

estremo di... *poeticità* nella sintesi. Si risponde, contro quelli che negano tale influsso, molto semplicemente: « L'arte romana iniziò i barbari, ma essi ridussero a loro talento mezzi e forme, che diffusero dovunque arrivò la loro saetta o la loro lancia » (II, 108). — *Ridussero a loro talento mezzi e forme?* Ma ciò dovrebbe vedersi nel séguito, e non si vede; e non si poteva vedere. E lo stesso capitolo sull'arte barbarica, che finisce in questo modo, — e finisce per non riaprirsi più, — comincia in quest'altro: « L'arte ereditò dai barbari un sentimento vivace della natura, uno stimolo alla ricerca di forti effetti, fors'anche il sentimento mistico dell' indefinito che si trova nella poesia germanica. Quando l'arte romana perdette il suo popolo maestoso, i barbari vennero a darle *vesti multicolori e splendenti di rubini e di granati, borchie raggianti, collane con vetri e ambre e bratteate d'oro* ». Dove non c'è altro che la suggestione, e stavo per dire l'ossessione, degli oggetti descritti poco appresso.

Si potrebbe, con tale guida, spigolare moltissimo, in questi quattro volumi. Ma essi, con quelli che seguiranno, io credo fermamente che, come *storia*, sia difficile valutarli diversamente da quello che ho tentato di fare, sia per ciò che spetta al metodo comparativo, sia per quello che l'A. ha di proprio. Considerato che essi sono dedicati « non solo agli studiosi dell'arte, ma anche alla cultura generale »; che in essi è stato necessario « soffermarsi nell'analisi, per chiarire ciò che si sapeva e anche per additare ciò che non si sapeva »; che offrono tutte le notizie desiderabili su tutti i monumenti, — il loro insieme costituirà certamente un'opera indispensabile per qualunque storico dell'avvenire, come è nuovo titolo di merito per l'operosissimo autore, al quale tanto debbono gli studii nostri sull'arte. È peccato davvero che non si possa dirne altro di meglio, quando si pensa, se non altro, che talvolta il gusto spontaneo del Venturi prorompe vivacemente, come quando parla di Niccola d'Apulia o di Giovanni Pisano. Ma il gusto spontaneo, perchè non resti soffocato o non devii, dev'essere, in uno storico dell'arte, sorretto da un rigoroso concetto dell'arte; e questo è il punto a cui ormai bisogna far convergere gli sforzi. Il libro del Venturi varrà, noi crediamo, a far meglio avvertire la lacuna da colmare.

ALFREDO GARGIULO.

GIUSEPPE FANCIULLI. — *La coscienza estetica*. — Torino, Bocca, 1906 (8.°, pp. 319).

Ecco una nuova manifestazione di un indirizzo, che si va promovendo in qualche università italiana, e che merita di essere brevemente caratterizzato e criticato.

I seguaci di questo indirizzo fanno su per giù (e Dio e il prof. De Sarlo ne siano lodati!), che altro è l'empiria ed altro la filosofia; altro la psicologia, altro la filosofia dello spirito; e non pretendono contrastare

i diritti dell'indagine filosofica. Se non che, da parte loro, malgrado che abbiano studiato per filosofi, preferiscono di lavorare nel campo empirico. Sia pure: ciascuno fa quel che più gli piace, e se vuol iniziare un mestiere per trascurarlo e pigliarne un altro, lo farà a suo rischio e onore.

