

## NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

---

### I.

#### IL « PRIMITIVO ».

Perchè — mi si obietta — voi, che parlate di poesia « classica », non volete, dunque, ammettere che, con pari diritto, si parli di poesia « primitiva »? L'obiezione non dimostra che si sia veramente penetrati nell'intimo del problema metodologico, ossia logico e speculativo. « Classico » è un concetto categoriale, e vuol dire poesia piena, schietta, concreta, che non si squilibra nè verso il passionale, nè verso l'oratorio, nè verso il formalistico, l'edonistico, e via discorrendo; e « primitivo », invece, è un concetto di classe per designare questo o quel gruppo di poesie con certi caratteri comuni: i due concetti non stanno sullo stesso piano. Tanto questo è vero che (come altre volte ho fatto notare), quando si prova il bisogno di adoperare il primo vocabolo per certo particolare indirizzo di poesia, lo si ritocca da « classico » in « classicista », e di « classicismo » si parla, e non più di « classicità »: onde si dirà che Shakespeare non appartiene al « classicismo », ma bene alla « classicità », e simili. Porre accanto al « classico » il « primitivo » sarebbe a un dipresso, venire enumerando come specie coordinate « animale » e « cavallo », o « vegetale » e « cavolo ». Certo, c'è stato, in estetica, un motivo che ha indotto a quella coordinazione della classicità con la particolarità di questa o quella poesia, e pertanto ha abbassato la classicità a particolarità e la categoria a concetto di classe; ed è stata la malaugurata partizione o scissione, come io preferisco chiamarla, della poesia in classica e romantica: scissione madre di tutte le altre scissioni e che sta al fondo delle odierne scissioni e litigi di criterii e di programmi artistici. E io mi onoro di avere ripreso la polemica contro coteste scissioni, e di aver mantenuto o restaurato il principio dell'unità dell'arte. Che se poi si volesse innalzare il « primitivo » a categoria suprema, a eccellenza di poesia o di arte, in tal caso si avrebbe, in quel vocabolo, nient'altro che un doppione di « classico ». L'eterna « primitività » sarebbe, l'eterna « classicità » della poesia. Metafora per metafora, questa, in fondo, non dispiacerebbe al mio cuore di « vichiano »; sebbene, d'altra parte, mi darebbe la preoccupazione della ricomparsa di un tendenzioso ruskinismo e preraffaellismo. Ma qui la questione non è di metafore e parole.

Quanto al concetto di « primitivo » come, appunto, concetto particolare o concetto di classe (riferito a quella poesia in cui par che sia ridotto al minimo l'elemento tradizionale, la « scuola » o, come si suol dire, la « tecnica »), non vi ha difficoltà ad adoperarlo come si adoprano gli altri  
© 2007 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" -  
Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

concetti psicologici e non categoriali; e talvolta l'ho adoperato, o lo adopererò, anch'io per ragioni pratiche, per modo di dire o in uso didascalico. Ma bisogna anche rendersi conto che l'elemento di scuola e di tecnica, cioè di antecedente artistico, non può mancar mai nella poesia e nell'arte, e c'è anche quando pare che sia respinto o ignorato, perchè quell'elemento non è poi altro che la storia, dalla quale non si salta fuori; sicchè, piuttosto che di un'assenza o anche di una riduzione al minimo, si dovrebbe parlare di un vario atteggiarsi di quell'elemento nello spirito del poeta. Le « età primitive » della poesia e dell'arte sono un'illusione, pari a quella del « buon vecchio tempo », se non addirittura della « felice età dell'oro, bella innocenza antica ». Quando si va a toccarle, svaniscono. E, domandandomi io che cosa alimenti questa illusione, additai, tra gli altri motivi, quello onde si guarda l'arte passata dal punto di vista della posteriore, che, chiudendo in sè più ricca esperienza, fa parere la precedente, al paragone, più semplice e ingenua e « primitiva » (v. *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1933, p. 237). Anche qui mi si obietta: « Primitivo sarebbe, dunque, in questo caso, il raffinatissimo Parini dinanzi all'elementare Berchet? » (v. E. RHO, in *Leonardo*, dicembre 1932, p. 540). Argomento atto a colpire l'immaginazione, ma che non colpisce l'intelletto, perchè non è dubbio che assai più ricco e complesso del Parini fosse il Berchet, non solo nella sua critica letteraria, e non solo nel foscologismo della sua poesia giovanile, ma in quella stessa sua poesia matura e di tono popolareggiante, ricca di tutti gli acquisti ideali dei primi decenni del secolo decimonono, di storicismo, di nazionalità, di risognato medioevo e lotte di libertà dei Comuni contro l'Impero, ricca di nuovi avvedimenti artistici. Al paragone di ciò, il razionalistico e illuministico Parini prende aspetto di semplice ed elementare, e di « primitivo »: come tale appare, quando lo s'incontra nella storia, di fronte a un rivoluzionario liberale del 1830, un superstite democratico o giacobino settecentesco: semplicista e ingenuo e amabile nel suo odio stesso ai re e ai preti e nella sua persuasione che, col Terrore, si era attinta o stava per attingersi la dolce fratellanza umana.

