

CESARE BRANDI, *Carmine o della pittura*, Roma, Scialoja, 1945 (8° gr., pp. 288).

Questo libro è da raccomandare agli studiosi della teoria dell'arte così per le molte cose giuste e calzanti che dice come per lo spirito che l'anima. Non che contenga concetti o avviamenti fondamentalmente nuovi in quella teoria, perchè esso si muove (nè poteva altrimenti) nella cerchia segnata e coltivata dal lavoro italiano di estetica, continuo e intenso nell'ultimo mezzo secolo, e lavora su quei concetti; e lo stesso spirito animatore, che è quello del carattere, come si suol dire, « ideale », e meglio si direbbe « astorico », dell'arte, è di tutta questa estetica (ora minacciata, è vero, di morte dai nuovi aristeschi « Atlanti », cioè dai vecchioni decrepiti che assumono sembianti di giovani arditi, montanti l'ippogrifo del materialismo storico; ma son cose da ridere). Per altro, il Brandi non ripete, ma riporta e rispone a modo suo quei concetti e quelle critiche acquisite, e così li ripresenta rinfrescati. Forse avrebbe fatto meglio a scegliere altro modo letterario di esposizione che non sia il dialogo, perchè, il suo, dialogo non è, consistendo in una lunga trattazione dottrinale, che un « Carmine » di rado e con poca forza interrompe o commenta, posta in bocca a un personaggio che egli denomina « Eftimio » (e che sarà, se ben intendo, un « Euthymos » alla greca, cioè un uomo di animo generoso, il che ben gli converrebbe). Tanto valeva adottare la diretta forma dottrinale, la quale lo avrebbe vantaggiosamente indotto a citare metodicamente la letteratura dell'argomento e a mettere in rilievo dove egli la svolga e dove se ne discosti e la corregga. In verità, le censure che egli le muove non mi paiono giustificate; ma non mi estenderò in ciò, perchè troppo ho discusso e polemicato in questa materia e vorrei per questa parte riposarmi. Darò solo un piccolo esempio a chiarire il mio pensiero. Il Brandi dice (pp. 109-10) che la teoria dell'arte come lirica è stata « la più alta del nostro tempo », ma che le ha nociuto la « considerazione esclusiva della poesia », la quale « favorì l'identificazione del lirismo come qualifica fondamentale dei fatti artistici a scapito della figuratività che ne costituisce l'essenza ». Ora è vero che l'autore di quella teoria è di sua vocazione e professione critico e storico di poesia e di letteratura, e solo in questa parte si sente a sufficienza preparato ed esperto; ma non è vero che egli abbia trascurato, e nella sua critica e nella teoria stessa, la « figuratività », cioè l'immagine in cui la liricità, superando il sentimento, si concreta, perchè già nella famigerata conferenza del 1908 in Heidelberg sulla intuizione e il carattere lirico dell'arte è dato pieno risalto al momento dell'immagine e vi si dice che « se l'un momento (ossia quello rappresentativo), si chiama epico, e il secondo, quello sentimentale, passionale e personale, si chiama lirico, la poesia (e l'arte) dev'essere epica e lirica insieme, o, se piace meglio, drammatica ». Questo punto ha inculcato nei suoi scritti molte volte, e perciò anche ha sempre parlato di « liricità » e non mai di « lirismo », cosa da lui aborrita; onde è fuori luogo

l'obiezione del Brandi che « se il lirismo potesse assumersi a carattere distintivo dell'arte rispetto alle altre attività dello spirito, dovrebbe darsi una configurazione estetica anche dell'azione generosa di chi si getta in mare per salvare uno che annega » (p. III). Cotesto non ci misi io, ma cotesto vi fu messo da un estetico improvvisato dell'età fascistica, che nel campo estetico includeva, nonchè un atto generoso, perfino il combinare una mala azione, e, ignaro com'era di letteratura, non gli era dato qui neppure richiamare a suo conforto l'arguto e ironico titolo del libro del De Quincey: *Dell'assassinio considerato come una delle belle arti*.

