

Avendo riguardato il libro presente come un'occasione a mostrare in generale che cosa siano le teorie estetico-psicologiche applicate alla storia, io non ho potuto guardare da vicino i meriti dell'A., dove mi pare che ne abbia, specialmente come uomo di gusto. In Italia non v'è traccia di queste correnti nuove nella storiografia artistica; la Germania invece ha prodotto e va producendo estetiche psicologiche e storie dell'arte con base empirica, le quali insieme convergono a suscitare le questioni, cui abbiamo creduto utile accennare. Sono numerosissime le questioni che suscitano, non divertenti davvero a trattarsi, ed alcune così assurde che si preferirebbe non toccarle: gli errori vi s'incrociano e confondono in mille modi. Esaminandone alcune, del resto, s'intendono, io credo, tutte: avendone guardata qualcuna, si resta forse meno disorientati nell'aprire uno di tali libri, nei quali spesso poi si trovano ottime cose, che aumentano la confusione. Ma io spero inoltre di aver chiarite le principali, riferendomi all'uso, nella storia, del concetto di *Einführung* e delle sue leggi, alla deduzione o costruzione *a priori* della storia dell'arte, e ai mezzi d'espressione considerati non soltanto come unico materiale storico, ma come criterio di giudizio. — Del libro, che ci ha offerto questa occasione, aggiungerò solamente che esso, *malgrado questa occasione*, non è antipatico e si legge con piacere. L'A., insieme col gusto, mostra un amore appassionato della ricerca, e il bisogno più di cercare direttamente che attraverso il pensiero altrui: non ha punto quell'indifferenza, sempre intollerabile in un estetico o in uno storico dell'arte, così tipica, per esempio, nel Lipps; ha scritto il suo volume con una forma troppo spesso diseguale, ma sempre ricca di calore.

ALFREDO GARGIULO.

FEDERIGO NIETZSCHE. — *Le origini della tragedia ovvero Ellenismo e pessimismo*, traduz. di M. Corsi e A. Rinieri. — Bari, Laterza, 1907 (8.º, pp. XIX-253).

Quanti comprenderanno davvero, malgrado lo splendore e la plasticità della forma, questo genialissimo libro del Nietzsche, di cui ci viene ora offerta una traduzione italiana, se non buona, passabile? Contro l'apparenza di comprensione, che nasce dalla moda del nietzschianismo, mi sia lecito insistere nel mio dubbio.

Gli elementi interpretativi delle *Origini della tragedia* sono tutti nel periodo classico della letteratura e della filosofia tedesca. Chi non conosca intimamente la poesia di Goethe e di Schiller e dei minori di quel tempo, la filosofia di Kant e di Jacobi, di Fichte e di Hegel e dei minori fino a Schopenhauer, la storia letteraria di Herder e degli Schlegel, crederà, nel leggere le pagine del Nietzsche, di aver capito, ne ripeterà affermazioni

e frasi, approverà o contrasterà; ma, in fondo, non avrà capito: sarà rimasto alla superficie. Il libro del Nietzsche è figlio legittimo del periodo goethiano: è un ultimo prodotto di quel gran movimento; venuto a luce troppo tardi (1871), in un tempo in cui il movimento era cessato e gli animi erano affatto alienati dai problemi che agitarono la generazione precedente, o meglio, antiprecedente.

Conforme alle tre serie di elementi interpretativi che ho accennato, *Le origini della tragedia* contengono, in primo luogo, una metafisica, cioè un tentativo di soluzione del mistero della realtà: metafisica per la quale si accettano come premesse le scoperte kantiane, si proclamano i limiti e quindi il fallimento della scienza, e si cerca la soluzione del mistero nell'Arte, come già altri avevan fatto (e tra essi lo Schelling della prima maniera). In secondo luogo, contengono un tentativo di storia letteraria nel più schietto stile dei primi creatori della storia letteraria in Germania: ossia fatto con una ricerca, in cui la filologia serva da mero strumento per giungere alle condizioni spirituali dei tempi passati: le interpretazioni, che vi si discutono come degne di discussione, sono sempre quelle di Goethe, di Schiller, degli Schlegel; con una punta di disprezzo verso gli epigoni come il Gervinus, e con completo silenzio verso i puri filologi posteriori. Infine, in tutto lo stile, c'è del poema: le *Origini della tragedia* si riattaccano alla poesia del *Faust*.

