

VARIETÀ

INTERPETRAZIONE NEGATIVA E INTERPETRAZIONI POSITIVE DEL BAROCCO (*).

In questo libro il concetto di barocco è ricondotto dal significato positivo, che è venuto prendendo negli ultimi decenni, al significato negativo, che ebbe in origine e ritenne per quasi due secoli.

Rappresenta, dunque, questa *Storia* una consapevole reazione a tutta quella parte della più recente critica e storiografia artistico-letteraria, che si vanta di aver conferito carattere positivo al concetto di barocco, per lungo tempo, e ancora da Iacopo Burckhardt, trattato come negativo (1).

A ben discernere, ciò è stato fatto o tentato in tre modi: nel primo, coll'assegnargli un contenuto artistico-ideale; nel secondo, un contenuto artistico-storico; e, nel terzo, un contenuto etico o spirituale che piaccia chiamarlo.

Nel primo caso, il barocco è presentato come una delle categorie o degli « stili » dell'arte, una delle forme originali nelle quali l'arte si divide ed effettivamente consiste. Per dare un esempio, quando lo Strich (2) vede in esso una peculiare forza di sentimento e d'immaginazione, che si mostrò già nella primitiva poesia germanica, tornò nel seicento e ritornò nel romanticismo, gli riconosce appunto un valore ideale, come di una categoria o tipo di poesia, non importa che insieme lo contaminino di germanesimo, di etnicismo e di naturalismo. Ora, dovrebbe esser ben chiaro che, dopo le partizioni di stili della retorica greco-romana (anch'esse talvolta etnicamente colorate), le quali erano rivolte alla pratica e perciò restarono senza notabili cattivi effetti sulla critica e storiografia letteraria, la prima e grande partizione, che fu iniziata in Germania tra la fine del sette e i primi dell'ottocento, del concetto dell'arte, scisso nelle due categorie o stili dell'« ingenuo » e del « sentimentale » o, come poi si disse, del « classico » e del « romantico », fu ed è ancora di grave impaccio e danno all'intendimento filosofico e allo schietto giudizio dell'arte, della quale, infrangendo l'unità, distrugge la realtà della perpetua e unica bellezza. Cosicchè è stato necessario alla nuova estetica di risanare faticosamente quella frattura e dimostrare che l'arte è sempre « ingenua » e « classica », e, ove per « sentimentale » e « romantico » s'intenda l'elemento passionale dell'arte e per « ingenuo » e « classico »

(*) Questa postilla fa parte del libro sulla *Storia dell'età barocca in Italia*, che vede la luce in questi giorni.

(1) Per un caso analogo di conversione dal negativo al positivo, si v. la nota sulla « pittura di genere » in *Critica*, XXVI, 385-90.

(2) F. STRICH, *Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts* (in *Abhandlungen 7. deutsche Literaturgeschichte*, München, 1916).

quello teoretico e formale, l'arte è tutt'insieme ingenua e sentimentale, classica e romantica, in un'indivisibile sintesi a priori. Per la medesima ragione è inammissibile qualsiasi altra partizione dell'unica arte, qualsiasi distinzione di « stili » nello stile eterno; e questa che ora si propone di « barocco » è tanto meno scusabile in quanto le mancano i seri motivi che spinsero già alla prima e che erano il bisogno di dar rilievo al sentimento e alla passione nell'arte contro la frigida arte accademica, intellettualistica e « classicistica », invalsa in Europa con l'illuminismo, e di scoprire le profonde origini e delle disarmonie e dall'armonia estetica. Tutt'al più, la posizione di quella categoria positiva del barocco ha trovato una contingente motivazione quando a quel modo si sono rivendicate talune opere belle contro le angustie e i preconcetti che le condannavano alla spiccia, per segni estrinseci, come appartenenti al barocco in senso negativo. Questa occasionale e particolare rivendicazione venne, per capriccio di moda, allargata e stravolta ad ammirazione per tutte le opere dell'età barocca, pel barocco in quanto tale: al qual proposito non saprei dir niente di più calzante di un aneddoto che mi torna al ricordo, del tempo in cui quella moda ebbe principio. Visitavo in comitiva un convento e chiesa barocca e tutti si estasiavano a quelle architetture, a quelle decorazioni, a quelle pitture, e, preso l'aire, nell'affacciarsi a un chiostro, lo stesso entusiasmo ammirativo già si effondeva alla vista di un pozzo che ne ornava il mezzo; quando uno della comitiva proruppe: — Ma, signori miei, è molto brutto! — E tutti allora guardarono di nuovo, e, come se un velo fosse caduto, lo videro nella sua semplice bruttezza.

