

concezione democratica. Questa non vede negl'interessi e nei programmi particolari, rappresentati dai partiti, che degli elementi che è funzione dello stato parlamentare integrare in una formula comprensiva » (p. 121).

Inoltre, bisogna che all'astratta considerazione economica, che mutila e falsifica la realtà umana, subentri un punto di vista psicologico più mobile e comprensivo, che tenga conto degl'impulsi e delle aspirazioni dell'operaio, senza pretendere di convellergli la natura, sol perchè questa è, in fondo, borghese o piccolo-borghese. Quanto all'educazione intellettuale, il De Man vuole che essa sia indirizzata, com'è nello spirito di ogni vera cultura, anche elementare, verso la comprensione di quei valori che sorpassano le angustie degl'interessi e della mentalità di classe. « Non v'è una fisica proletaria, nè una filosofia borghese » (II, 14); e voler dare siffatte qualifiche a un oggetto che non le comporta, significa pervertirlo e farne un mezzo di diseducazione, piuttosto che di educazione. Fondamentale importanza il De Man attribuisce, infine, agli aspetti morali della vita del socialismo: qui una revisione completa s'impone di tutte le tabelle dei valori tracciate dal marxismo, e lo stesso autore ce ne dà i primi saggi, analizzando alcuni concetti etici, come quelli della famiglia, della proprietà, della patria, dell'internazionale, ecc. Egli, che pure non è uno scrittore filosoficamente educato (come risulta chiaro da non poche sue ingenuità logiche e psicologiche)⁽¹⁾, sente tuttavia con molta intensità l'etica kantiana, e la riecheggia nel formulare il suo ideale socialistico, come « possibilità sociale eguale per tutti di foggare il proprio destino e di essere, secondo l'espressione di Kant, dei soggetti, non degli oggetti, del divenire sociale » (I, p. 137).

G. DE R.

A. KINGSLEY PORTER. — *Beyond Architecture*. — Boston, Marshall Jones Company, 1928 (8.º, pp. 84).

« Credo, e credo profondamente, nell'arte greca, nella carolingia, nella romanica. Credo nel Quattrocento italiano, e nell'americano coloniale, e persino, se così vi piace, nel barocco portoghese; ma rifiuto d'inchinarmi dinanzi alla Dea Roma » (p. 27): cioè all'architettura romana.

Perchè? « Perchè (dice l'autore) vi sono due generi di architettura, come di pittura, di scultura e di letteratura. L'uno è artistico, creato per la gioia d'introdurre nel mondo una cosa bella: che se ne abbia o no un compenso materiale, è cosa secondaria. L'altro genere è commerciale, fatto primamente per convenienza, per danaro, per rinomanza » (p. 16). Egli accetta da me (p. 32) che l'arte sia espressione di una commozione,

(1) Si veda, p. es., il cap. XI del vol. II, dove il De Man espone la sua embrionale filosofia.

ma aggiunge (e dice di non sapere se io accetti la sua aggiunta) che quella commozione, è la « commozione della bellezza ». E certamente io l'accetto, ma con la spiegazione che quella commozione della bellezza non è più la commozione di cui io parlavo, in quanto materia bruta dell'arte, ma è il « processo » stesso dell'arte.

Ora, l'architettura romana appartiene, secondo lui, al secondo genere, al non-artistico: è « una varietà commerciale ». Se si prescinde dalla poesia che respira così potentemente dalle ruine dei monumenti romani e si rivedono questi per se stessi, quali erano nuovi e non ruinati, essi si dimostrano singolarmente vuoti, composizioni di *routine*, sorti da una sforzata o simulata commozione (p. 16). « Nonostante la varietà nel tipo, l'abilità nel piano e nella costruzione, i vari materiali, la scala colossale (e forse anche a causa di questa), quell'arte, nel suo insieme, è priva di gioia, simile a un penoso compito eseguito più o meno coscientemente, senza entusiasmo. Il margine del disinteressato compiacimento (*leisure*) vi è manchevole. Si sente intuitivamente che ai costruttori poco importava degli egoistici Cesari in onore dei quali erigevano archi trionfali e palazzi; poco importava della plebaglia in favor di cui, per metterla al coperto, erigevano infiniti colonnati sulle strade e nei fori; e meno ancora dei templi a stranieri e frigidì dèi. Il peso dell'esecutore di compiti sta greve sulle loro braccia, come sulle braccia di un lavoratore in una fabbrica moderna » (pp. 21-22).

