

l'ama, trova una parola di malinconia e di dolcezza e di abbandono: « Lascia ch'io mora, se davvero tu m'ami! ». Peccato che gl'intellettualismi, consueti all'Alfieri, spezzino di frequente, anche in questa tragedia, il poetico zampillo che sgorga dalla sua anima passionale, dalla sua commossa fantasia.

B. C.

FERDINAND LION. — *Il segreto dell'arte*. Nota introduttiva di A. Banfi, traduzione dal tedesco di G. Amodeo. — Milano, Bompiani, 1935 (8.°, pp. XI-216).

Il « segreto dell'arte », che il signor Lion ci svela, è che in ogni opera d'arte sono « spazi e tempi diversi », cioè elementi presi da varii tempi e popoli (per es., nel Re Lear la primitività e insieme la raffinatezza spirituale del rinascimento; in Figaro, la Spagna del secolo XV (*sic*), l'Italia del cinquecento, la Parigi di Molière, il rococò francese e il presagio della rivoluzione del 1789; in Madame Bovary, il romanticismo dei primi del secolo e il borghesismo del regno di Luigi Filippo; ecc. ecc.). Tutto questo è sommamente candido, per non dire puerile, perchè materia dell'opera d'arte è l'universo, e con esso tutta la storia, la quale tutta si ritrova nelle parole che adopriamo, nella lingua che parliamo. Ma nell'arte, come nel vivo parlare, quel che importa è l'arte e il parlare, ossia lo spirito dell'artista che trae suoni dalla tastiera dell'universo, e tutte le cose trasfigura in immagini del suo sentire, quel che il signor Lion enuncia e cela come il « tessuto » o la *coniunctio*, operata dall'artista. Su di che egli aforizza: « Non si può predire se e come una *coniunctio* riuscirà; essa è spiegabile soltanto a posteriori, caso per caso » (p. 34). Certamente, perchè non si può « predire » l'opera del genio. La candidezza del signor Lion risplende dappertutto, e p. es. in questo principio di capitolo: « Un fenomeno non compare mai in tutta la sua estensione nell'opera d'arte, ma in forma abbreviata, come frammento. Di una notte lunare di primavera, la canzone o il quadro non rende la durata, che è di molte ore, con tutti i passaggi dal crepuscolo all'alba, nè tutti i profumi, rumori, effetti, sfumature; ma di questo insieme vengono scelti solo alcuni tratti. Si avrà una riduzione della notte lunare; uno o più segni stanno a rappresentare il tutto. Lo stesso avviene quando in un'opera d'arte si esprime una filosofia; non vi trova posto tutto il sistema. Una statua ellenica, influenzata da Platone, non contiene tutto Platone; manca la peculiare forma del dialogo, l'ironia, la tesi dell'immortalità dell'anima, la relazione coi miti. Soltanto una parte, soltanto un frammento di Platone è in quella statua, cioè la sua idea del Bello »: eccetera (p. 25).

Questo superficiale osservare e questo povero ragionare hanno, non si vede come, incontrato grazie appo l'insegnante di filosofia, prof. Banfi, che al volumetto ha posto una prefazione: il quale ne prende

occasione a segnare di alto biasimo « l'estetica di molti esteti nostrani », che dà « sistemi di concetti »: curiosa antipatia di un professore di filosofia pei sistemi di concetti, che sono il lavoro proprio e la gloria della filosofia. Ma quando egli aggiunge che all'estetica italiana manca « l'esperienza dell'arte, della realtà dell'arte, della sua complessità organica, della sua vita molteplice, la curiosità e l'interesse per la sua struttura concreta, per la sua tensione » ecc. ecc. (pp. x-xi), si dimostra, in verità, poco informato; giacchè l'estetica italiana, unica forse, è, segnatamente dal De Sanctis in poi, concresciuta con la critica e con la storia della poesia e dell'arte, e può mostrare, quasi corpo delle sue idee, una ricchissima critica e storia delle poesie e letterature, italiana e straniera, moderna e contemporanea, e ora anche greca e romana, e delle arti figurative e della musica: una critica che, nonostante i tempi avversi agli studii, è, oggi, in pieno rigoglio.

B. C.

RODRICK MARSHALL. — *Italy in english literature: 1755-1815*, Origins of the romantic interest in Italy. — New York, Columbia Univ. Press, 1934 (8.º, pp. XIII-432).

È una delle tre parti di un ampio lavoro che il Marshall ha intrapreso sull'Italia nella letteratura inglese dal 1642 al 1900, cioè a partire dalla chiusura del gran periodo dell'italianismo inglese che fu dal 1550 al 1642, sul quale si possiede il libro dell'Einstein (per non parlare dei moltissimi lavori particolari susseguitisi segnatamente negli ultimi decenni). A quell'età d'intenso italianismo successe in Inghilterra circa un secolo di relativo distacco dalla letteratura, dalla storia e dal paese d'Italia, che può essere compendiato dai giudizi severi dati dall'Addison, e diventati correnti, sulle cose italiane. Ma, circa la metà del settecento, s'iniziò una ripresa di studii, di simpatia, di amore, culto della lingua, traduzioni molteplici dei nostri poeti e degli altri nostri scrittori, ricerche di storia italiana (si rammentino il Gibbon, il Robertson e, sopra tutti, il Roscoe), viaggi nelle nostre terre, osservazioni dei costumi e difese delle popolazioni italiane contro gli ingiusti e superficiali giudizi, mettendone in luce le grandi qualità d'intelligenza e di cuore. Un tratto assai notevole è l'interessamento che gl'inglesi mostrarono allora per le condizioni politiche in cui l'Italia si trovava e i loro fervidi augurii perchè risorgesse, come meritava, a libertà. Il Bentinck, che negli ultimi anni della dominazione napoleonica procurò di muovere gl'italiani a riscossa e a istituzioni liberali, non si comportava così soltanto per motivi politici d'interesse inglese, ma si riattaccava a un atteggiamento che era già nella tradizione dei suoi connazionali. Il Marshall è a pieno informato di tutti i libri e di tutti i personaggi, maggiori, minori e anche umilissimi come i maestri di lingua, che concorsero a quella ripresa d'italofilia; e sebbene la natura stessa di consimili trattazioni, che hanno