Credo che questo valore artistico del libro del Nietzsche sarà generalmente riconosciuto. « Avrei dovuto cantare quest'anima nuova — dice l'autore stesso, p. 7 — e non ragionare. Che peccato che io non abbia osato dire da poeta quello che avevo da dire! ». Vagheggiava la sua opera come un libro « per gli artisti che avessero qualità analitiche e retrospettive: specie particolare di artisti — soggiunge, p. 5, — che dobbiamo ricercare, ma che non riusciremo mai a scoprire ». Cioè, appunto, come un poema alla *Faust*. E non è da dolere che il Nietzsche abbia *ragionato*. Ne è venuto fuori un libro scientifico, sì, nell'assunto, ma circonfuso d'arte: una filosofia veramente poetica, in cui non manca nè la lirica nè il dramma nè la satira. Eschilo ed Archiloco, Euripide e Socrate, rappresentati dal Nietzsche, sono vere *dramatis personae*.

Quanto al valore della interpretazione nietzschiana della storia letteraria greca, è noto che essa dette luogo a fiere polemiche tra i filologi tedeschi. E, senza dubbio, ha esagerazioni ed eccessive semplificazioni. Ma quale benefica efficacia ha esercitato o dovrebbe esercitare, ricordando alquanto bruscamente ai maneggiatori di testi che quei testi — sono anime.

Nel problema filosofico, il Nietzsche ha il gran merito di avere riconosciuto la povertà del pessimismo di Schopenhauer, che non intende la vita, amoreggia con l'ascetismo, ed è almeno altrettanto falso, quanto l'ottimismo cui si contrappone. Il suo problema fu: superare il pessimismo non con l'ascesi, ma con la coscienza piena della vita nel suo contrasto tragico.

Ma, sfortunatamente, egli aveva della filosofia un'idea errata, identi-

ficandola con quella scienza esatta che la Grecia creò e il mondo moderno perfezionò e di cui Kant riconobbe i limiti e l'impotenza. Gli rimase nascosta la filosofia vera e propria, che si vale di metodi ben diversi da quelli delle scienze operanti col principio della causalità fenomenica. In Socrate vide il precursore dei naturalisti e matematici, non il precursore del Platone dialettico, dell'Aristotile metafisico, dei neoplatonici, e della filosofia moderna, specie postkantiana. Di Kant stesso non vide se non il Kant della prima Critica, non quello delle altre due; sviato dallo Schopenhauer, che esaltò il primo Kant alle spese degli altri due, e ne mutilò l'opera per liberarsi dalla filosofia postkantiana. Di Hegel non sapeva nulla di preciso: quando vi accenna in qualche suo libro, mostra di averne l'idea comune e convenzionale, appresa forse dallo Schopenhauer. Se l'avesse conosciuto, avrebbe trovato un suo fratello spirituale, che amò la tragedia greca, da giovane odiò appassionatamente come lui il cristianesimo preferendogli la greicità, e, come lui, fu volto a cercare una congiunzione dell'elemento apollineo col dionisiaco.