L'autore, nei tre saggi che compongono questo volumetto (variamente intitolati ma intimamente connessi), dall'abborrimento per l'architettura romana si allarga a quello per tutto ciò di cui quell'arte gli è simbolo: per l'arte di copia e imitazione, che non può comunicare al contemplatore la gioia che prova chi crea l'opera sua propria e originale, per l'arte di propaganda, e simili, e, in genere, per la produzione letteraria e artistica a noi prossima e odierna. « La maggior parte della recente letteratura agitatoria può esser classificata, dal punto di vista estetico, con l'architettura romana, con gli annunci e con le ghirlande mortuarie francesi » (p. 77). Perché tanto si coltiva oggi la critica e storia dell'arte? Perché questa è altrettanto eccellente quanto l'arte è scadente? Forse perché noi abbiamo rubato nel paradiso terrestre il frutto proibito della conoscenza? o non piuttosto perché siamo tentati a foraggiare altrove, trovando alquanto insipidi i frutti locali? Difficile rispondere a queste domande (p. 31). Certo se si vuol esser veraci, bisogna confessare che la storia dell'arte non ha altro movente che l'attrazione per la bellezza dei monumenti dell'arte passata, di cui, con quello studio, accresciamo il godimento: quantunque, disgraziatamente, questa nostra scienza sia nata « in un'età ipocrita, che con ingiustizia diffidava dell'estetica, cosicché, nel secolo decimonono, sarebbe stato assai difficile a un serio studioso di confessare aperto il vero fine di quello studio », se non voleva essere spregiato come dilettante, onde gli bisognò coprirsi dei cosiddetti « fini scientifici » (p. 51).

La malattia della vita odierna è la soddisfazione dei desideri: con che si ottiene quel che si brama, ma si perde quel che sarebbe il meglio. I desideri impediti e repressi possono sublimarsi e spargere in alto rami carichi di frutti deliziosi; ma i desideri soddisfatti cadono in cenere (p. 83). Insieme con ciò, domina ora come non mai l'istinto gregale, e il giogo dello Stato su tutte le forme della vita. Invece, la poesia richiede individualità e insoddisfazione: « solitudine e malinconia » (p. 58): l'arte è individualistica e non socialista o « societistica » che voglia chiamarsi; un'arte universale o comune, di tutti e per tutti, è tanto assurda quanto una religione comune e cattolica (p. 40). « Per tal ragione, i propagandisti del socialismo come Platone e Tolstoj, quantunque poeti essi stessi, furono costretti dall'inesorabile logica a rifiutare l'arte, che videro inconciliabile con lo Stato meccanizzato, da essi sognato. La Rivoluzione francese cominciò col raschiar via tutte e due le cose insieme, la religione e l'arte, non solo, a mio parere, perchè evocavano il ricordo di giorni migliori, ma anche perchè inconciliabili con la *fraternité*. E quando la *fraternité* svani nel limbo delle chimere, la religione e l'arte riapparvero, quantunque mortificate. La Russia, simile in ciò ai nostri architetti moderni, ha cercato di riprodurre un secolo e mezzo dopo il modello francese, apportandovi alcuni dichiarati miglioramenti. Anche i Sovieti hanno scartato la religione, ma, meno intelligenti della canaglia parigina, non si sono avveduti che l'arte è parimente inconciliabile con uno stato sovietico. Se i loro sforzi per nutrirla non sono stati del tutto sterili, gli è perchè i Russi, in realtà, non sono socializzati ma, per contrario, oligarchizzati. La religione, schiacciata sotto la ruota di ferro dello Stato, leva la testa, accanto all'arte, prostituita a propaganda » (p. 57).

Questi e altri detti come questi, giusti e santi, si leggono nel libretto del Porter. Ma ha egli ragione nella diagnosi e nella prognosi che fa dei tempi nostri? L'inavvertito e, si potrebbe dire, nobile e generoso sofisma di tali descrizioni pessimistiche della società del proprio tempo, quando siano fatte con l'angoscia, con la disperazione, con la sincera commozione morale che anima il Porter, è che, nella foga della sua descrizione, l'autore dimentica che egli stesso, e con lui tutti coloro dei quali egli è rappresentante e che sono legione, tutti coloro che sentono e operano e operano in senso opposto, fanno pur parte di quei tempi e di quella società: il che vuol dire che non c'è da disperare. Il grave sarebbe se tutti plaudissero e consentissero al materialismo dei desideri soddisfatti e all'istinto gregale (1).

B. C.

(1) Una analoga osservazione ha avuto occasione di fare l'Omodeo a proposito del pessimismo di alcuni dei migliori combattenti italiani della grande guerra: v. in questo vol., p. 287.