Nel significato artistico-storico, il barocco sarebbe quello stile che storicamente predominò in Europa dalla seconda metà del cinque alla seconda del seicento, in alcuni paesi prima che in altri e perciò finito più presto, e in altri apparso e finito più tardi. La riserva, che è da fare qui, non tocca il fatto stesso, ma la qualifica data di « stile » a ciò che, se mai, fu un « contrastile » o un « extrastile », e la conseguente conversione che ne nasce di un fatto pratico e, rispetto all'arte, materiale, in un valore artistico. Che nelle varie età storiche si diano certe correnti pratiche, passionali, morali, culturali, certe tendenze e disposizioni, che si possono chiamare comuni o generali, non si contesta, perchè è cosa ovviamente indubitabile: nell'età indicata di sopra c'era la predilezione pel mirabile e sorprendente, come nella precedente il culto della bellezza antica e nella seguente il fanatismo per le idee chiare e distinte. Senonchè l'arte e lo stile artistico non è in funzione di coteste correnti, quali che siano, e ancorchè nobili e degne (e assai più nobili e più degne di quelle che si manifestarono nel barocco), ma in funzione solo di sè stessa; e perciò sempre essa le trasforma, combinandole con altri elementi o temperandole o comprimendole o contrastandole e, insomma, le supera (1). Anche un recente storico del barocco, che muove dalla descri-

(1) È curioso che di recente la storiografia artistica dei Wolfllin, Worri-

zione degli stili artistico-storici, non può sottrarsi all'evidenza di questo vero, ed esce a dichiarare che gli artisti maggiori o gli spiriti geniali sorpassano sempre il livello di quegli stili e sono fuori della età loro; ovvero, che c'è talvolta un certo stile storico ma non c'è poi il grande rappresentante geniale di esso, e che il rococò, per esempio, lo ebbe solamente nella musica, col Mozart (1). Non resterebbe se non concludere che gli spiriti geniali non appartengono alla storia letteraria (dalla quale conclusione qualche filologo, invero, non è stato lontano); ma se essi sono, come certamente sono, i veri soggetti di quella storia, si ha in ciò la riprova che gli « stili artistici » non sussistono in essa neppure come sue logiche partizioni.

Il terzo tentativo di dar valore positivo al barocco è quello che lo intende come un'epoca della storia spirituale (e non meramente artistica) moderna; onde, al modo stesso che dell'età cristiana o medievale e dell'età del Rinascimento e della Riforma, si parla ora dell' « età barocca » che le avrebbe seguite, e dello « spirito barocco », e dell' « anima barocca », e simili. Ma le età della storia spirituale sono contrassegnate dagli ideali che propongono e coltivano; e in che mai sarebbe consistito l'ideale barocco dell'età barocca, cioè dell'Europa dalla seconda metà del cinquecento alla seconda del seicento? Abbiamo mostrato che neppure la Controriforma (la quale del resto coprì solo una parte dell'Europa) può considerarsi tale. Quel tratto di tempo forma certamente un'età, se anche un'età (come si dice, e qui si dice bene) di transizione tra il Rinascimento con la congiunta Riforma e l'illuminismo; ma il suo ideale o elemento positivo di progresso non è nel barocco, sibbene nella faticata vittoria della scienza fisica nell'incipiente asserzione del diritto naturale, nella richiesta di una religione naturale, e nel travaglio che attraverso le guerre di religione condusse alla tolleranza e al nuovo sentimento di umanità. E sempre che nell' « anima barocca » si cercano elementi « positivi » non si trovano mai altri che questi, o, insieme con questi, i persistenti e operanti elementi del Rinascimento e della Riforma, e magari del medioevo (2).

ger, Nohl e altri sia stata salutata quale precorritrice e maestra alla restante storiografia per la scoperta degli stili come « concezioni del mondo » (*Weltanschauungen*), aggiungendosi che « le concezioni del mondo sono stili » (v. il libro in corso di pubblicazione di K. JOEL, *Wandlungen der Weltanschauung. Eine Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie* (Tübingen, 1928: cfr. pp. 50-51). Quei pretesi « stili » sono attinti appunto dalla storia extrartistica, ed è naturale che poi si ritrovino in questa. Se fossero veri « stili » artistici, sarebbero personali e non già comuni, lirici e non già concettuali e morali.