La conseguenza di questa situazione mentale del Nietzsche fu che, pure ponendo egli benissimo il problema di una concezione della vita in cui il pessimismo sia un momento subordinato e secondario, non gli riuscì di risolverlo. Giacchè il suo affidarsi all'arte non era una soluzione eseguibile; ed egli non fu in grado di eseguirla. Anche quel tanto, che in questo indirizzo può sembrare un tentativo di soluzione, si manifesta subito come contraddittorio al principio di una soluzione estetica. Infatti, le antichissime forme di arte, che il Nietzsche distingue nella Grecia, sono *più che forme di arte*: sono miti, cioè filosofia incipiente. Se egli vi trova alcunchè di soddisfacente, gli è appunto per l'elemento filosofico e non g. » l'elemento artistico. Fino a che punto, poi, quegli elementi filosofici fossero reali, e fino a che punto il Nietzsche li trasportasse dal mondo moderno nella tragedia greca, è un'altra questione. Su ciò egli stesso ebbe un dubbio e un sospetto: « dobbiamo convenire — scrisse — che il valore del mito tragico, tale e quale noi l'abbiamo posto, non è mai stato percepito con vera chiarezza dai poeti e tanto meno ancora dai filosofi greci: il linguaggio dei loro eroi è, sotto certi punti di vista, più superficiale dei loro atti: il mito non trova in alcun modo nei discorsi la sua adeguata obiettività. Il succedersi delle scene e lo spettacolo dei quadri proclamano una saggezza più profonda di quella che il poeta può conseguire con parole e idee » (p. 172-3). Il medesimo nota per l'*Amleto* di Shakespeare. E una filosofia, e non soltanto un'arte, era quella che il Nietzsche si aspettava dal Wagner: e la sua delusione innanzi allo svolgimento dell'arte wagneriana, e specie innanzi al *Parsifal* e al romanticismo e cristianesimo del Wagner, non fu effetto di un tradimento che quegli fece al suo amico. Il tradimento, se mai, lo compì non Wagner, ma l'Arte; se tradimento può chiamarsi l'impossibilità di questa a fermarsi e ad assoggettarsi alle vedute filosofiche, e il suo seguire soltanto le varianti impressioni dell'anima umana.

Indicato il triplice significato del libro, filosofico, storico ed estetico, non entrerò in un esame minuto delle varie teorie che vi sono abbozzate, specialmente di estetica: teorie nelle quali, accanto agli errori, vive quell'elevato concetto dell'arte, che rifuse nel gran periodo *classico*, cioè nel periodo *romantico* della Germania. Io, che mi sono occupato di recente del problema degli opposti, auguro che questo libro del Nietzsche trovi in Italia molti lettori, essendo un'ottima propedeutica per comprendere la soluzione hegeliana, che è la sola vera, di quel gran problema. Ho per una gran parte, per la massima del suo sistema filosofico, combattuto Hegel, provocando i lamenti degli hegeliani; e mi corre perciò l'obbligo di proclamare tanto più energicamente, e sempre che me ne venga l'occasione, il merito di lui, dove lo vedo chiaro, indubitabile e grandioso.

B. C.

*Giornale storico della letteratura italiana*, diretto e redatto da Francesco Novati e Rodolfo Renier: vol. XLIX, f. I (145° della serie intera). — Torino, Loescher, 1907.

Il *Giornale storico della letteratura italiana*, fondato or sono venticinque anni e che conta già quarantanove volumi, resterà come un vero monumento dell'erudizione italiana moderna e un strumento indispensabile allo studioso di letteratura, press'a poco come sono per lo storico i *Rerum italicarum* del Muratori. La sua importanza non è forse tanto negli articoli di fondo, quanto nelle rassegne e bollettini bibliografici, negli annunzi analitici e nelle cronache. Il movimento degli studii vi è seguito nei suoi minimi prodotti, e di tutto è dato ragguaglio succoso e accompagnato da osservazioni. Si deve in gran parte al *Giornale storico* se la dignità della *recensione* (forma letteraria, che prima s'intendeva generalmente in Italia quasi soltanto come un annunzio elogiativo o, tutt'al più, un riassunto) è stata rialzata; e la recensione è stata concepita come una collaborazione del recensente al tema trattato dall'autore recensito. La qual cosa il pubblico colto non intende ancora bene; mentre l'uomo di studii sa che una recensione fatta sul serio vale più di molti libroni dal titolo pomposo.

Naturalmente, se il gran lavoro compiuto e organizzato dai redattori del *Giornale storico* fosse stato diretto da più completi criterii; se, per esempio, fosse stato più vivo il senso di quel che debba essere lo studio storico della poesia e della letteratura, e si fosse tenuta presente la distinzione capitale tra storia della letteratura e storia della coltura, storia della poesia e biografia, storia come interpretazione del fatto estetico e storia extraestetica; se non si fosse confusa, come è spesso stato fatto, la storia col positivismo storico; l'opera del *Giornale storico* sarebbe stata meglio distribuita e proporzionata, più limpida e definitiva nei suoi risultati. Ma