

glio assai che le esposizioni generiche in cui quelle opere sono imposte o rese scheletriche. Per questo io, nel mio libro di quindici anni fa sulla filosofia del Vico, mi sforzai di lumeggiare tutte le particolari teorie e le particolari ricostruzioni storiche del Vico, unico modo d'intendere e accogliere in noi, e serbare in noi efficace, lo spirito della *Scienza nuova*. Se il Vico, per costruire il suo pensiero, sentì il bisogno di così varie indagini teoriche e storiche, come possiamo pretendere noi di penetrarlo senza vivo interesse e precisa conoscenza di poesia e di diritto e di storia antica e medievale e dei problemi dell'estetica, della filosofia del linguaggio, dell'etica, della filosofia politica, e via enumerando? Coloro che a lui si accostano con quelle poche e astratte cognizioni nelle quali si suole dai più far consistere la filosofia, la « filosofia prima » o « generale » o « fondamentale », la « metafisica », come variamente la chiamano, gli fanno il più grave torto e dimostrano verso di lui la più villana irreverenza. Perciò anche la maggior parte dei libri sul Vico (come, del resto, quelli sugli altri grandi filosofi) non valgono nulla: opere di spiriti angusti, che pretendono d'includere, e anzi di dare largo alloggio nei loro cervelli a spiriti magni, che aspettano alloggio solo presso i loro pari, e, purtuttavia, non disdegnano mai di mostrarsi a chiunque loro si rivolga amando seriamente almeno qualcuna delle molte cose che essi amarono.

B. C.

WERNER WEISBACH. — *Barock als Stilphänomen* (nella *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, II, fasc. 2°, pp. 225-56).

Questa importante dissertazione del Weisbach è venuta fuori contemporaneamente al mio saggio sullo stesso argomento (in *Critica*, fasc. III di quest'anno, e in tedesco, Zürich, 1925), e tratta i medesimi punti da me trattati. Circa l'etimologia della parola il W. si attiene ancora a quella, escogitata dagli etimologisti e in nessun modo documentata, da *barrueca* spagn., perla di forma irregolare. Ma, come ha ben detto testè un valente linguista tedesco, le etimologie non si escogitano, non si cercano, ma si trovano; e mi pare che quella da me sostenuta sia ben altrimenti documentata, e forse così parrà anche al Weisbach nel prenderne ora notizia. Il Weisbach richiama l'attenzione sul passo di una lettera del presidente De Brosse del 1739 (*Lettres familières écrites d'Italie*, ed. Colomb, II, 119), nel quale si usa quel termine in senso peggiorativo, e lo si accosta e quasi s'identifica con l'altro di « gothique ». Ravvicinamento e uso promiscuo che mi par degno di essere indagato e meditato, non solo pei rapporti di simpatia da me già altra volta notati tra barocco e gotico (v. *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*<sup>2</sup>, p. 398 n), ma

per la comprensione dello stesso stile cosiddetto gotico, che converrebbe liberare anch'esso dai fumi, dai sentimentalismi e dalle fantasticherie delle interpretazioni romantiche e guardare un po' più con lo sguardo ispirato alla vera ed intrinseca bellezza. Ma ciò vorrebbe lungo discorso intorno alla vita medievale e alle tendenze della predica e oratoria e propaganda religiosa: discorso che fu, tempo fa, cominciato, e spero sarà proseguito, da un colto e acuto architetto pugliese, mio amico.

Il Weisbach, osservando che il termine « barocco », da negativo che prima era, è venuto assumendo nel corso del secolo decimonono significato positivo, ricerca proprio questo significato, laddove io avevo fatto il cammino inverso, riportando il barocco dal posteriore significato positivo a quello negativo originario e, a mio avviso, genuino e legittimo. Non si tratta già di questione di parole: si tratta del mio convincimento che il « barocco », come le altre denominazioni simili di « stili », rappresenti un problema estetico mal posto: quasi che, in fatto d'arte, esistessero gli « stili », e non invece l'unico ed eterno stile, che è la bellezza o l'arte e la poesia stessa.

Di ciò l'acuta esposizione del Weisbach porge conferma; in vero, egli distingue due aspetti del barocco, e perciò due diverse indagini: quella « estetica » del barocco come « stile », e quella « culturale » del barocco come manifestazione e documento di « condizioni storiche ». Senonchè la mia obiezione è: che, astratte che si siano dalle concrete opere d'arte alcune forme che si chiamano « stile », queste forme, appunto perchè astratte, non abbiano più niente di « estetico », ma siano diventate anch'esse « culturali », tendenze pratiche o morali o altre che si dicano: obiezione che mi sembra perentoria e invincibile. Con questo, è fatta altresì la critica degli « schemi » del Wölfflin e di tutti quelli consimili proposti di recente in Italia e fuori: tutte cose che, sotto aspetto luccicante di modernità, riconducono all'antica retorica.

