

agio di occuparsi delle sue tendenze letterarie e di soddisfare la sua curiosità di erudito, tenendo innanzi agli occhi, quotidianamente, in Toledo ed in Siviglia, residenza della corte in quel tempo, l'esempio vivo dei traduttori e dei maestri cristiani e mussulmani, che nella scuola toledana e nell'università interconfessionale di Siviglia redigevano incessantemente le loro opere scientifiche e letterarie, e che quattro anni prima avevan finito di voltare in volgare la *Historia arabum* dell'arcivescovo D. Rodrigo, che contiene la leggenda del *mirach*? ». Chi può supporre? Ci proibisce di supporlo proprio lui, Ser Brunetto, il quale attesta:

E andai in Ispagna,
e feci l'ambasciata,
che mi fue comandata;
e poi, *sanza* soggiorno,
ripresi mio ritorno.

Il sigr. Asin cita questo passo del *Tesoretto*, ma omette gli ultimi due versi, che significano: — Ripartii immediatamente. — Del resto, egli pensa che Brunetto comunicò la leggenda al suo « discepolo » a viva voce; — ma ciò non potè avvenire se non molti anni dopo il 1260, perchè, come tutti sanno, Dante non nacque prima del 1265, e gli ci volle del tempo per essere in grado di ascoltare dal vecchio notaro « come l'uom s'eterna ». Ammessa l'ipotesi, figuriamoci con quanta esattezza ed abbondanza di particolari ser Brunetto potè contare la leggenda al « discepolo », e quanto profitto questi ne potè ritrarre per la composizione del divino poema!

Ridotto a così minimi termini il fondamento positivo della vasta ed erudita opera del sigr. Asin, non posso far a meno di ripensare a quell'apertura *en cantidad del ojo de una aguja*, non più grande della cruna d'un ago, attraverso la quale il Profeta vide l'immenso primo suolo dell'inferno e, sopra di esso, tra tante altre cose terribili e stupende, ben settanta città di fuoco, ognuna di settantamila case di fuoco.

FRANCESCO TORRACA.

CARMELO SCROI. — *La totalità spirituale nell'opera artistica e l'Estetica di B. Croce* — in *Rassegna italiana* di Roma, v. IV, f. 19, 30 novembre 1919, pp. 60-8.

Mi ha recato piacere la lettura di questo scritto di un giovane studioso, reduce dalla guerra, il quale, in cambio di abbandonarsi al vano sogno di nuove idee mirabolanti, ripiglia con serio animo il filo dei problemi risolti e agitati prima della guerra, e che qualche lavoratore solitario aveva proseguiti e portati innanzi anche tra lo scompiglio delle

menti e degli animi. Lo Sgroi dice sul suo argomento cose assai giuste, sulle quali non mi fermerò, per fermarmi invece sui dubbi che egli esprime e le obiezioni che muove. E non vorrà meravigliarsi se io anzitutto gli dichiaro che non conosco, e perciò non discuto, il cosiddetto « idealismo attuale », che vorrebbe essere, per quel che pare, una nuova « scuola » filosofica; e io non ammetto scuole in filosofia, per ragioni che ho già altrove assegnate, e le credo per dipiù pericolose, come tutti i formalismi. Conosco bensì e (fa mestieri dirlo? in questa rivista non mi sarebbe neppur lecito dirlo) pregio altamente i lavori filosofici del Gentile; e di quanto in essi si tocca intorno all'arte ho discusso e discuto, in privato e in pubblico, col mio amico. E con lui, cioè con una personalità originale e con un preciso pensiero filosofico, mi piacerà ancora discutere, e anche con altri che vorranno similmente proporre nuove dottrine e concreti pensieri, e non già con l'« idealismo attuale », che non so cosa sia o voglia essere, e probabilmente per molti diventerà o è già diventato (come del resto le stesse mie teorie, presso i cosiddetti seguaci e scolari) un asilo di pigrizia mentale. Ma, d'altra parte, il Gentile, che ha così profondamente meditato su altri punti della filosofia, come la religione, la pedagogia, ecc., proprio dei problemi dell'arte non ha avuto occasione di trattare mai se non di sfuggita; e nell'ultima discussione che ebbi con lui (cfr. *Conversazioni critiche*, II, 89-92), io cercai di mostrare che il suo pensiero in proposito era ancora ondeggiante, ora aggregando l'arte insieme con la matematica allo spirito soggettivo, ora insieme con la religione allo spirito oggettivo. *Non omnia possumus omnes*, in ogni momento; ed io, per esempio, sono pochissimo filosofo della pedagogia, perchè non ho finora sufficiente esperienza dei problemi educativi, e di essi ho perciò toccato solo per incidente e genericamente.