## II.

## LA TEORIA DEL COLORE NELLA STORIA DELL'ESTETICA.

Mi perdoni Lionello Venturi, ma egli (*Arte*, maggio 1933, pp. 228-33) ha frainteso, nello spirito e nella lettera, la mia noterella su questo argomento (*Critica*, XXXI, 134-35), con la quale semplicemente esortavo a indagare la molto importante e molto trascurata storia del « colore » nelle dottrine estetiche. Rilegga egli quella noterella, e vedrà che ero ben lungi dal far mia la teoria del Winckelmann in proposito o quella del Kant; e le ricordavo unicamente come momenti della storia del problema (nella mia *Estetica*, pp. 293-298, avevo già esposto con critica negativa quelle

idee avverse al colore, che furono anche del Lessing). Naturalmente, poichè ogni errore ha qualche motivo di vero, accennavo al motivo che era, in quel caso, la ripugnanza e la nausea suscitata dal colore « come elemento voluttuario non risoluto nella purezza dell'immagine artistica » (il che si vede spiccatamente nei giudizi dello Shaftesbury), ma davo torto al rigetto del colore per sè stesso, del colore non asservito a impressioni voluttuarie, nel suo puro valore spirituale ed estetico, o, come scrissi, « nella sua innocenza ». Si poteva essere più precisi di così? Se al Venturi fa piacere, io non ho difficoltà di dire addirittura che ogni rigetto di quella sorta è risibile. In quanto poi alla fallace distinzione del classico e del romantico, persistendo, come ho detto di sopra, nella mia affermazione dell'unità e indivisibilità dell'arte, credo che le divisioni (romanticismo, primitivismo, barocchismo, colorismo, ecc.) si facciano, non tanto per uso e comodo di esposizione storica, quanto per tendenziosità di scuola e che sotto di quelle divisioni oggi si vada per solito ad annidare il vario decadentismo del gusto. E dove poi ho io « polemizzato contro la valutazione dell'attività estetica medievale »? (ivi). Ho accennato di passata, in un mio saggio, a quel che ormai tutti sanno: che la poesia, e l'arte medievale in genere, fu in molta parte « didascalica ed esortatoria, e figuristica, ed allegorica, ed assai di rado personale e lirica »; e, infatti, per questa ragione in Dante e Giotto si salutano le nuove ed energiche personalità artistiche, e il risorgere della poesia e dell'arte. Del resto, anche quel mio detto (che non ha da vedere con la presente questione) era da intendere con la discretezza con la quale io lo pensai, con la discretezza da sottintendere in ogni caratteristica che si dia di epoche storiche.

Il Venturi dice che « bisogna accettare come un dono insperato, anche da un tocco di colore, l'espressione di un affetto sincero ». E chi si rifiuta ad accettarlo? *Non ego*: non io, che quando il Venturi doveva ancor nascere come critico d'arte, cioè era ancora giovinetto o fanciullo, tiravo fuori dall'oblio, e difendevo la teoria della « macchia nella pittura », proposta da Vittorio Imbriani, e ricordavo con l'Imbriani un cartoncino di qualche centimetro, splendidamente incorniciato, che si vedeva nello studio di Filippo Palizzi, e nel quale erano soltanto « quattro o cinque pennellate », che non rappresentavano nulla di determinato, eppure erano così felicemente intonate da superare ogni altro quadro in quella stanza, e col semplice accordo di colori « commovevano a briosa letizia », svegliando nella fantasia immagini consone (*Problemi di estetica* <sup>2</sup>, pp. 242-43). Altro che disconoscimento della virtù del colore!

Meno di tutto riesco a comprendere come mai il Venturi possa temere che io mi sia fatto o stia a rischio di farmi paladino del « neoclassicismo di dopo la guerra ». Il Venturi non dovrebbe ignorare che ho sempre mostrato la più gelida e talora schernitrice indifferenza verso i programmi e le scuole poetiche e artistiche, di qualsiasi indirizzo, perchè non ho mai creduto e non credo ad altro che alla « personalità » poetica e artistica, alla genialità creatrice. Tra le quali scuole, che mi

che vogliono un'arte rispondente alla « sensibilità moderna », il « primitivismo », o altrettali. Ci sono tutte, insomma, senza remissione.

