

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-

dire che l'arte non è due ma una, e che la presunta seconda forma o è cosa fuori dell'arte o è un'arte viziosa; in secondo luogo, col confutare l'asserzione che il barocco sia l'esigenza della fantasia contro l'intellettualismo, perchè l'unica forma dell'arte non è già intellettualistica ma intenso vigore di fantasia, laddove il barocco è aridità di fantasia e intellettualismo artificioso e impotente; in terzo luogo, col mostrare che, sempre che si addita qualche opera o qualche pagina veramente bella, di genuina fantasia, e la si chiama barocca, si fa un uso capriccioso di questo vocabolo, perchè quell'opera, se è bella, è classica come ogni altra opera classica di poesia o di pittura o di altra arte (quando non sia un giocare scherzoso e grazioso, cioè non poesia ma arguta letteratura). Opporre a ciò un fuoco di artificio di immagini e di raccostamenti arbitrarii è troppo poco per disfare e rifare altrimenti un ragionamento che è solido. Tutt'al più, è come rispondere a un discorso fatto sul serio con uno scherzo, che può far ridere, preso pel suo verso, anche chi parla sul serio. E tanto per documentare con una picciolezza che il discorso dell'autore e dell'editore non è fatto sul serio, vedo che da essi mi si contrasta persino la dimostrazione da me eseguita che la parola *barocco* viene dal trasferimento all'arte del giudizio che si dava di una delle medievali figure del sillogismo: dimostrazione appoggiata a una serie di documenti linguistici del cinquecento, del seicento e del settecento. Questa dimostrazione ineccepibile viene considerata una «preferenza di erudito e filosofo con scrupoli di prove storiche e filologiche», e le si contrappone l'altra, «preferita da uomini di gusto e di sottile intuizione», che ne assegna l'origine «all'estensione del nome spagnuolo *barrueco* della perla imperfetta e irregolare»: la quale etimologia non ha a sostegno alcun documento e non regge nè ideologicamente nè foneticamente, ed è smentita dalla parola stessa spagnuola adoprata per quello stile d'arte che non è *barrueco*, ma, conforme all'uso europeo, *barroco*. Uomo «di gusto e di sottile intuizione» sarebbe, dunque, chi ignora etimologia e fonetica, e non prova scrupoli nel maltrattare l'una e l'altra?

B. C.

FELICE BALBO, *L'uomo senza miti*, Roma, Einaudi, 1945 (8°, pp. 144).

Il Balbo ha studiato le dottrine dell'esistenzialismo e dell'idealismo con molto impegno, e io, da mia parte, gli debbo essere grato delle parecchie proposizioni, a me care, che, accettandole, ha esposte in modo intelligente. Come traspare dal libro, l'autore è cattolico o almeno un cristiano che ripone la sua fede nella rivelazione cristiana; senonchè nel suo discorso vuol prescindere da ciò e mostrare che anche l'uomo che non ha avuto questa rivelazione, anche l'«uomo solo», come lo chiama, filosoficamente indagando e discutendo, deve accettare le verità che la fede cristiana sanziona. È un procedere già tentato da altri ed aperto all'obie-