Dunque, veniamo al concreto. Lo Sgroi crede che io creda che l'opera d'arte o intuizione prescindendo dal mondo spirituale del poeta; e questo è un fraintendimento, poichè, come ho sempre sostenuto, l'intuizione è tutto lo spirito come intuizione. Vorrebbe perciò « ridare valore a quegli studi e a quelle ricerche che tendono a stabilire i precedenti d'un'opera d'arte e la biografia di un poeta », quasi che io li avessi esclusi; e questo è un altro fraintendimento, perchè la mia critica al biografismo e ai precedenti letterari importa: 1. che il mondo del poeta è sempre assai più largo di quelle cose; 2. che quelle e tutte le altre cose sono, nell'opera d'arte, trasformate o negate che si dica, e perciò è vano richiamarle nella loro particolarità e materialità per interpretare l'opera d'arte. Di che ho dato anche di recente esempi che non ammettono equivoci, mostrando i cattivi effetti della critica di tal sorta nei giudizi sul Goethe e sullo Shakespeare, dove di antecedenti storici c'è quanto basta.

Obietta anche contro l'insistenza mia nel tener fermo alla distinzione delle forme spirituali, e dice che « le forme invocate dal C. son vere solo in un certo senso, per spiegare empiricamente il fenomeno artistico, che, pur essendo attività spirituale, ha una caratteristica sua pro-

pria, ed è quella di essere attività fantastica, intuitiva e non razziocinante ». Periodo che contiene una contraddizione, o per lo meno una grave oscurità. Giacchè, se l'atto artistico ha una caratteristica sua propria, intuitiva, fantastica e non razziocinativa, come mai questa « caratteristica sua propria » sarebbe empirica, cioè immaginaria e convenzionale? e come mai le « spiegazioni », ossia la critica (che lo Sgroi, consentendo con me, considera filosofia), sarebbero « empiriche »? Quando si scruta un'opera per discernere ciò che in essa è veramente poetico tra l'impoetico che vi si mescola o aderisce, non si fa forse una vera e propria filosofia in atto? Non si pronunzia un perfetto giudizio, e il giudizio non è la sola attualità o realtà del pensiero?

Dubita, inoltre, che « con l'Estetica del C. non si possa spiegare quella totalità spirituale che è in un'opera d'arte », perchè « manca la deduzione logica di questa totalità da tutto il sistema dello spirito », e vi si giunge « per un'acuta intuizione, incatenata pur sempre alla distinzione delle forme dello spirito ». Mi pare che, appunto in virtù di questa distinzione, la deduzione sia affatto logica, giacchè consiste nel dimostrare che, intesa l'intuizione come atto teoretico puro, ogni astrazione ne è esclusa, e perciò, con l'esprimere ingenuamente un moto dell'anima, si esprime in esso il Tutto, e ogni poesia limitata è una nonpoesia, un atto pratico e passionale. Nè mi sembra opportuno il richiamo che si fa in ultimo del De Sanctis, la cui critica si fonda, per contrario, tutta, sulla distinzione della « forma », ossia dello spirito come fantasia, dallo spirito come concetto o come volontà; e, proprio nel caso di Dante che lo Sgroi ricorda, distingue in modo reciso (e fors'anche eccessivo) il Dante poeta dal Dante pensatore o politico, il mondo reale della poesia dantesca dal mondo « intenzionale ».

Potrei continuare a postillare così lo scritto dello Sgroi; ma credo che il già detto sia sufficiente per indurre l'autore (e forse non c'è bisogno del mio stimolo) a frugare ancora le difficili questioni che egli ha preso a studiare. Per le quali non raccomanderò mai abbastanza l'esercizio della critica letteraria ed artistica, perchè solo chi si travaglia a intendere l'arte nella sua effettualità è in grado d'intendere a pieno l'importanza di certi problemi e di certe soluzioni; in ogni altro modo, si farà un vero e proprio « discorso in aria », come usavano i vecchi filosofi che teorizzavano l'arte senza averne viva esperienza e senza portarvi profondo interesse, e coglievano talvolta alcuni aspetti del vero ma assai generici, e presto li perdevano di vista. Questa unità, che raccomando, di critica d'arte e teoria, è nient'altro che un aspetto dell'identità di storia e filosofia, la quale anche non basta affermare nelle formole ma bisogna vivere, ossia attuare o (se piace meglio) attualizzare.

B. C.