirate a una considerazione estrinseca delle religioni, la quale guarda al fatto, ma non al motivo da cui il fatto, nella sua essenza e nella sua vita interiore e sostanziale, trae origine. Una religione p. es. studiata in rapporto al naturalistico concetto della razza non può non essere un fenomeno naturale, e però privato di tutto il suo valore interno, che se si vuol riconoscere, non è e non può essere altro che un valore spirituale e perciò non avente nessun rapporto con alcuno degli elementi naturali appartenenti all'uomo antropologicamente concepito.

Ancora. Nelle religioni, dice il Moore, «come nelle forme di civiltà dei vari popoli, non sono i lineamenti generali, ma le caratteristiche individuali che destano l'interesse e che ne costituiscono, per così dire, il grande valore». E tutto il suo interesse, movendo da questo concetto essenzialmente giusto, si orienta verso lo studio delle divergenze onde una religione magari originariamente unica in due popoli diversi si viene sempre più differenziando e dilungando dall'identità primitiva. Che è l'orientamento per cui si finisce, come accade anche al Moore, per vedere le religioni e non vedere più la religione: e fare perciò la storia, ma non della religione. È la tendenza di questa storia. Nella quale (si badi bene) non le differenze e le divergenze si sarebbero dovute sopprimere; ma accentuare un poco, ed era infatti questione d'accento sopra tutto e di tono, quel senso della vita comune ed eterna più che storica, ideale più che reale o contingente, onde si ha propriamente il diritto di congiungere insieme e riconnettere, per quanto è possibile, tutte le religioni in una sola storia.

G. G.

V. FAZIO-ALLMAYER. — *Contributo alla teoria della storia dell'arte* (in *La Nuova Critica* di Palermo, I, nn. 5-6, pp. 140-48).

Il Fazio-Allmayer convalida, in questo articolo, una per una, le tesi da me sostenute intorno alla storia dell'arte: che la storia dell'arte non possa essere storia sociologica, o storia religiosa, o storia tecnica; che

essa debba ritrovare e non disperdere l'opera dell'arte nella storia; che debba guardarsi dal foggiare un'artificiosa unità e porre artificiosi legami e passaggi tra artista e artista, opera e opera, ma intendere l'unità come il processo totale, la storia universale, che in ogni opera d'arte si attua in aspetto individuo; che debba essere, insomma, storica ed estetica a una, storica perchè estetica ed estetica perchè storica. Mi piace altresì che egli abbia compreso che la mia negazione della storia dell'arte come storia unitaria ha (come sempre le proposizioni dei filosofi) significato polemico contro l'unità materialmente intesa. Vero è che egli dice che tale polemica ha « facilmente » ragione degli avversari; e questo non mi pare, sia perchè gli avversari si chiamano, tra gli altri, Hegel e De Sanctis, sia perchè essa incontra nel fatto dura resistenza. Tanto che oramai io mi restringo a invitare gli obiettanti a comporre essi questa famosa storia unitaria secondo il vecchio ideale, sicuro che, passando così dalla vaghezza del proposito alla determinatezza dell'attuazione, o essi stessi o gli altri per loro riconosceranno le offese che si sarebbe costretti a recare alla coscienza del vero. Se io ho negata quella forma di storia, non è stato per semplice meditazione teorica, ma anche perchè mi sono ripetutamente provato a farla e ne ho sperimentato la contraddittorietà e impossibilità. Anche mi piace che il Fazio-Allmayer abbia notato, con me, che la « storia dell'arte, condotta dal punto di vista dei progressi tecnici, sarebbe una storia dell'arte mancata », ma che nondimeno « questa specie di storia è quella che più si avvicina al vero: basterebbe che essa invece di considerare la tecnica morta considerasse la tecnica vivente, cioè quel processo creativo che poi viene a morire nella tecnica ». Ottimamente; e solo avrei qualche eccezione da fare su quel « basterebbe », se vuol significare che « basterebbe una piccola cosa ». Affinchè quella conversione accada, occorre che gli storici della storia tecnica salgano alla filosofia idealistica, all'estetica della creazione spirituale, e si procurino una nuova cultura. Non si tratta dunque di una bazzecola; e anche qui io ne ho fatto la prova. Uno dei maestri della storia dell'arte come storia della tecnica, quando vide le critiche a cui io mi ero dato la pena di sottomettere i suoi libri, osservò che egli non poteva discuterne perchè ormai il suo cervello si era conformato a quel modo, e cangiare non gli era possibile. E tale era anche la mia persuasione. Ma forse il « basterebbe » del Fazio-Allmayer qui è ironico (1).

---

(1) In Italia, si è cominciato ora ad approfondire questo essenziale punto metodico, come vedo nella nuova rivista *L'esame*, rivista mensile di coltura e d'arte (Milano), a. I, fasc. I, Aprile 1922: dove non solo si legge un'ottima critica di L. Venturi agli *Schemi del Wölfflin*, ma si trova anche tradotto per intero quell'articolo dello Hannay sul *Berenson*, sul quale richiamai l'attenzione nella *Critica*, XIX, 301-3. Altri buoni contributi a tale necessario rinnovamento recano le *Pagine critiche* (Genova) di G. Saviotti e P. Valona.

Quanto a ciò che egli asserisce sulla differenza di artisti « più grandi o più piccoli », e che riporta al « maggiore o minore valore umano » dei contenuti da essi espressi, gioverebbe che il Fazio-Allmayer indagasse di proposito questo punto. Nessuna difficoltà a lasciar correre quella distinzione come distinzione empirica, che tutti adoperiamo e adopero anch'io. Ma si può fondarla speculativamente? Che cosa è, in filosofia, il « più » e il « meno »? O sotto questa formola quantitativa c'è una diversità qualitativa? E quale? Io non sono riuscito finora a trovarla: il che non vuol dire che non si possa trovarla, o che un giorno non la troverò io stesso. Ma avrei desiderato dal Fazio-Allmayer, piuttosto che un'asserzione o l'affermazione di un'esigenza, un aiuto all'eventuale ritrovamento.

