

mario e rapido, il processo genetico. C'è caso che, in un bel momento, costoro, che credono di stare nel settimo cielo della verità, a un tratto si vedano ripiombare nella più bassa delle terrestri bassure, e ricadere in errori elementari. Anzi, questo non è solo un pericolo possibile, ma un caso reale, che mi avviene di osservare frequentemente, nè solo per quel che si attiene al rapporto tra Sociologia e Storia.

Per questa ragione vorrei che fosse letta almeno questa ultima trattazione dell'argomento che, a differenza delle controversie già più volte agitate in Germania (delle quali si può trovare qualche notizia nel Manuale del Bernheim), è limpidissima, e tuttavia non si può dire che non si fondi sopra una larga e accurata conoscenza della letteratura dell'argomento. Veramente, non sarei disposto ad accordare al Barnes che la differenza fra storia e Sociologia sia solo di grado, e credo che abbia ragione il Fling, al quale egli si oppone, che ne fa una differenza di procedimenti logici. Ma bene gli accordo la sua modesta richiesta, che è quella dei modesti sociologi di cui egli si fa portavoce, e suona semplicemente: « that the historian acquaint himself with sufficient sociological knowledge to enable him to be the best possible type of historian ». Ci vorrebbe assai mala grazia a rifiutarsi di prender notizia di un lavoro di schematizzazione e comparazione di tipi sociali e politici e psicologici, dal quale si può, all'occorrenza, trarre istruzione o, in ogni caso, stimolo mentale.

B. C.

FRITZ STRICH. — *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, Ein Vergleich. — München, Meyer u. Jessen, 1922 (8.^o-gr., pp. 256).

Anche le questioni estetiche discusse in questo libro possono considerarsi, in Italia, oltrepassate. Quale scolaro di estetica ormai non sa che il romantico è il momento passionale, pratico e materiale dell'arte, e il classico quello teoretico e sintetico, in cui la materia si converte in forma? Per questa ragione non è dato stabilire tra romantico e classico nè una coordinazione nè un'opposizione: i due concetti non stanno sullo stesso piano e non sono omogenei. L'opposizione sarà bensì tra romanticismo e classicismo (peggiorativo di « classicità »), tra arte sconvolta e arte fredda, cioè tra astratta materia e astratta forma, con la solita legge dell'opposizione che è l'*indifferentia oppositorum*. Ma lo Strich ha creduto di dover estendere alla storia della poesia le luminose scoperte che il Wölfflin avrebbe compiute nella storia delle arti figurative; e si è messo su una falsa strada, sulla strada dell'illogica. E illogica è, anzitutto, nella sua costituzione stessa, codesta nuova scuola di critica d'arte, ora celebrata in Germania, perchè, proponendo nuovi concetti di

estetica e in genere di metodica storica, cioè entrando nel campo della filosofia, pretende far di meno del collegamento con la storia della filosofia e dell'estetica e della metodologia storica, e anzi ignorarle affatto: quasi un prodigio sia venuto a un tratto ad aprire gli occhi dei critici d'arte e a offrire loro una rivelazione di nuovi principii, *proles sine matre creata*. L'illogica si aggroviglia poi in tutta la teoria del Wölfflin, dualistica, eclettica e contraddittoria, come ho mostrato già or sono alcuni anni (*Nuovi saggi di estetica*, pp. 255-61). Illogico è altresì il passaggio dalla trattazione di arte figurativa del Wölfflin a quella di arte letteraria dello Strich, perchè tra i due concetti empirici di lineare e di pittorico, e i due dialettici di perfezione e infinità, di classico e di romantico, non v'ha nè identità nè analogia: il che in certo modo lo Strich stesso ingenuamente avverte col dire nel *Nachwort* che « es verstand sich natürlich (la sottolineatura è mia) von selbst, dass diese Betrachtung in der Geschichte der Dichtung auf das ganze Menschtum und all seinen, nicht nur formalen, Ausdruck erweitert werden musste ». E illogico è, in fine, concepire in un modo che direi disperato la storia d'arte, e anzi quella di tutto lo spirito umano: cioè, come una insuperabile lotta e vicenda di classico e romantico, di spinta alla perfezione e spinta all'infinità, con l'impossibilità intrinseca di raggiunger mai la sintesi, in luogo della quale non è da raccomandare altro, per non precipitare nell'abisso della follia, che la *Entsagung*, la rinuncia, la rassegnazione. In verità, se la sintesi non si raggiungesse mai, se nulla si portasse mai a compimento, la poesia non sarebbe mai, non esisterebbe, sarebbe un quissimile della quadratura del circolo; e se poi a piè della nuova poesia non sorgesse il nuovo impeto verso l'infinito, la nuova passione, la nuova materia, non si avrebbe la nuova poesia, e lo spirito umano cesserebbe d'operare cioè morirebbe. Io non so come mai lo Strich non abbia preferito di apprendere la verità del rapporto di romantico e classico, di passione e poesia, di infinità e perfezione, anzichè dal confuso insegnamento del Wölfflin, dall'ottimo e chiarissimo di quella strofetta del Goethe, che esso stesso cita e che termina coi due versi:

Den Gehalt in deinem Busen,
Und die Form in deinem Geist;

e abbia posto in lotta, vicenda e alternazione disperate il petto e la testa, la passione e la mente. Forse, in fondo a tutte queste faticose ed errate costruzioni scientifiche, è una questione di discernimento dell'arte, di buon gusto, come una volta si diceva. Lo Strich prende tutt'insieme Goethe e Kleist, Hölderlin e Tieck, Heine e Werner o Grabbe o Hebbel (Torquato Tasso e Totonno Tasso, commenterebbe scherzosamente lo Spaventa), e, poichè ritrova in costoro due cose certamente diverse, la poesia e il tumulto passionale, e l'una chiama poesia classica e l'altra poesia romantica, pone la teoria delle due forme opposte ed eterne della poesia. Ma non c'è nessun obbligo, pel fatto che s'incontra nel mondo poesia sballata o falsa, di ab-

bassare la poesia verace, facendone una forma coordinata a quella della poesia falsa. Il buon gusto e il discernimento mostrano invece che i poeti, che si dicono romantici, o non sono poeti o sono anch'essi classici, almeno in quelle loro opere o parti delle loro opere in cui sono stati poeti; e classicissimo è il convenzionale prototipo dei poeti romantici, lo Shakespeare, classicissimo perchè era un genio della forma. Potrà darsi che la natura tedesca (come lo Strich dice nella conclusione, pp. 253-4) sia « nel suo più intimo impulso romantica, e che, quando segue del tutto sè stessa, ponga lo spirito infinito al disopra della forma perfetta »: o, piuttosto, non può darsi, perchè questa caratteristica verrebbe a dire che la natura tedesca sia intimamente « antiartistica », il che mi sembra smentito non solo dai genii artistici della Germania, ma anche dalla profonda consapevolezza che i suoi maggiori pensatori hanno dimostrato di quel che siano veramente arte e poesia. Ma lo Strich dice poi anche questo a suo modo, aggiungendo che l'uomo non è solo un essere della natura, e ha la molla dell'ideale, che lo conduce di là dalla propria natura, e che perciò nella poesia tedesca c'è la sempre rinascente tendenza alla bellezza e alla perfezione, e che l'attua altresì, e che il viaggio del Goethe in Italia è un simbolo di questo processo, di questo superamento della natura tedesca nell'ideale. Il che è molto gentile per l'Italia e mi suona gradito; ma rinunzierei volentieri a questo gradimento se una buona volta si uscisse da siffatte concezioni ora storicistiche ora etnologiche, e si riconoscesse che romantico e classico sono momenti dello spirito umano, appartenono a ogni uomo, e sono non due forme d'arte, ma la materia e la forma di ogni arte, la materia che non esiste realmente nell'arte in quanto arte se non come contenuto, e cioè come forma.

B. C.

ARISTOTELE. — *Elenchi sofistici*, a cura di Emilia Nobile. — Bari, Laterza, 1923 (S.º, pp. 106).

La *Piccola Biblioteca filosofica* si arricchisce di questa limpida traduzione degli *Elenchi sofistici*, alla quale la traduttrice è stata spinta dallo studio che aveva preso a fare delle varie forme del sofisma. Studio che ha messo capo alla conclusione, che quelle varie forme non riescono a mantenersi nella loro distinzione ma fluiscono l'una nell'altra, e tutte confluiscono in un'unica forma, la *quaternio terminorum*, la geminazione del termine medio, che oscilla tra concetti diversi. (Naturalmente, la signorina Nobile intende la *quaternio terminorum* nel senso tradizionale e proprio di quattro termini positivi, e non già in quello del Brentano e della sua scuola, per cui uno dei quattro termini è un contraddittorio, onde essi dicono che ogni vero sillogismo è non una triade ma una *quaternio*