E le parecchie notizie ch'egli raccoglie nel suo articololetto sul colore nella storia della dottrina sull'arte, non mi servono ad altro che a formare l'augurio: che voglia il Venturi, che ben può, compier lui quell'indagine e scrivere quella storia della quale io manifestavo il desiderio: il che, per altro, farà tanto meglio, ogni tanto più obiettivamente, se terrà nel debito conto gli errori dei coloristi e le ragioni o i motivi di vero degli anticoloristi (e, si sottintende, anche gli errori di questi e le verità di quelli). È poi necessario, per ben costruire quella storia, cercarne la rispondenza nelle altre arti, nella poesia, nella musica, e via dicendo, e non dimenticar mai che, in ultima analisi, linea e colore sono due concetti empirici, non distinguibili e non definibili a rigore, e l'uno fluente nell'altro (Si può, fuori dell'astrazione matematica, pensare un colore senza linea o una linea senza colore?). Nel qual modo, il problema storico, del quale si discorreva, sarà ampliato, approfondito e risoluto secondo verità.

### III.

#### ANCORA DI STATO ED ETICA.

Il Meinecke, a proposito del libro dello statolatra ed hegelianeggiante prof. Binder, *Staatsraison und Sittlichkeit* (Berlino, 1929), ha protestato nella *Historische Zeitschrift* (vol. 140, p. 566): « Lo Stato non è e non fu mai semplicemente morale, ma, come anche il Treischke riconosceva, ha un fondamento affatto naturale ed elementare, che di volta in volta sempre irrompe attraverso tutti gli sforzi che si fanno per nobilitarlo. Dinanzi a questa evidenza, impallidisce ai miei occhi ogni altovolante filosofia dell'identità. Certo, ci sono casi nei quali l'uomo di Stato può sentirsi moralmente giustificato se egli, per risolvere il problema storico del suo Stato, trapassa il confine della morale. Ma a ciò va sempre congiunto un conflitto di doveri. La dottrina hegeliana può cullare piccoli circoletti nella fede che un tal conflitto non sussista. Ma il naturale e morale sentire del maggior numero non si acqueterà alla loro dialettica e considererà la violazione della generale legge morale, da parte dell'uomo di Stato condotto dalla necessità di Stato, come una decisione tra doveri etici collidenti, come un'audacia tragica e affetta da tragica colpa ».

Non si può dar torto al Meinecke della impazienza ond'egli è presverso le scipite identificazioni di Stato ed etica, e verso il goffo « Stato etico » della volgare scuola hegeliana; il che a lui sembra un modo di non voler vedere la difficoltà reale, di volgerle in fretta le spalle, per appigliarsi a una facile soluzione comoda. Fosse questo soltanto! Fosse uno dei soliti eclettismi o una delle solite conciliazioni verbali, care ai professori e agli accademici! In Italia abbiamo appreso che si tratta di peggio: che, sotto quella imbrogliata fraseologia filosofica, vi era la bassa adulazione al potere politico di ieri, di oggi e di domani, e la trepida

Prima condizione, dunque, per intendere e trattare un problema come quello nel quale si travaglia il Meinecke, è sentirne il pungolo e il tormento. E, in questo tormento, avvertire, com'esso ed altri han fatto, quel che di naturale, o piuttosto di *naturhaft*, com'egli dice, e di forza elementare, è nella politica e nello Stato rispetto alla morale: cioè, riconoscere i termini del problema.

Senonchè, fatto questo riconoscimento, può mai considerarsi una soluzione arrestarsi all'idea del conflitto dei doveri e alla concezione tragica, che ne consegue, della vita? Evidentemente, non è soluzione, ma, per contrario, asserzione dell'insolubilità del problema; e, poichè il pensiero non conosce problemi insolubili, è sostituzione di uno stato d'animo di sconforto e di angoscia al pensiero critico, che qui diserta quasi disperato il suo posto.