Il Fazio-Allmayer, che era un tempo, e non so se sia ancora, tra i rappresentanti di quell'indirizzo filosofico che ha preso il nome di idealismo attuale (e che certamente ha avuto grandi meriti per la cultura filosofica italiana, e ha confutato grossi errori e ha fatto valere grandi verità e ha suscitato fervore per la filosofia, e ha elevato il tono della ricerca), teorizzando come ora teorizza la storia dell'arte, e distinguendola, come fa, dalla storia sociologica, religiosa, ecc., e dalla « storia della categoria Arte », e cioè dalla storia dell'Estetica e della filosofia in genere, è preso da uno scrupolo che trova espressione a principio del suo scritto: — Dunque, in questo caso, non è vero che « ogni storia è storia della filosofia? ». — Ed egli risponde che « quando l'idealismo afferma che c'è solo storia della filosofia, intende affermare che la storia, essendo concretezza, non può essere che del concreto; e concreto è lo spirito nella sua unità. E perciò ogni storia è storia dello spirito concreto. Vale a dire che lo storico della letteratura, dell'arte, della scienza, della religione, in tanto si solleva a far vera storia, in quanto fa storia dello spirito concreto, in quanto mostra tutto lo spirito in quello che egli piglia a considerare ». Ma, in questo caso, io sarei il primo e il più vecchio degli attualisti, perchè non ho mai pensato, nè detto altrimenti; e potrei citare le mie molte e chiarissime pagine in proposito. Per il Fazio-Allmayer, insomma, lo spirito concreto, che egli chiama filosofia, è da distinguere dallo spirito filosofico « empiricamente concepito » (egli dice), ma dovrebbe dire *stricto sensu*, perchè anch'egli (che distingue storia dell'Arte e storia dell'Estetica) ricorre a quel senso ristretto e gli farei torto se pensassi che in ciò si comporti empiricamente. Non mi pare che pensino così altri idealisti attuali, e certo non la pensa o non la pensava così il valoroso De Ruggiero, che mi dette occasione, in uno dei fascicoli passati (1), di protestare contro la distruzione da lui tentata della storia dell'arte, e al quale, del resto, sono grato che abbia parlato chiaro e portato alle conseguenze estreme e all'assurdo una tesi in altri casi latente o frenata.

(1) V. il fasc. di gennaio, pp. 55-64.

Comunque, nel modo in cui ora il Fazio espone la questione, tutto si ridurrebbe a chiamare « filosofia » lo spirito concreto nella dialettica unità delle sue forme; e poi « filosofia », di nuovo, in senso meramente conoscitivo, la filosofia, serbandò all'arte il nome di arte, alla morale quello di morale, e via dicendo. Che cosa dire? Molti anni or sono, in occasione di una grande epidemia colerica nell'Italia meridionale, incontrai in un paesello un ragazzo che, all'udir tanto parlare di colèra, aveva finito ingenuamente col chiamare « colèra » ogni male, e diceva, per esempio, di una puntura che si era fatta al dito: « Ho un colèra al dito ». Questo aneddoto (il cui buffo ricordo ha forse servito a me di remora all'uso intemperante da altri consigliato del vocabolo ora in questione) vale a mostrare l'innocuità per un verso e il pericolo per l'altro di chiamare tutto « filosofia ».

B. C.

SHAKESPEARE. — *La tragedia di Macbeth*, Testo italiano conforme all'originale inglese, note ed appendice di Alessandro di Stefani, con XXIII tavole iconografiche fuori testo (Torino, Bocca, 1922: 8.º, pp. XVI-510).

Tra i lamenti che udiamo e talora facciamo noi stessi per le difficoltà e gli ostacoli e il generale rallentamento odierno della vita degli studii, si dovrebbero interporre, per essere giusti, alcune parole di più lieto suono, perchè, chi osserva, vede che, in questi anni, gli studii di letteratura straniera si vengono facendo, in Italia, più estesi e più serii. Ed è buon segno che per il massimo dei poeti stranieri — e, oserei dire, per il massimo dei poeti di ogni età e nazione, pel poeta più intenso e più puro, — per Guglielmo Shakespeare, si sia usciti finalmente dal consueto modo superficiale e dilettantesco di trattazione, pel quale — sembra incredibile — potè credersi che il volume del Garlanda fosse (e ciò diceva Giosuè Carducci) « modello di critica di un grande soggetto »!

Del volume del Di Stefani non mi è dato fare ora se non un semplice annunzio, ma questo non voglio tralasciare, perchè esso è il cospicuo principio di una veramente grande fatica, che fa grande onore al Di Stefani e non piccolo all'editore Bocca che la pubblica. Il *Macbeth* vi è dato tradotto in una prosa ritmata, che si sforza a far sentire la vicina presenza dell'opera originale: il qual modo di tradurre, che ha le sue remote origini in certi concetti del Foscolo e in certi esempi dello Chateaubriand, ha molto di buono. Un perpetuo commentario accompagna il testo e ne mostra e rischiarà le difficoltà. Segue un'appendice che concerne: 1º) le traduzioni shakespeareane in francese e in italiano (e qui godo di vedere resa giustizia alla traduzione del Carcano, che, come quella del Bellotti dei tragici greci, risplende di sapienza e di buon gusto, assai