

comentò con goffaggine d'erudito tedesco ». Se stette a pensare prima di parlare, e disse poi cosa molto seria, si comportò non « con goffaggine », ma con « serietà », degna d'imitazione. E perchè di « erudito tedesco »? Perchè il marito di lei, che essa poi prese, fu un « tedesco »? E perchè quel sogghigno che si sente nell'apposizione: « un tedesco dotto di lingua persiana »? Non è forse lecito a un tedesco lo studio della lingua persiana? o questo studio ha del ridicolo? E perchè l'altro scherno: « si marito vecchia »? Vecchia, di quanti anni? A ogni modo, il proverbio dice che « gallina vecchia fa buon brodo », e ognuno ha conosciuto uomini, che avevano sposato donne vecchie, felici della buona compagnia che avevano trovata: sicchè non è il caso di metter bocca in queste faccende. E quale cavalleria nel consegnare in iscritto che una donna era « brutta », e simile a « uno spirito infernale »! E quale cavalleria nel dire di « aver colto certi segreti di lei »! E quale inconsapevolezza, da parte del Tommaseo, nel tacciare altri di « malignità »! e, abbandonandosi esso stesso a quella brutta dilettazione, assumere e mantenere tono di uomo austero! « Or fan gli angeli di coteste cose? ». Sono così gli uomini austeri? sono così le anime pie, cristiane e cattoliche?

Poichè io assai pregio il Tommaseo in certi suoi movimenti poetici, nel suo vigore di stilista, nella sua sapienza di gran letterato, e anche nelle virtù che possedeva e di cui diè prova nella sua lunga vita, non posso non deplorare l'insufficienza di forza sintetica, — intellettuale e morale, — che era in lui, e che gli tolse di giungere in arte a opere compiutamente belle, in iscienza a opere potentemente pensate, e nella vita pratica a quella esemplarità di carattere, che (pur tra le umane debolezze, le quali richiedono indulgenza o perdono) fu di altri uomini del Risorgimento. Ma, d'altra parte, poichè mi guardo dall'imitare la sua malignità e ingiustizia, aggiungo che il Tommaseo era certamente un malato, un uomo che soffriva di sè stesso e del suo infelice temperamento. Di ciò bisogna rendersi conto, ma chiamare poi la malattia malattia, e non farla oggetto di consenso e di ammirazione.

B. C.

ERICH AUERBACH. — *Dante als Dichter der irdischen Welt*. — Berlin-Leipzig, De Gruyter, 1929 (8.º gr., pp. 221).

In questo bel libro è messo in luce e mostrato storicamente, forse meglio che non era stato fatto finora, tutto ciò che Dante compì o iniziò nella storia dello spirito umano: la rappresentazione spirituale della persona umana, la creazione della prosa scientifica in lingua moderna, il risorgimento e rinnovamento dello stile classico di fronte allo stile popolare: perfino la sua concezione politica di pace e giustizia di alta moralità è lumeggiata in quel che contiene di eterna aspirazione e,

nel divenire della storia, di germi dell'avvenire. L'autore intende lo spirito di Dante e ne sente anche l'austera e pur dolce poesia. Ma, quanto al problema propriamente poetico della critica dantesca, l'Auerbach aderisce a un metodo che non crediamo giustificabile, un metodo che può essere indicato da ciò solo che egli cita con approvazione (p. 95) le conclusioni del saggio del Seiffert, del quale altra volta discorremmo in questa rivista (1). « Per Dante (egli dice) la bellezza non si distingue dalla verità, e noi non abbiamo alcun motivo di sentirci superiori a tale concezione, che è molto più sicura e unitariamente concreta della teoria moderna di filosofia dell'arte, e sarebbe molto deplorabile che una unità così perfetta mercè ragione e contemplazione non avesse alcuna validità ». Ora che noi, individui, non abbiamo motivo di presumerci superiori a Dante, è certo; ma altrettanto certo è che cinque secoli d'intensa speculazione filosofica ed estetica hanno qualche ragione di credere di aver visto nei problemi dell'arte più a fondo che non avessero fatto il medioevo e Dante. D'altronde, la questione della natura della poesia e la critica delle diverse concezioni estetiche e la eventuale polemica contro l'estetica dell'espressione son cose che non si possono spacciar di passata nel trattare del poema di Dante, e richiedono di essere dibattute e risolte in sede propria, dove si vedono poi le difficoltà che, di passata, non si vedono. Si può asserire, come fa più volte l'Auerbach, che in Dante teologia e poesia fanno tutt'uno; ma come dimostrarlo in teoria? Come dimostrare che l'acqua della poesia e l'olio della teologia si combinano in un terzo liquido, che non è nè l'uno nè l'altro ed è l'uno e l'altro? Chi medita sulle forme dello spirito umano è condotto di necessità a riconoscere che l'un atteggiamento nasce, mercè contrasti e opposizioni, dall'altro ed ha la sua forza nell'altro e insieme nella negazione dell'altro. Questa dialettica bisogna affrontare e magari confutare: altrimenti, si rimane nell'opinare. Dante non la pensava così? E che cosa importa? Dante teorico non era Dante poeta, la sua poesia, come suole, era più grande della sua teoria (nei mediocri o cattivi poeti, di solito, la teoria è, invece, più grande della poesia!). L'Auerbach non si è reso pieno conto che la distinzione fra teoria e poesia, « intenzioni » ed effettualità poetica, ormai universalmente accolta in Italia e la cui tradizione dal De Sanctis risale al Vico, è qualcosa che preserva la critica italiana della poesia e dell'arte da quello psicologismo e storicismo in cui la critica tedesca cade assai spesso e di cui anche oggi offre esempi cospicui. Quanto a me, mi sono sforzato più volte di leggere la *Divina Commedia* tenendo presente Dante come me lo consegnava la storia del medioevo e quella particolare d'Italia e di Firenze, e come la mia qualsiasi erudizione me lo faceva ricostruire e rivivere; e, ogni volta, leggendo le sue terzine, quella figura dileguava e sorgeva l'altra, pura e semplice, del poeta. Pensate a tutto