Ma l'inconveniente comincia all'atto pratico: l'empiria che essi coltivano, non è poi intesa come semplice empiria, che in quanto tale sarebbe rispettabile ed utile; ma scivola, invece, in una mezza filosofia. Onde si assiste al curioso spettacolo offerto da persone consapevoli dei limiti dell'empirismo e non al tutto ignare delle verità speculative, che si danno un gran da fare per storpiare queste verità, complicarle inutilmente con indagini empiriche, raggiungerle da capo ma parzialmente e in modo faticoso per vie lontane e poco conducenti, e presentarle, infine, con lacune ed oscurità, le quali o sono state già superate dalla filosofia o, in ogni caso, si potrebbero e dovrebbero superare. Perché? Io non so. Sarà forse una certa timidezza, proveniente dalle vecchie abitudini, che impedisce il distacco netto dall'empiria, che pure in astratto si è riconosciuto; sarà ossequio alla moda positivista, non del tutto tramontata; sarà (che è più probabile) poca chiarezza e risolutezza mentale. Forse anche per alcuni spiriti è una condizione intermedia, che essi attraversano per giungere alla liberazione. Comunque, l'indirizzo è insostenibile, perchè contraddittorio. La filosofia dev'essere filosofia pura, e l'empiria empiria pura: un'empiria filosofica danneggia la filosofia e l'empiria stessa (1).

Il Fanciulli, per esempio, non ignora che, rigorosamente parlando, genio e gusto sono identici, sono la stessa attività estetica. Per lo meno, non riesce ad addurre nessuna ragione contro questa identificazione, perchè ciò ch'egli osserva — che l'uomo semplicemente di gusto non saprebbe produrre l'opera d'arte che riproduce, — è un'obiezione fattasi anche dall'autore che egli critica, e alla quale si risponde che neppure l'uomo che si dice di genio può produrre l'opera stessa di un altro uomo di genio (Leopardi non poteva scrivere il romanzo del Manzoni); il che non toglie che l'attività estetica, sostanzialmente considerata, sia in entrambi i poeti identica. Tuttavia, il F. (pp. 12-15) afferma che tra gusto e genio vi è una differenza *sostanziale*, e decide: « Così per conto nostro produzione e contemplazione estetica, salvo i naturali rapporti (?), restano indipendenti e possono quindi venir studiate separatamente: d'altra parte, tutto il nostro lavoro, speriamo, varrà a dimostrarlo ». Come lo dimostri il suo lavoro, si vede dal fatto che, dopo un centinaio di pagine, il F. giunge all'identificazione dell'artista con lo spettatore (pp. 120-3); tanto che egli stesso osserva: « Parrebbe ora che con questo si fosse tornati a quella teoria respinta da principio, per la quale lo spettatore non farebbe che ripetere

(1) Si veda quel che già ebbi ad osservare a proposito dei *Dati della esperienza psichica* del De Sarlo, in *Critica*, II, 140-143.

il processo di produzione estetica ». Si, che ci si è tornati! No, dice il F.: « il processo psichico del semplice spettatore, mentre è giustificato dalle stesse ragioni che valgono per l'artista, rimane sempre distinto; l'opera d'arte, una volta prodotta, da sè stessa, per quello che è, può commuovere chi la contempli: *le tendenze creatrici in germe determinano solo la possibilità d'intenderla* ». Ma questa appunto è l'identificazione del gusto e del genio: riconoscere nel gusto non qualcosa di passivo, ma l'attività creatrice, che è la possibilità dell'intendere l'attività creatrice del genio. Dice l'autore critico: « Come si potrebbe giudicar da noi ciò che ci restasse estraneo?... In questa identità è la possibilità che le nostre piccole anime risuonino con le grandi, e s'aggrandiscano con esse nell'universalità dello spirito » (Croce, *Estetica*, pp. 120-1).

Si passa al problema dell'unità dell'arte. « In un senso filosofico, tutto filosofico, in estetica pura, possiamo anche noi convenire che l'arte è una sola » (p. 16). Bravo: il F. ha afferrato una grande e difficile verità. Ma, ohimè, che ne fa egli? Ecco, la getta via: « Ma quando dall'alta considerazione filosofica scendiamo appunto a far della psicologia empirica, le differenze nel preteso (*sic*) fatto unico si rivelano chiare ed evidenti ». Come mai ciò che era stato accettato come un fatto vero nell'alta considerazione ecc., diventa qui un *preteso* fatto? E perchè il F., che era salito così in alto, ha voluto poi discendere, discendere così giù, nella valle dell'errore? Lasciamo stare la dimostrazione della diversità delle arti, condotta con l'argomento: — che non è di certo lo stesso processo psichico quello per cui si concepisce e plasma la Venere di Melos, e quello per cui si compone lo *Stabat* rossiniano; che altro è per lo spettatore un canto della *Commedia*, ed altro S. Maria del Fiore (pp. 16-17). — Rispondo come sopra: non solo la Venere di Melos è diversa dallo *Stabat*, ma un sonetto di Petrarca è diverso da un canto di Leopardi, anzi un sonetto di Petrarca è diverso da un altro sonetto di Petrarca: il che non toglie che l'attività spirituale, che è in giuoco in tutti quei casi, sia sempre la stessa.

