

furono alcune delle più rigidamente luterane, quale quella di Giessen. Vittoria, si direbbe, della pedagogia gesuitica, da paragonare a quella che contemporaneamente ebbe colà la virtuosità letteraria italiana dell'età barocca: utili l'una e l'altra a disciplinare e affinare la cultura tedesca. Ma la scolastica spagnuola non poteva apportare un nuovo pensiero e determinare un nuovo indirizzo mentale: la parte da essa esercitata rientra piuttosto nella storia delle università che nella storia della filosofia. Corrosa da varie parti nel corso del secolo decimottavo, la Metafisica crollò poi sotto la critica kantiana; ma non si che non si ricostituì sotto forme nuove nei sistemi dei postkantiani. Il Lewalter ha recato un utile contributo alla storia, se non della filosofia, degli studi filosofici, ed è curioso notare che, nella conclusione, egli ritrovi una traccia evanescente del lungo dominio che ebbe in Germania la metafisica del Suarez, la « filosofia spagnuola » (come la chiamava il Leibniz), nelle parole canzonatorie di Mefistofele (vv. 1910-814) allo scolaro:

Mein theurer Freund, ich rath' Euch drum
Zuerst Collegium Logicum.
Da wird der Geist Euch wohl dressiert,
In spanische Stiefeln eingeschnürt.

Gli « stivali spagnuoli » sono quegli istrumenti di tortura che in italiano si chiamavano « stanghette »; ma l'aver prescelta quell'immagine potrebbe essere stato suggerito al Goethe dal ricordo della spagnuola metafisica delle scuole.

B. C.

FRANCESCO NETTI. — *Critica d'arte*, pagine scelte con prefazione e note di Aldo de Rinaldis. — Bari, Laterza, 1938 (8.º, pp. xiv-200).

Questo bel libretto, che il De Rinaldis ha con opportuno pensiero messo insieme scegliendo dalle due raccolte postume diventate ora rarissime degli scritti del Netti e illustrandolo con prefazione e note storiche, è un altro documento di quel decennio tra il 1860 e il 1870, quando Napoli, unita all'Italia e respirante libertà, fiori nell'intelletto dando liete promesse di avvenire. Anche l'università, riformata dal De Sanctis, che vi chiamò i migliori ingegni formati durante le persecuzioni e gli esilii, era allora viva, entrandovi a porte spalancate la cultura e il pensiero moderni. E allora non solo il De Sanctis, col raccogliere i suoi saggi e scrivere la *Storia della letteratura italiana*, diè nuovo fondamento alla critica e storia della poesia, ma una simile riforma si accennò nella critica d'arte, circa la quale altra volta illustrai il contributo apportatovi dall'Imbriani con la teoria della « macchia », e ora bisognerà aggiungere l'opera critica del pittore Netti. Purtroppo, nei decenni susseguenti l'antiestetico positivismo e filologismo trascurò e fece mettere in dimenticanza questi inizi fecondi; ma

poichè, dopo il 1900, si riprese gagliardamente, così in filosofia e in estetica come in istoria e critica della poesia e dell'arte, il filo che si era lasciato cadere del Risorgimento e dei primi tempi della nuova Italia, si sono venuti riconoscendo con gioia e con gratitudine le affinità e i precorrimenti. Il Netti non era un filosofo, e con approssimativa determinazione del concetto, ma con sicuro senso di verità, diceva che l'arte viene dall' « impressione che la verità produce in noi, è la parola che l'uomo legge nel gran libro della natura che varia secondo il temperamento artistico degli individui », e che in essa l'esecuzione è tutto, perchè « l'idea è tanto più fedelmente riprodotta in quanto è più fortemente sentita dallo stesso artista ». Respingeva ogni « definizione » dell'arte, cioè non la definizione della natura dell'arte, ch'egli, come si è visto, definiva come sapeva, ma la fissazione dei modelli a cui si pretendeva che dovesse attenersi e che è arbitraria, perchè « l'arte è il gomito eterno che ogni secolo svolge e nessun secolo finirà di svolgere », la parola sempre nuova. Sapeva anche benissimo che i quadri « storici » non hanno diritto ad essere giudicati altrimenti che come pitture belle o brutte, perchè le cognizioni e l'esattezza storica sono cose ad essi affatto estrinseche; e rifiutava la gerarchia dei generi, perchè « il quadro migliore non è quello che appartiene ad un genere anzichè ad un altro, sibbene quello ove l'intenzione dell'artista, stando nel campo della pittura, è più compiutamente espressa ». Ciò egli scriveva nel 1865, e a questo criterio si mantenne fedele nei giudizi che venne dando fino al 1888, e che qui sono raccolti: giudizi coi quali si discorre con varia e pronta sensibilità di alcune delle opere più insigni che produsse la scuola napoletana dei Morelli, dei Palizzi, dei Toma, dei Tofano, dei Dalbono, e degli altri.

B. C.

LUGI BACCOLO. — *Luigi Pirandello*, con una lettera di S. E. Arturo Farinelli. — Genova, Degli Orfini, 1938 (8.º, pp. 200).

In questo libro, che è di un giovane al suo inizio letterario, si deve lodare il serio e onesto sforzo di penetrare l'animo dell'autore studiato e di rendersi chiari i motivi della sua arte. Ma io vi trovo (p. 140) riferito e accettato un detto del Bоргese: che « la vera poesia di un poeta non è in questa o quella poesia, in questa o quella strofa... quella vera e pura poesia è nello spirito del poeta, e di là s'irradia in tutte le sue opere, in una parte più e meno altrove, ma dovunque », e che perciò il critico non deve fare il « giustiziere » e « mettersi alla dritta i componimenti eletti e alla sinistra i dannati »: detto non meditato e non dimostrato nè dimostrabile, roba da effetto, di giornalista che cerca l'effetto, quale suol essere il Bоргese. Congiunto con quel detto è lo scetticismo critico; e in effetto l'autore, a p. 191, lo compie con l'altro: che « la critica non conclude, nè può concludere mai ». Lasci dunque che un vecchio studioso di questi