Quanto all'interpretazione storica culturale del barocchismo, godo che anche il Weisbach ponga l'origine di esso in Italia contro coloro che lo riportavano e lo riportano alla Spagna, o addirittura al settentrione di Europa. Ma, quanto alle « cause » di esso, che il Weisbach ritrova nella religiosità e nella chiesa della Controriforma e nell'assolutismo e in altrettanti fatti, debbo ripetere le mie riserve circa la fragilità di ogni « determinismo » storico. Col mostrare la grande parte che ebbe il barocco nelle architetture e nelle altre opere artistiche, promosse dalla Controriforma e dall'assolutismo, si fa un'eccellente descrizione storica, ma non si deduce causalmente e deterministicamente il barocco.

D'accordo sono poi con la conclusione del Weisbach sull'importanza e i limiti dell'istorismo. « I criterii che si ottengono dal materiale storico — egli dice — potranno essere rettamente adoprati solo da chi apporti una particolare attitudine e sensibilità per le cose in modo da potere, mercè la sua scelta e il suo apprezzamento, porre le categorie di valutazione. Solo quando alla relazione storica si aggiunga una relazione

personale, quando il senso storico si congiunga con la spontanea capacità di giudizio, si può compiere il lavoro nel suo intero; e ciò preserverà, per una parte, dall'istorismo relativistico, e, per l'altra, dal subiettivismo arbitrario » (p. 256). D'accordo; ma con questa postilla: che quel che il Weisbach chiama, aderendo all'uso, capacità personale, è poi nient'altro che la capacità di vedere, gustare e giudicare l'arte, discernendola dalla non-arte; cioè, il vero ufficio della storia della poesia e dell'arte.

B. C.

ORLO WILLIAMS. — *Contemporary criticism of literature*. — London, Parsons, s. a. ma 1924 (8<sup>o</sup>, pp. 224).

Il Williams tratta dei contemporanei critici inglesi, che è un soggetto del quale si potrebbe pensare che non presenti molto interesse pei lettori stranieri, non abbastanza esperti nei particolari della contemporanea letteratura e relativa critica d'Inghilterra da interessarsi alle fisionomie che egli disegna di quei critici. Pure, non è così e il suo libro si legge con interesse: in primo, perchè i tipi di critica che il Williams ritrae e giudica, trovano riscontro anche presso di noi; e in secondo luogo, perchè taluni aspetti caratteristici delle condizioni letterarie dell'Inghilterra riescono curiosi e istruttivi nella stessa loro diversità da quel che è solito presso di noi. E poi tante cose, che anche noi sogliamo dire, si trovano, nel libro del Williams, ridette con modi e immagini inglesi. Abbiamo protestato anche in Italia molte volte contro la pretesa di eseguire lavori di critica con dati di fatto e impressioni senza concetti o idee. « Foglie di tè — scrive il Williams (p. 16) — in fondo a una tazza senz'acqua bollente non producono tè; nè fatti senza infusione d'idee fanno sorgere critica. Certamente si osserva spesso nella critica inglese lo sforzo di fare tè senz'acqua; e non è tutta colpa della critica se il risultato riesce insoddisfacente, giacchè noi, come popolo, abbondiamo in atti e siamo fertili d'immagini, ma solo con difficoltà formuliamo idee precise ».

Non ignora il Williams, e ricorda con parole cortesi, la teoria che io ho data della critica letteraria o d'arte, e non le muove nessuna obiezione intrinseca, ma in certo qual modo la mette da parte col dichiarare che si tratta di un ideale di perfezione, e che la critica perfetta, come tutte le cose perfette, non è di questo mondo. Ora, a dir vero, a me non era neppur passato per la mente il pensiero di disegnare un ideale di perfezione, ma soltanto avevo inteso di definire quel che la critica d'arte è sempre stata, è e sarà, e, in altri termini, avevo elaborato un concetto o un criterio di giudizio, e non già un astratto ideale. E, senza dubbio, la perfezione è un'astrazione, e anch'io rido di coloro (e sono di solito i miei amici signori professori di letteratura) che vanno a caccia del « critico perfetto », e, formatosi in mente un fantoccio che è poi il profes-