Io (sono sempre io in ballo in codeste discussioni) ho messo in canzonatura le esperienze estetiche di Fechner, mostrando che è puerile promuovere indagini con l'invitare gente di varia coltura ed animo a dire se sono belle o brutte forme geometriche, che si prendano astratte dai complessi artistici reali. « Non curando le facili critiche opposte a tali esperimenti — scrive il F. (p. 181), — abbiamo voluto ripeterli per conto nostro, seguendo un metodo analogo » (p. 181). E qui tabelle su tabelle, quasi non bastassero quelle di Fechner, come esempio insigne di teratologia scientifica. Ma è curiosa l'osservazione, che segue a quella esibizione di tabelle: « In ogni modo, i fatti comprovano quello che da prima si era intuito; perchè attraverso tutte le differenze e le incertezze questo emerge di sicuro: la sensazione, per sè presa, non ha valore estetico; perchè l'ottenga occorre o che il soggetto la colleghi con nessi associativi a qualcos'altro (fatto quindi ben più complesso di una sensazione), o che riesca

a proiettarla dinanzi a sè, a contemplarla: altrimenti si rimane nei limiti del puro piacevole » (p. 189). Cioè, si conclude che le esperienze del Fechner non valgono nulla! Il metodo del F. è certo prudente: da ora in poi, non basterà avvertire un fanciullo che, se egli si getta dal terzo piano, si rompe la testa; perchè il fanciullo se ne persuada, debbo gittarmi io giù dal terzo piano e rompermi la testa. Grazie tante!

E basti con gli esempi, che potrei moltiplicare recando ciò che si dice nel libro del F. sulla questione dei sensi estetici (pp. 173-178), o sulle categorie pseudo-estetiche (p. 276 sgg.). Ma non posso non fermarmi sul modo in cui il F. critica il concetto di creazione estetica. « Alludendo a una sintesi inesplicabile si è parlato e si continua a parlare di *creazione estetica*, forse per un volontario inganno, come per una protesta contro l'impotenza reale... perchè in verità l'uomo non *crea* proprio niente. Perchè l'uomo, non ostante tutti i suoi sforzi e la coscienza della sua individualità, non può mai separarsi dal tutto che lo avvolge; egli è veramente una cellula di quel vasto organismo, di cui gli antichi filosofi hanno avuto la geniale intuizione: ebbene, il Creatore non può essere una parte del creato. L'uomo tutt'al più è un filtro o un crogiuolo meraviglioso, se si vuole, ma niente di più: egli raccoglie i materiali grezzi per produrne essenze finissime, o metalli preziosi. Ma non crea nulla di assolutamente nuovo, *ex nihilo* » (p. 63). Chiameremo, da ora in poi, l'attività sintetica o creatrice *crogiuolo meraviglioso*; e saremo d'accordo. Ma il F. ci dà il cattivo esempio di chiamarla altrimenti: « Si svolge in sostanza un vero processo di cristallizzazione: con questa differenza, però, che mentre le molecole del minerale si ordinano per leggi necessarie, le molecole dell'immaginazione sono accolte e respinte da quella potenza che misteriosamente presiede ai fatti psichici stessi — *l'io* » (p. 75). Il *crogiuolo* è *l'io*.

