

bibliografia ragionata degli scritti intorno al Campanella, nella quale si ha una succinta storia delle varie vicende della sua fama e degli studi intorno alla sua vita e al suo pensiero.

G. G.

GUIDO DE RUGGIERO. — *La commedia degli equivoci* — nel *Resto del Carlino*, 2 settembre 1921.

Il De Ruggiero mi appunta di avere frainteso una sua proposizione (v. *Critica*, XIX, 249), che « l'opera critica debba inserirsi nello sviluppo della poesia », e spiega che egli invece voleva dire che « la critica letteraria non può essere il frutto di un'attività del tutto diversa da quella produzione artistica: contro la distinzione crociana della forma logica e della forma fantastica ». Il vero è che le sue parole non dicevano o non ben dicevano questo; e a me venne naturale d'interpretarle nel senso di un'obiezione assai comune, che odio ripetere, e della quale era traccia nello stesso suo articolo; tanto più che egli si riferiva, in quel periodo, non a un suo particolare pensiero, ma alle « esigenze nuove » dei cosiddetti « giovani critici », ossia alle obiezioni correnti (per non dire ragazzesche). Ma non è il caso d'insistere su ciò, ora che di quella sua proposizione si ha innanzi un'interpretazione autentica.

La quale non migliora, ma peggiora la causa da lui sostenuta. Perché il De Ruggiero vuol protestare (come continua spiegando) ancora una volta contro il mio concetto di un uomo tutto fantastico e di un uomo tutto logico, di « un Dante tutto fantasia e di un De Sanctis tutto raziocinio ». E io protesto che codeste sciocchezze non le ho mai scritte, nè dette, nè pensate; e che se c'è chi si compiace di ripeterle, non resta che ammirare qui uno dei tanti casi di maccheroniche traduzioni dei pensieri scientifici da parte di gente inesperta che li riduce a paradossi, spauracchi e spropositi, ossia si spaventa della propria rispecchiata grossolanità mentale. Mi maraviglio solo che il De Ruggiero le ripeta lui.

Io ho pensato e detto e scritto che poesia e critica, fantasia e logica sono due atteggiamenti mentali distinti; e con ciò ho affermato insieme che in ogni uomo, poichè l'uomo è mente o spirito, e in ogni attimo della vita spirituale, c'è sempre l'uno e l'altro atteggiamento o forma spirituale, perchè la distinzione non solo non è separazione, ma è unione, ossia unità. Si può cercare di *escamoter* (e non intendo a qual pro) la distinzione stessa; pure, a nessuno finora è riuscito di compiere così bene questo *escamotage* da contentare il prossimo cristiano.

Senonchè, il bello è che il De Ruggiero anche lui distingue (e come!), perchè parla, in questo articolo, di una « reciprocità attiva tra Arte e Critica ». Se *a* e *b* sono in azione reciproca, dunque *a* e *b* sono distinti, mi sembra. Ma codesto non ci mis'io, perchè io, pur distinguendoli, li

risolvo nell'unità dello svolgimento o del processo dialettico, laddove il De Ruggiero li distingue concependoli in modo naturalistico, se l' « azione reciproca » è (come io sapevo fin da quando, *illis temporibus*, studiavo logica hegeliana) una categoria della logica naturalistica. Altro che spirito « in atto »!: formoletta alla quale il De Ruggiero farebbe bene a non ricorrere così spesso, e in cambio della quale raccomanderei un po' più di herbartiana *Bearbeitung der Begriffe*, di esattezza logica.

Che poi l'artista *qua talis*, nel produrre l'arte, sia, come si suol dire, anche critico, e che il critico in quanto ripiglia l'opera dell'artista sia artista, non sono scoperte che il De Ruggiero abbia fatte, come mi par ch'egli creda; sono cose note, e che io teorizzavo, ventidue anni fa, già nella mia prima *Estetica*, come può vedere chi rilegga il capitolo XVI di essa, dove si pone l'identità di genio e gusto. Ma le teorizzavo procurando di renderle precise, cioè dimostrando che il gusto, la critica spontanea che discerne e respinge ed elegge, non è veramente la critica che poi esercita il critico e che importa un concetto dell'arte e uno storicizzamento della *materia subiecta*, dell'opera d'arte; onde la frase corrente che « l'artista è il miglior critico di sè stesso » va accettata solo per quel che di comune hanno artista e critico, la fantasia e il gusto: tanto vero che, nel dire corrente e proverbiale, le sorge di faccia, con pari diritto, la frase opposta: « che l'artista è il peggior critico di sè stesso »; cioè, che alla critica propriamente detta egli ha scarsa attitudine e difficilmente s'innalza al puro universale dell'arte e alla conseguente larghezza e spregiudicatezza del giudizio. Anche l' « organismo » è « il miglior medico di sè stesso » (quando non è il peggiore); ma ciò non vuol dire che l'organismo abbia il concetto della malattia e della medicina, e che il malato possa far da medico.