Ma io non indugero sui parecchi rilievi particolari che potrei fare su queste censure, perchè, come si vede, dovrei andare troppo per le lunghe, e non ne ho voglia. Piuttosto mi soffermerò per qualche istante su un problema col quale il libro del Brandi si apre e si chiude, quello del ritratto e della somiglianza. Su questo problema, che per molti è un rompicapo, ho detto già in un paio di occasioni il mio pensiero, che ora riassumo e compio confermando che il ritratto non differisce da qualsiasi altra opera di pittura e che la persona da effigiare sta verso il pittore come qualsiasi parte della realtà che è a lui materia da formare, ossia da superare, col suo sentire e con la sua fantasia. Sono perciò d'accordo col Brandi che il giudizio di somiglianza e dissomiglianza è « condannato a rimanere un apprezzamento soggettivo, che ha valore per la persona che lo emette e per gli altri in quanto sentono di potervi aderire » (p. 24). Ma se il sottoscritto è l'autore, che egli giudica « critico sufficiente, pedante, circoscritto, ma per lo meno chiaro nei suoi limiti » (p. 10), e che da questo elogio di chiarezza sarebbe molto lusingato (come, quasi quasi, anche dal biasimo della angustia e della pedanteria), gli consenta che continui ad essere pedantesca-mente chiaro e spieghi che il suo accenno, che il tormento della non raggiunta somiglianza viene dal preconetto della realtà di un mondo esterno, il quale è irrealè, si svolge e dimostra con una teoria che è nella sua *Logica* (ediz. sesta, pp. 41-43): cioè che l'antico detto che dell'individuo non si dia concetto è vero in quanto per concetto s'intende l'astratto concetto puro o l'astratta categoria, perchè, in questo rapporto, dell'individuo non si dà concetto ma solo rappresentazione o giudizio storico; ma non è vero riferito al concetto empirico, in quanto dell'individuo ben si dà, ed è usuale, il concetto empirico. Questo concetto, come raccoglie e classifica e generalizza, sotto un nome, i pensieri e le azioni di un individuo, raccoglie altresì e fissa i tratti della sua fisionomia corporea; e così si pone una fisionomia naturale o normale che sia di Tizio e di Sempronio. Senonchè questa fisionomia, essendo, come si è detto, un concetto empirico, è vaga ed oscillante; ed ecco perchè ragguagliandola con la ben definita e certa opera d'arte del pittore, questa appare più o meno somigliante o sempre più o meno dissomigliante; e di qui le dispute a perditione del volgo che non è esperto e ben fermo nella logica dell'arte e nella logica delle formazioni logiche e scarseggia di gusto estetico. Ognuno possiede un certo suo concetto empirico circa la forma

corporea della propria madre, della propria figlia o di sè medesimo, e se lo compone a suo modo, con una scelta che compie nell'immaginazione, e perciò nessun ritratto di un pittore che sia artista e poeta può mai soddisfarlo; e meglio di un ritratto eseguito dal Morelli o dal Michetti lo soddisfaceva, al tempo della mia gioventù, il « Foggiano », un pittore che aveva bottega in Napoli a Piazza Dante, il quale ha riempito innumeri case di borghesi del mezzogiorno d'Italia delle effigie dei loro padri e madri e nonni e nonne, da loro rimirate con commozione col giudicare, concordemente, che non c'era altri che il Foggiano per « prendere bene le fisionomie ».

B. C.

EUGENIO D'ORS, *Del barocco*, a cura di Luciano Anceschi, Milano, Rosa e Ballo, 1945 (8°, pp. xxxvi-146).

Non direi il vero se non dicessi che la traduzione di questo libro del mio simpatico amico spagnolo Eugenio D'Ors — lo conobbi or son quasi quarant'anni in Heidelberg, unico spagnolo tra i molti italiani recatisi al congresso filosofico che si tenne colà, e lo aggregammo alla nostra allora allegra compagnia, sicchè fu fotografato in gruppo con noi: simpatico, perchè, avendogli io parlato di alcuni scrittori spagnuoli di cose filosofiche, e domandato se ci fosse allora in Ispagna qualche filosofo ragguardevole, egli mi rispose con giovanile baldanza e ispana *gravedad*: « ¡Yo! »—; se non dicessi, dunque, che questa traduzione e raccomandazione elogiativa del suo libro mi ha dato qualche tristezza. Perchè? Perchè, dopo così lungo sragionare ed ubbriarsi di tumide parole che si è udito in Italia, io credo che bisogni far punto e ricominciare a ragionare pacatamente e limpidamente; altrimenti, male per noi. O che si vuol sostituire questa legge del pensiero umano con altra nuova legge? Sarebbe come voler sostituire la funzione digestiva, che è quella che è dello stomaco sano, con una diversa funzione, che non potrebbe essere se non indigestiva, da malato di stomaco. E quando la parte principale di questo volume venne fuori in francese, io ne resi conto in questa rivista, e dissi che cosa era da pensarne, nè qui è il caso di ripetere il già detto (v. ora in *Convers. critiche*, V, 15-20). L'editore italiano paragona questa teoria del barocco al *Laocoon* del Lessing, il quale, del resto, per antiquato che io lo tenga, e tutto ormai confutato dall'estetica e dalla critica, era un capolavoro di semplicità e di chiarezza espositiva. Il contrasto è, come l'editore italiano dice, tra la mia teoria del barocco come concetto estetico negativo, ossia di una forma del brutto, e quella di molti scrittori, quasi tutti tedeschi, e ora del D'Ors, che ne fanno un concetto positivo, una particolare forma d'arte, o una delle due forme eterne dell'arte, che sostituirebbe nella diade di classico e romantico il secondo termine, ampliandolo e battezzandolo con quel nome. Ora io ho dimostrato, ordinatamente, la mia tesi: prima, col riba-