La via buona per la trattazione critica del rapporto tra etica e Stato non debbo indicarla di nuovo, perchè l'ho già tante volte indicata e percorsa. Dirò soltanto che l'indagine deve attenersi a quella base *gan7 naturhafte und elementare*, che il Meinecke col Treischke vede nello Stato; e domandarsi che cosa sia quella forza « elementare », che sembra « naturale ». La quale, scrutata a fondo, perderà il suo carattere di forza straniera opposta allo spirito, e si verrà svelando come forza e momento dello spirito, il suo momento immediato, naturale, vitale, volitivo ed economico. Insomma, tra l'identificarla colla morale, come fanno coloro che il Meinecke avversa, e lo straniarla addirittura, tra queste due teorie diversamente difettive, c'è luogo a una terza teoria che pone la differenza nello spirito stesso, e, accettando il contrasto che ne segue, mostra, attraverso il contrasto, la reale conciliazione che se ne effettua nella storia, e che è innalzamento.

#### IV.

##### UN'OSSERVAZIONE DEL BRYCE SULL'ITALIA.

È talvolta proficuo raccogliere le impressioni degli stranieri sul nostro paese, perchè giovano a correggere unilateralità e preconcetti e a far avvertire cose che rimangono inosservate a chi ci vive in mezzo. Così ho notato, con un primo moto di sorpresa ma poi con consenso, un accenno all'Italia, all'Italia di quaranta o cinquanta anni or sono, nella classica opera del Bryce *The American Commonwealth* (3.<sup>a</sup> ediz., New York, 1903, I, 751) a proposito del vario conto che la società americana fa o faceva degli uomini di cultura. « I meriti intellettuali — scriveva allora il Bryce — non suscitano (in America) molta attenzione finchè non diventano eminenti, cioè a dire finchè non collocano il loro possessore in una posizione cospicua, come quella di presidente di una delle maggiori Università, o lo rendono molto noto nel mondo come predicatore o scrittore o scopritore scientifico. Quando tal sorta di eminenza è raggiunta, essa riceve, per quel che mi pare, maggiore rispetto che in ogni

© 2007 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" - Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

paese d'Europa, eccetto forse l'Italia, dove l'interesse per gli uomini dotti, per i poeti, per gli artisti, sembra maggiore che in ogni altro paese d'Europa ».

## V.

## CONTRO IL SECOLO DECIMONONO.

Sarebbe tempo male speso quello che si spendesse a confutare le accuse, a rintuzzare i vituperii contro l'Ottocento o contro « il secolo decimonono », « *le stupide XIX<sup>e</sup> siècle* » di qualche scrittorello francese; ma forse inutile non è far notare che l'idea stessa di accusare e vituperare un « secolo », cioè un'epoca della storia dell'umanità, cioè (come avrebbe detto il Ranke) una « parola di Dio », è prova di pochezza mentale. E poichè, nelle scritture di gente di chiesa, a ciò suol andar congiunto il vanto dell'alto pensiero che regge immobile la chiesa di Roma, osservo che quel modo di comportarsi dimostra ancora una volta la poca fondatezza dell'asserito vanto. Alto pensiero era quello coltivato nel secolo decimonono che non vituperava nessun'età della storia, e cercava le ragioni delle affermazioni e delle negazioni, delle rivoluzioni e delle reazioni, e si rendeva conto perfino dell'ufficio tenuto e dell'opera compiuta dal Concilio di Trento e dai gesuiti. Che poi quest'opera postridentina e gesuitica (che dà ancora la fisionomia all'odierna chiesa di Roma), pur esercitando il suo ufficio storico, non abbia avuto carattere direttamente progressivo e non abbia arricchito per via positiva il pensiero e l'anima umana, è un fatto e sta innanzi a noi con l'evidenza del fatto. E se, per avventura, un pensatore e scrittore di qualche nerbo è sorto nella cerchia di quella Chiesa, non è sfuggito alle diffidenze, alle censure, alle persecuzioni come più o meno eretico, o ha dovuto mantenersi in tale riserbo da non lasciar trapelare quel che veramente e interamente pensava e sentiva: com'è il caso di Alessandro Manzoni, che solo ora è stato dai liberi critici illuminato nel suo originario e intimo giansenismo. Perciò i clericali del suo tempo, pur non avendo l'animo di metterglisi contro, lo tenevano in sospetto o in vaga diffidenza: il che attesta Carlo Cattaneo in certi suoi appunti inediti, definendo il Manzoni: uno scrittore che i razionalisti ammirano e amano, ma « al quale i clericali volentieri (tali sono le sue parole) brucerebbero le chiappe ». Il loro romanziere, il loro artista, quello che rispondeva ai loro bisogni, era allora il padre Bresciani: a proposito del quale è da ricordare che l'antigesuitico Manzoni accolse Francesco de Sanctis, quando si recò a visitarlo, recitandogli con compiacimento alcuni periodi della stroncatura che il critico napoletano aveva fatta, in una rivista piemontese, dell'*Ebreo di Verona*.

B. C.