Quanto alle altre esigenze che il De Ruggiero enunciava, e delle quali io mostrai l'infondatezza, egli replica ora che, dopo quel che io ho compiuto, tornano « nuove » e che egli le « riafferma ». Ma non si tratta del morboso desiderio del « nuovo », che imperversa ai nostri tempi di futurismo e bolscevismo e per cui si chiedono a ogni po' mutamenti di scena anche dove, come in filosofia, la scena suol mutare (come prova la storia della filosofia) assai lentamente, dopo mezzi secoli e secoli, e talvolta millennii; nè giova « riaffermare ». Bisognerebbe ch'egli si sforzasse di dimostrare quelle pretese esigenze, nel qual caso assai probabilmente io le riconfutei, come ho fatto della proposizione da lui interpretata o reinterpretata. E bisognerebbe, soprattutto, che si mettesse a fare quella tale critica e storia dell'arte con svolgimento sociologico o filosofico o etico, perchè, nel farla, urterebbe, ne son sicuro, in tali difficoltà, si vedrebbe al bivio di tali arbitrii, sentirebbe di offendere così crudelmente la coscienza estetica, che finirebbe con l'intendere davvero quel che io voglio dire. Adesso crede d'intenderlo, ma non l'intende davvero, perchè guarda dal di fuori e, stando in riposo e sdraiato, vuol giudicare di chi si muove.. Condizione, del resto, che è di tutti coloro che

mi fanno obiezioni su questi punti, e che si guardano bene dal contare la loro storia, come io modestamente (« stretta è la foglia, lunga è la via »), ho contato la mia.

Conclusione: l'amico De Ruggiero, pur con la sua bella agilità mentale, la sua varia cultura e la multiforme attività, non ha mai avuto occasione o volontà di studiare di proposito e a fondo i problemi dell'arte e della critica e storia dell'arte, nè la storia dell'estetica (Quanto, per esempio, gli avrebbero potuto insegnare sui concetti di gusto e di giudizio dell'arte, e sulla distinzione di logica e fantasia, i filosofi e critici del sei e settecento, con le loro osservazioni sagaci, le difficoltà in cui urtavano, i tentativi per superarle, fino a che non si pronunziò con trionfo la parola « Estetica »!). Consentirà che io il quale, invece, mi sono sempre scervellato intorno a questi argomenti, e che continuo a scervellarmici ossia a indagarli con vigile cura, li prenda molto sul serio e cerchi d'impedire che altri li tratti alla leggiera. È un mio diritto, ma è anche un mio dovere. E se fra i tanti che dicono e stampano cose simili a quelle che ha stampate lui, mi sono rivoltato proprio contro lui, voglia vedere in questo una prova della stima in cui lo tengo.

B. C.

AUGUSTO ROSTAGNI. — *Aristotele e aristotelismo nella Storia dell'Estetica antica: Origini, significato, svolgimento della « Poetica ».* — Firenze, tip. Ariani, 1921 (S.º, pp. VII-147, estr. dagli *Studi italiani di filologia classica*, N. S., II).

— *Sulle tracce di un'Estetica della intuizione presso gli antichi* — in *Atene e Roma*, N. S., a. I, 1920, pp. 46-57.

Agli studiosi della storia dell'Estetica indichiamo questi due importanti lavori, che non poco modificano e assai arricchiscono quanto si sapeva dell'Estetica greco-romana. Nel più ampio dei due il Rostagni si oppone alle interpretazioni poco storiche che ancora di recente si sono date della Poetica aristotelica, la quale egli ricongiunge ai precedenti pitagorici e platonici sulla teoria della musica e della poesia, e alla rettorica di Gorgia, e interpreta nei limiti del pensiero antico, come una costruzione prevalentemente naturalistica, priva del concetto della libertà e soggettività dell'arte, salvo che in alcuni lampi incidentali. Un precorrimiento di parecchie dottrine dell'Estetica moderna si ha invece nella scuola epicurea, come provano alcuni frammenti finora poco compresi del libro sui poemi di Filodemo, dei quali testè il Jensen ha dimostrato che contengono precipuamente una polemica contro Neottolema da Pario (l'autore seguito da Orazio nell'epistola ai Pisoni), cioè contro un rappresentante della tradizione aristotelica. Filodemo, nelle sue obiezioni, nega