

un'educazione, in una biografia, le origini e le cause dei caratteri letterari; così pure il nostro vuol spiegarsi un artista, una personalità comunque attraente col loro temperamento e la loro biografia: si veda, ad es., il saggio su Leonardo da Vinci, dove la critica delle opere di quel maestro è sempre connessa con la sua *legenda*; quello su la poesia di Michelangelo, in cui il carattere di dolcezza dell'artista è fatto dipendere, per un lato, da un accidente della sua vita; quello su Gioacchino Du Bellay, la cui poesia è spiegata col temperamento dell'autore.

Se in tutto questo il Pater ci si mostra uomo del suo tempo, nell'affermazione di altri principi estetici sembra veramente precorrere la critica dei nostri giorni. Così avviene quando dice che la materia e il contenuto di per se stessi non hanno nulla di artistico, e che, perchè l'emozione estetica si abbia, è necessario che la materia sia già fusa nella forma completamente senza lasciar residui; quando rileva che nell'immaginazione ciascun pensiero o sentimento nasce insieme al suo simbolo o equivalente sensibile.¹ Qui troviamo già chiaramente espressi il principio dell'arte come pura forma e la dipendenza genetica della forma espressiva dal contenuto.

Il Pater dunque pone come legge suprema, essenziale dell'arte la perfetta identificazione del contenuto con la forma; legge che secondo lui è massimamente effettuata nella musica. Ma perchè ritiene egli che proprio la musica soddisfi più di ogni altra arte a questa legge estetica? Noi crediamo che per la finezza del suo intuito che lo faceva avvicinare alla verità senza però raggiungerla, egli doveva accorgersi che nella musica non era possibile trovare un soggetto, un contenuto qualsiasi, distinto dalla forma. A ciò inoltre lo portava un'altra sua tendenza, che veramente si può ritenere il carattere fondamentale del suo spirito, e perciò anche della sua critica. Il misticismo romantico e il simbolismo, tanto diffusi quand'egli scriveva, trovano in lui profonda risonanza. In lui, come nel Ruskin, è la tendenza a trovare nell'opera d'arte il simbolo di profonde verità sconosciute, l'espressione di cose indicibili, alle quali il linguaggio della ragione non può bastare, perchè essendo definito, non può significare l'indefinibile. Così per lui la Gioconda è « forma dell'immaginazione antica, simbolo dell'idea moderna »; le nevrotiche figure del Botticelli sono simboli dell'umanità gravata da un triste destino. Qui il Pater non fa più della vera critica, ma cede a preconcetti extra-artistici, per svolgere in musicali periodi delle *réveries* profondamente suggestive sì, ma

¹ Op. cit., *La scuola di Giorgione*, *passim*.

senza valore per quanto riguarda la comprensione dell'opera d'arte. La realtà storica e estetica di questa vien dimenticata, e all'artista sono attribuite concezioni che mai ebbe o poté avere. Ciò appunto notava in *Intentions* il Wilde, anch'egli seguace della tendenza mistico-simbolica, a proposito della descrizione della Gioconda, e ne traeva il paradosso che fine principale del critico è veder l'oggetto come *non è* nella realtà.

Il Pater stesso affermava che la sua era critica « immaginativa ».

In questo misticismo concorre insieme ad altri elementi la concezione platonica (o per meglio dir neo-platonica) dell'arte. Anche il neo-platonismo col considerar l'opera d'arte come l'incarnazione più o meno compiuta delle eterne idee, veniva a dare all'arte la virtù di trasportarci in un mondo ben più alto e perfetto di questo nostro, e la faceva interprete di una realtà divina. E il Pater trova nella teoria neo-platonica il suo concetto della bellezza, dal quale da principio sembrava voler prescindere, per limitarsi alla concreta realtà delle singole opere d'arte. Tale concetto egli deriva dal Winckelmann e dai filosofi idealisti tedeschi, in ispecial modo dal Hegel, che sovente è da lui stesso citato.

Come il Winckelmann e il Hegel, egli considera la scultura come l'arte classica per eccellenza e ne esalta la perfezione, e le attribuisce i caratteri di tipicità, di universalità, di tranquilla serenità, di calma grandezza che le aveva attribuito il Winckelmann. Considera i capolavori dell'arte greca come derivati da una profonda e accurata scelta, da un abbellimento dei soggetti; mette in rilievo il predominio che ha in essa la figura umana, che nelle sue proporzioni ideali è il prototipo dell'universo ideale. Il bello è qualcosa di elevato, anzi di sublime, cui solo il grande artista può giungere coll'eliminare tutte le scorie che possano alterarne la purezza, coll'estrarre da ogni reale oggetto particolare la parte di Bello che vi è contenuta. Così per opera dell'artista si attua la bellezza ideale.

« Il fondamento di tutte le genialità artistiche risiede nella potenza di concepire l'umanità in nuova impressionante maniera, di porre un felice mondo di creazione propria al luogo del basso mondo dei nostri giorni comuni ».¹ L'arte dunque trasporta l'uomo in una sfera ideale, in un mondo eccelso, superiore al nostro.

¹ Op. cit., *Winckelmann*, pp. 193-94 e *passim*. Tutto ciò è confermato dal Pater stesso nel suo volume *Appreciations*, e precisamente nel saggio intitolato: « Aesthetic poetry ».