(1) *Critica*, XXV, 399-400.

l'impianto teologico del *Purgatorio*; ma, leggendo poi: « L'alba vinceva l'ora mattutina, Che fuggia innanzi, sì che di lontano Conobbi il tremolar de la marina », che cosa provate altro che una eterna impressione poetica?

L'Auerbach somministra una severa *reprimande* al Vico (pp. 138-9) per avere, primo o tra i primi, considerato Dante come poeta, mettendo da parte in lui il teologo e lo scolastico, come poeta che poeteggia e non ragiona, e in questo senso, cioè nel senso vichiano, « barbaro » (barbarie = fantasia). Lo ammonisce, perfino, che Dante, quanto a sottigliezza d'intelletto, ossia a esattezza e nettezza di pensiero, era di gran lunga superiore a lui, Vico! Ma l'« esattezza » e la « nettezza » non sono le doti primarie del pensatore, laddove sono primarie, e, anzi, uniche, del ripetitore e scolaro: tanto vero che Dante non ha contribuito niente di originale alla filosofia moderna, e Vico moltissimo, e affatica oggi gl'interpreti e i critici, tra i quali è proprio l'Auerbach, traduttore tedesco della *Scienza nuova*, e uno dei più fervidi e amorosi « vichiani » di Germania.

Ma io non voglio portare in lungo questo discorso, giacchè, poste queste premesse, i lettori intenderanno apertamente per quale ragione non mi piace neppure che lo stile di Dante sia fatto dipendere, o dipendere in certa misura, dalle sue teorie retoriche, o che il metro delle terzine sia fatto nascere non dall'animo dantesco musicale a quel modo, ma dal concetto della Trinità divina. Anche altri rimatori credevano fermamente alla Trinità divina, e la verseggiarono in canzonette anacreontiche.

B. C.

SALVATORE VITALE. — *L'estetica dell'architettura*, Saggio sullo sviluppo dello spirito costruttivo. — Bari, Laterza, 1928 (8.º, pp. 154).

Quattro anni fa, nel 1924, in un piccolo proemio che scrissi per una raccolta di disegni di un architetto napoletano, dicevo: « Troppo, negli ultimi tempi, l'opera propria dell'architetto è stata depressa e come soverchiata da quella dei pittori e scultori e decoratori, i quali hanno considerato le architetture come nient'altro che la palestra aperta e libera all'esercizio e allo sfogo della loro varia virtuosità e, se si vuole, della loro genialità, mirando a valere ciascuno per sè, e cercando e facendo che il solo che non valesse per sè fosse appunto l'architetto. Ora, per parlare con rigore di teoria, il vero è che la distinzione tra architettura e decorazione è affatto arbitraria, e che l'opera nasce di un sol getto nella fantasia dell'artista, e tale architettura, tale decorazione: cioè, anche quella che si suol chiamare decorazione è, e dev'essere, intrinsecamente architettura. Donde la necessità di dare primaria importanza negli edifici all'energia architettonica, a quella che è l'attitudine precipua dell'ingegno dell'architetto. Questi pensieri io volgevo in mente tanti anni