(1) H. CYSARZ, *Deutsche Barockdichtung* (Leipzig, 1924); v. a pp. 21 e 276.

(2) Molte altre cose che si sogliono scorgere nel barocco sono affatto immaginarie e non attestano, a dir vero, sicurezza d'intuito storico negli indagatori. Così in W. STRICH, *Der irrationale Mensch* (Berlin, 1928, p. 306), leggo che il barocco consisterebbe nel « valore autonomo della vita intensiva dell'anima di fronte alla considerazione razionale ». Nell'altro STRICH (saggio cit., p. 29) vedo

E perchè allora — si domanderà — avere intitolato questo libro *Storia dell'età barocca in Italia?* — Potrei rispondere che nei titoli non bisogna troppo sottillizzare e che ho accettato per convenienza pratica la dicitura ora corrente. Ma, in verità, a farmela accettare mi ha determinato la considerazione che ci fu veramente, per alcuni popoli d'Europa (l'italiano, lo spagnuolo, il tedesco), un'età di depressione spirituale e di aridità creativa, a cui si può adattare come simbolo quel nome di valore estetico negativo, tolto da ciò che in essi tenne luogo di solito della schietta poesia ed arte. Sarebbe, invece, assai improprio parlare di un' « età barocca in Francia », e, più ancora, « in Inghilterra ».

Comunque, i titoli sono titoli e il libro è il libro; e poichè si fa storia, non già del negativo e dell'irreale, ma del positivo e del reale, questa storia, — dopo aver fornito nell'introduzione gli opportuni schiarimenti sui concetti di Controriforma, barocco e decadenza e sull'uso da farne, — ha, pel tempo e paese preso ad argomento ricercato, conforme al detto del Ranke e alla natura della storia, « quel che propriamente è accaduto », *was eigentlich gewesen*: cioè, quel che, pur nella relativa depressione e decadenza e tra le tumidezze del barocco, l'Italia allora produsse e operò.

B. C.

dato un senso profondo alle immagini della mutevolezza e labilità delle cose, alle antitesi di vita e morte, bellezza e putrefazione, le quali, in Germania come in Italia, erano luoghi comuni della superficiale letteratura di quel tempo. Anche nella introduzione a una scelta di liriche tedesche del seicento (*Die deutsche Lyrik des Barock*, Berlin, 1922, p. 3) il barocco è definito come l'anima che rinuncia all'armonia cercata dal Rinascimento e si rifugia nell'angolo dove si toccano i due domini confinanti dell'ascesi e della dissolutezza, ai quali nell'arte corrisponderebbero il misticismo e il naturalismo.

Con ben altra verità il Cysarz (op. cit.) considera il barocco tedesco come una sorta di rinascimento, o di pseudorinascimento, in senso letterario e formale, che si sforzò d'imitare modelli antichi e neolatini. Per di più, il Cysarz si comporta « negativamente » e si afferma « scettico » verso « le recenti concezioni che vogliono scoprire anche nel barocco una sorta di centro organico, « il punto dal quale la forma barocca si lasci scorgere come prorompente da una condizione di anima ingenua e rigogliosa e da una autonoma necessità artistica » (p. 291). Si noti, inoltre, come il barocco, secondo il Cysarz, finisse in Germania con l'apparire della « naturalezza », della « razionalità » e della « sensibilità » (pp. 261-7): tal quale come finì in Italia, ossia col rifarsi di una relativa serietà nella vita spirituale. Giustamente, infine, egli riconosce l'efficacia che ebbe il barocco (— e per esso la cultura letteraria italiana —) nella preparazione culturale della nuova e grande letteratura tedesca. « Come — scrive — non si dà un *Faust* senza Lutero e Hutten, senza Andrèa e Frischlin, così non una *Ifigenia* e un *Tasso* senza Opitz e Fleming, senza Zesen e Stieler, senza Gryphius e Hoffmannswaldau » (pp. 298-9); cioè senza gli scolari degl'italiani.

FRANCESCO FLORA, *redattore responsabile.*

Trani, 1929 — Tip. Vecchi e C.