

è verso di me molto cortese e stima che la mia sensibilità e il mio discernimento siano superiori alla mia teoria filosofica, e accetta in genere i miei giudizi puramente estetici anche sulla poesia tedesca, salvo a postillare che io non ho tenuto conto di ciò che non è arte e persino delle care e buone e rispettabili persone degli autori, non voglio opporre confutazioni, che prenderebbero, contro mia volontà, un tono satirico. Ma gli dirò soltanto questo: che la controversia sul valore della forma artistica e del contenuto extrartistico, e il tentativo di una « somma di giudizi », i primi riguardanti la forma e gli altri il contenuto, e di una graduatoria delle opere di arte secondo il valore dell'astratto contenuto, fu bella e terminata in Italia fin dal 1869, quando, avendo il De Sanctis coi suoi *Saggi critici* dato l'esempio di una critica fondata sul concetto che l'arte sta unicamente nella forma, e un giovane, lo Zumbini, avendo proposto in contrario la critica della forma e del contenuto, l'una con l'altra o l'una dopo l'altra, il maestro, nella nota di un suo articolo della *Nuova antologia* del marzo di quell'anno (*Settembrini e i suoi critici*: v. a pp. 239-40 della ristampa nei *Nuovi saggi critici*), con poche epigrafiche proposizioni tagliò alla radice l'errore di quel tentativo eclettico e contraddittorio. Nè alcuno ha mai più tentato in Italia di rinnovare la questione, definitivamente sepolta. Comprendo che ciò che più da vicino l'ha ora rinnovata in Germania è quel « nazionale Gesichtspunkt », con cui si chiude la trattazione del Beriger. Ma in un paese come l'Italia, di antica tradizione artistica, e di non del tutto sopprimibile buon senso, lo stesso nazionalismo non ha osato asseverare che la forma è uno degli elementi dell'arte e che l'altro è il valore nazionale, e che bisogna perciò sottoporre le opere a un duplice giudizio, e assegnare a ciascuna due punti di merito (come a dire, uno in « studio » e l'altro in « condotta »!), ma si è limitato, tutt'al più, a chiedere e a invocare che il nazionalismo ispiri gli artisti e i poeti. La richiesta è certamente vana, come tutte quelle che si fanno agli artisti e ai poeti veri che, ancorchè volessero, non potrebbero soddisfarla; ma, per lo meno, l'errore teorico nel criterio giudicativo è evitato.

B. C.

LORD LISTOWEL. — *The aesthetic doctrines of Samuel Alexander* (in *Philosophy, The Journal of the British Institute of Philosophy*, aprile 1939, pp. 180-91).

Mi pare ancora di vedere con gli occhi l'Alexander, un bel vecchio dalla lunga barba candida, che nel 1930, al congresso di filosofia di Oxford, mi si avvicinò per dirmi, sorridendo, che andassi ad ascoltare una sua lettura sull'estetica, nella quale « mi combatteva ». Veramente, quel che io sapevo del realismo e, in fondo, materialismo del suo filosofare (non voleva che lo si chiamasse così, ma tale era sostanzialmente) non mi dava molta curiosità delle teorizzazioni estetiche alle quali si era rivolto in

quegli anni. Non ricordo che cosa gli risposi con pari sorriso; ma ricordo che non mi riuscì di legare alcuna conversazione con lui; il che ora mi viene spiegato da un'informazione che trovo nell'articolo del suo amico e ammiratore lord Listowel: il degno uomo era completamente sordo. Il Listowel — del quale ebbi a recensire alcuni anni addietro una in verità assai deplorabile storia dell'estetica moderna (1), — commemorando in questo suo articolo l'Alexander col discorrere in particolare dei suoi concetti estetici, ripetutamente insiste che io, l'« idealista italiano », le cui teorie avevano fortuna nelle scuole inglesi, ero diventato il segno fisso della sua polemica, quasi la sua *bête noire*, laddove i suoi « favourite authors were some voluminous and erudite Germans, whose work was so sound and thorough that he even forgave their weariness of spirit caused by their native prolixity » (p. 191); cioè quei grossi « sistemi di estetica », privi tutt'insieme e di metodo filosofico e di sentimento della poesia, composti colà da professori di filosofia e rimasti nel loro stesso paese affatto inerti e infecondi per la critica e storia dell'arte. La superstizione, che mi era stata inculcata nella mia giovinezza, della serietà e profondità dei libri tedeschi, li aveva fatti prendere anche a me, per qualche tempo, sul serio; ma, quando infine operarono sul mio intelletto, non operarono altrimenti che da rivulsivi. La più importante scoperta estetica dell'Alexander, che il suo commemoratore ora ricordi, è che « le opere della natura posseggono bellezza solo quando sono convertite in opere d'arte » (p. 185): negazione del bello di natura che ha lunga storia e che quarant'anni fa ricevette da me la formula più precisa, ma che non si sa come possa trovar luogo in una filosofia di fondo materialistico come la sua. Il Listowel ci fa sapere altresì (p. 189) che l'Alexander ripudiò « explicitly » la negazione crociana « of the very existence of the different types of experience » (cioè, delle cosiddette categorie estetiche del tragico, comico, sublime, grazioso, ecc.); ma poi ci viene dicendo che egli non seppe mai dare una definizione del tragico, si guardò cautamente dal definire il comico, circa il sublime si restrinse ad attenersi al noto saggio del Bradley, non fece motto del grazioso (pp. 189-90). Mi pare, in vista di questo bel risultato, che tanto valeva che egli avesse accettato la mia negazione di principio.

B. C.

FRANCESCO GAETA. — *Che cosa è la Massoneria*. — Firenze, Sansoni, 1939 (8.º, pp. XII-236).

La pubblicazione di questo scartafaccio, trovato tra le carte del Gaeta, non torna certo ad onore nè di chi ne lo ha tratto fuori, nè dell'editore che lo ha accettato a materia del suo commercio. Sapevamo bene, noi amici,

(1) V. *Critica*, XXXI, 380-81.