Il libro del F. attesta di molti studii e letture; ma la poca chiarezza del suo assunto ha impedito che si svolgesse o come un'indagine razionale e filosofica, o come una ricerca empirica sui vari tipi e gradazioni di gusto e simili. L'A. ci permetterà anche di fargli qualche appunto sulle referenze storiche. La mimesi aristotelica non è, com'egli crede (p. 5), l'imitazione della natura. Non è vero che l'attenzione, da Aristotile in poi, fino alla psicologia contemporanea, si sia volta alla psicologia dell'artista, trascurando quella dello spettatore (p. 8): anzi, specie per effetto delle indagini del secolo XVIII sul gusto, che culminarono nella *Critica del giudizio* di Kant, il punto di partenza è stato di solito il giudizio estetico. Dove il F. ha trovato che l'unità dell'arte è stata sostenuta in antico da Aristotile e da Cicerone (p. 16)? Sarei curioso di conoscere i testi. E dove ha trovato che nei tempi moderni è stata sostenuta dal Lotze e dallo Schlegel (ivi)? E da quale degli Schlegel? A p. 276 si riferisce una mia opinione, e nella pagina seguente si soggiunge, quasi ammonendo, che: « qualcosa di simile *aveva affermato* il Witasek ». Io non so che cosa abbia affermato il Witasek; ma credo che, grammatical-

ALFRED RUSSEL WALLACE, *Il posto dell'uomo nell'universo, ecc.* 377

mente, quel passato imperfetto o trapassato sia, a ogni modo, inesatto; giacchè le mie *Tesi di Estetica* furono pubblicate nel 1900, e il libro del Witasek è del 1904 (1). Sono quisquilie; ma l'esattezza non è mai soverchia.

B. C.

ALFRED RUSSEL WALLACE. — *Il posto dell'uomo nell'universo, Studi sui risultati delle ricerche scientifiche sulla unità o pluralità dei mondi*, traduzione dall'inglese riveduta e preceduta da uno studio critico di Giacomo Lo Forte. — Palermo, Sandron, 1906 (8.º, pp. xxxv-436).

C'è una ragione filosofica, o, come si dice, a priori, perchè la Terra debba avere un posto privilegiato nell'universo e costituirne il centro ed essere la sede della vita umana?

Così parve ad Hegel, e questa opinione fu tenuta da parecchi suoi scolari. Il Vera scriveva: « Si la nature est un système, il ne peut y avoir qu'un seul moment, ou une seule sphère où se trouvent réunies les conditions au milieu desquelles se produisent la vie ou la pensée » (2). E fu geocentrico, come il maestro. Ma altri rifiutarono quella veduta, o sollevarono dubbii: per es., il Rosenkranz (3).

A dire il vero, se la distinzione tra ciò che si chiama vivente, e ciò che si chiama non vivente e che pur vive in qualche modo; se la distinzione tra le cose inorganiche, i vegetali o gli animali, e tra gli animali e gli uomini, è approssimativa; se un vero limite tra uomo ed esseri naturali non si può segnare; non si capisce come si possa parlare di *sistema* in una simile questione. Delle distinzioni approssimative non si dà sistema; e cade perciò il problema del posto da assegnare a questa o quella parte nel tutto. Ossia diventa un problema di fatto.

Come problema di fatto, lo prende a trattare il celebre autore del libro annunziato, il Wallace. Il quale tiene anch'egli un'opinione geocentrica, e sostiene: che il nostro universo forma un'unità; che il numero delle stelle non è infinito; che la posizione della terra è prossima al centro dell'universo e che il sole è quasi centrale nel gran sistema stellare; che le condizioni della vita non si trovano se non sul nostro pianeta; che gli altri pianeti del sistema solare non sono adatti alla vita, neppure Venere e Marte; che vi è poca probabilità che le altre stelle posseggano pianeti atti ad essere abitati.

Trattandolo naturalisticamente, il Wallace non può uscire dalle congetture e dai dubbii: per questo riguardo, non ci sarebbe da dire altro che

(1) Si veda sul libro del Witasek, *Critica*, IV, 202-4.

(2) *Philosophie de la nature de Hegel*, I, 325-6 n. Cfr. in questo fascicolo la lettera del 1861 di un hegeliano napoletano, pp. 398-9.

(3) *Hegels Naturphilosophie, ecc.*, Berlino, 1868, pp. 107-111.