

Che il signor Beveridge presenti poi il nostro popolo come neurastenicamente imperialista e avido delle cose altrui è semplice ignoranza della nostra storia, e dell'aver scambiato la nostra storia col ventennio in cui afferrò in Italia il potere un uomo che ebbe gli omaggi di tutto il mondo e in prima linea degli uomini politici inglesi, e che, per quel che mi si afferma da persone che vivono in Inghilterra, è ancora stimato un grand'uomo dall'opinione pubblica inglese, laddove noi lo giudicammo un maestro elementare vanitoso e insatirito.

B. C.

MATTEO MARANGONI. — *Il « mio » Giotto* (nella rivista *Belfagor* di Firenze, a. I, n. 6, novembre 1946, pp. 714-21).

Il saggio su Giotto è degno di esser letto e studiato come tutto ciò che scrive di giudizi sull'arte il Marangoni, al quale io non moverò altro appunto se non uno che già gli mossi e ragionai sin dalla prima edizione del suo *Saper vedere*⁽¹⁾: cioè che alla finezza e sicurezza dei suoi giudizi e alla giustezza del metodo a cui si attengono non risponda la chiarezza e l'impeccabilità degli enunciati teorici, che son confusi, contraddittorii o troppo apertamente errati. In questo saggio egli adopera a un dipresso la distinzione berensoniana, che è qui formulata come quella tra il lato « illustrativo » ed il lato « artistico » o, come anche dice, « stilistico », di una pittura, il primo dei quali chiama anche « morale », o « contenutistico ». Ora io ho sempre riconosciuto alla distinzione del Berenson il merito che le spetta e che è comprovato dalla sua fecondità; ma credo che in termini teorici essa sia stata corretta e resa accettabile nell'altra, che adoperiamo nella critica dei poeti, tra « struttura » e « poesia », che non è da confondere col rapporto di contenuto e di forma, nè con l'altro di « morale » ed « estetica », nè con alcun altro che non sia quello che le parole adoperate dicono, cioè di espressione impoetica (prosastica, oratoria, sentimentale o altra che sia) e di espressione poetica. La distinzione così intesa importa che tra le due ci sia bensì una relazione esterna, ma non mai una relazione interna, un accostamento voluto ma non mai una comunicazione estetica, sicchè si possa giudicare l'una per l'altra o l'una nell'altra, o cercare nella seconda l'espressione della prima. L'intendente di poesia e di arte in genere accetta l'esistenza di quel rapporto, intende anche le ragioni che lo determinano, ma lo discerne a colpo d'occhio dalla poesia che sola egli considera e nella quale solamente si compiace nei momenti che vive di vita poetica o, in genere, estetica ed artistica. Il Marangoni altra volta ha asserito che la critica della poesia è tutta fuori di strada, perchè si muove tutta, compresa quella iniziata o portata ad alto grado

(1) V. ora in *Conversazioni critiche*, serie V, 36-45.

dal De Sanctis, nel contenuto, nel lato morale, nel psicologico, nell'illustrativo; e questo, come altra volta gli dissi, nasce da suo difetto di conoscenza storica nella critica della poesia e di esercizio di essa, la quale non fa mai altro che il medesimo che egli ora fa in questo saggio su Giotto. Lo fa rifiutandosi di chiamarlo esame « stilistico », giacchè tale concetto di uno stile distinto o diverso dalla spiritualità dell'espressione è o un residuo di vecchia retorica o un prodotto di nuovi ideali decadentistici. E appunto perciò quella critica è rigorosa nel tener distinta la « struttura impoetica » dalla « poesia », laddove il Marangoni incappa talvolta nell'errore di metterle in comunicazione o di credere che la prima potrebbe versarsi o tradursi nella seconda, come dove dice (p. 714) che « l'importante è vedere (in Giotto) come l'aspetto illustrativo è divenuto espressione d'arte e attraverso quali mezzi del linguaggio figurativo », e che in lui, « audace novatore, ardito ricercatore di nuovi modi illustrativi però non sempre par che corrisponda l'appropriato linguaggio, per la ragione che con le sue audacie egli ha oltrepassato appunto le possibilità espressive trecentesche ». Se alcune parti delle opere di Giotto erano di natura illustrativa e non poetica o espressiva, non mai potevano convertirsi nelle seconde, così come un atto logico non si può mai convertire o divenire un atto estetico, non essendovi svolgimento dall'uno all'altro, ma diversità tra l'uno e l'altro; la quale diversità per l'appunto rende possibile la convivenza dei due elementi, lo stare l'uno accanto all'altro, e non condanna come bruttezza ciò che è e rimane illustrativo e che non si sforza vanamente di darsi un valore poetico, che è escluso dalle sue origini illustrative o strutturali e non poetiche. Tutto ciò suonerà oscuro al Marangoni; ma se egli vuol vedere in un caso pratico come, in fatto di poesia, si viene distinguendo lo strutturale (illustrativo) dal poetico, guardi, se gli piace, in questo stesso *Quaderno* l'analisi di una commedia cinquecentesca, analisi nella quale, se errore c'è, sarà della mia scarsa capacità di critico, ma non del metodo, che è quello intrinseco a ogni vera critica della poesia. Che cosa fo io, come critico di poesia, dinanzi alla commedia dell'Oddi, se non riconoscere, come il Marangoni dinanzi al giottesco *Miracolo dell'assetato*, che « la scena è bene architettata in quei diversi piani delle rocce », sebbene « troppo schematiche e legnose, e aridamente astratte » (la storia di Leonardo e del suo amico), e che « il pezzo veramente ammirevole è « il gruppo dei due frati » (la figura di Ardelia)? *Mutatis mutandis*, perchè io parlo di parole e di frasi e di periodi ed egli di linee, colori, luci ed ombre, ecc., fo proprio lo stesso; e di ciò io ho coscienza, e perciò comprendo e pregio la sua critica, ed egli non ne ha coscienza, e perciò condanna me e, cosa più grave, Francesco de Sanctis.

B. C.