

VARIETÀ

« ARTE E CRITICA » (1).

Il De Ruggiero pretende dimostrare che arte e critica, poesia e riflessione, fantasia e intelletto sono tutt'uno; e comincia con l'enunciare che l'arte è spontaneità: su di che non cade questione, come dirò più oltre. Ma la « spontaneità » è di ogni atto spirituale: in qual modo egli dimostra (poichè questo è il suo intento) che la spontaneità della poesia e la spontaneità della riflessione s'identificano?

L'opera d'arte (egli dice) si svolge (dal germe o idea o ispirazione) con un « lavoro d'analisi, di determinazioni: si può dire che essa cresca con la critica » (p. 4). Lasciamo il « si può dire », perchè non gli si chiede già il regalo di un modo di dire, di una metafora o similitudine: il lavoro di analisi e determinazione del creare poetico è bensì analisi e determinazione, ma estetica e non logica. Come mai potrebbe il germe essere poetico, e lo svolgimento riflessivo o critico? Così sarà bene che anche l'arte « spazializzi » e « temporalizzi »; ma lo spazio e il tempo estetici non sono lo spazio e il tempo storici, onde un fatto viene collocato nella serie a cui appartiene, qualificato e pensato.

« Nel progresso della sua realizzazione, l'arte s'inserisce nel dominio propriamente scientifico, essa aliena le facili esplosioni del sentimento... ». Interrompo un istante per notare che questo odiatore delle distinzioni distingue, allo stesso modo di un non-odiatore quale sono io, le « esplosioni del sentimento » dall' « arte » (tanto per la coerenza): — e riattacco subito il periodo interrotto: « ... essa aliena le facili esplosioni del sentimento nella severa regola dello studio, nella ricerca di rapporti, proporzioni e leggi naturali, da cui la soggettività si riscatta solo a condizione che vi s'immerga e vi si tempri » (p. 7). Ora io confesso d'ignorare i « rapporti, le proporzioni e le leggi naturali » che l'artista andrebbe ricercando. Che roba sono esse? Forse un revulsivo, se l'artista le ricerca per poi rigettarle? Il De Ruggiero avrebbe bisogno di rileggere il mio vecchio scritto sul *Padroneggiamento della tecnica*, nel quale si dimostra che tutto ciò che si chiama tecnica è sempre arte.

(1) GUIDO DE RUGGIERO, *Arte e critica* (Bologna, 1921: estr. da *L'Arduo*, f. XI).

Come l'artista spazializza e temporalizza, così anche (osserva il De Ruggiero) « storicizza » le sue creazioni, le « incarna profondamente nello spirito del tempo »: sebbene il De Ruggiero stesso ammetta poi (ripetendo un concetto del mio libro su Dante, p. 51) che l'artista superi la situazione storica, ne sia figlio e padre insieme. Ma che cosa ha da fare ciò col pensiero della storia, con la riflessione storica, alla quale solamente ci si riferisce quando si parla di critica?

Comunque, concedendo pure che le sue riferite proposizioni siano (come non sono) giuste, con esse egli avrebbe dimostrato, tutt'al più, che nel prodursi dell'arte interferiscono momenti critici e riflessivi, ossia, come dice più oltre, che arte e critica sono in « reciprocità attiva ». Teoria speculativamente poco corretta, perchè l'azione reciproca non è concetto speculativo, ma naturalistico; teoria logicamente difettosa, perchè non s'intende come *a*, invece di svolgersi secondo la propria natura, ricorra all'aiuto di *b*; ma che, a ogni modo, non importa l'identità di arte e critica, anzi, per contrario, la loro distinzione. « Nella sintesi estetica originaria, che forma il più basso gradino della produzione artistica, spontaneità e riflessione sono confuse e appena accennano a distinguersi » (p. 6). Bell'esempio di quel rigore speculativo e di quell'abborrimento contro il naturalismo, ai quali il De Ruggiero sembra tener tanto: qui pare che egli descriva due gas mescolati prima dell'analisi chimica che li discerne. Ma non è questo che mi preme notare, sì invece che le due forme saranno « confuse », « appena distinte », ma non punto perciò sono identiche: restano pur sempre due.

Sicchè non è giustificato il passaggio che il De Ruggiero compie da questa tesi all'altra: che dunque arte, filosofia, scienza sono distinzioni empiristiche e arbitrarie, della stessa qualità dei generi letterari, « a cui sono subterrate, portando con sè lo stesso errore »; « non sono cioè da ammettere ma da graduare: vanno cioè considerate come modi d'inserzione provvisoria dello spirito nel suo mondo, come punta di presa o di sosta, da oltrepassarsi necessariamente » (p. 9-10). Quelle forme dello spirito debbono considerarsi, a suo parere, « un'eredità poco scientifica della vecchia psicologia descrittiva », della dottrina delle « facoltà dell'anima » (p. 2). Denominarle « categorie spirituali » è un « fraintendere la ricerca kantiana » (p. 2). — Dalla dimostrazione ch'egli si è provato a dare risulterebbe invece che quelle forme sono ben distinte, tanto che stanno tra loro in « reciprocità attiva ».

Ma la nuova tesi non è solo mal dedotta dalla prima, sì anche è in sè stessa contraddittoria e fallace. E anzitutto, il De Ruggiero cade qui in parecchie inesattezze di storia della filosofia e di teoria estetica. 1º) Chiamare fraintendimento la correzione ed elevamento che delle categorie kantiane si fece attraverso la filosofia hegeliana con l'ampiarle a principii o a forme dell'Idea (onde lo Hegel introdusse e fece dominanti sulle altre le categorie del Conoscere, del Volere ecc.). 2º) Confonde con la dottrina delle « facoltà dell'anima », che è classificatoria e statica, la dot-

trina delle « forme » o « gradi dello spirito », che è dialettica e dinamica e nacque come confutazione di quella. 3°) Crede che i generi letterarii siano un modo iniziale di concepire l'arte, laddove essi sono un semplice espediente *pour parler le monde de l'art*, e l'errore si ha quando li si cangia in categorie e in criterii di giudizio. D'altronde, essi sono stati criticati in quest'uso, come distinzioni illegittime, in virtù di una distinzione reputata legittima (il concetto dell'arte); ma questa non si può a sua volta criticarla col dissolverla semplicemente nell'indistinto. Quanto poi all'altra sua credenza che le forme dello spirito (poesia, filosofia, scienza ecc.) siano originate da un appesantimento e irrigidimento in sede filosofica delle classificazioni empiriche e professionali di poeta, filosofo, scienziato ecc. (p. 2), è vero l'opposto: che in queste distinzioni empiriche e professionali è da vedere come la corpulenza di quelle forme. Tra le « professioni » ce ne sono assai altre che occupano almeno tanta parte nella vita sociale quanto quelle da lui ricordate, per es. l'agricoltore o il medico; e nessuno ha mai sentito il bisogno di porre l'agricoltura o la medicina tra le forme dello spirito, e tutti hanno sempre ridotti quei concetti ad altra distinzione dello spirito (poniamo, alla pratica). E, per non andar lontano, c'è accanto al poeta, nelle distinzioni empiriche e nei trattati, l'oratore o retore; e non però si è mai innalzata la Rettorica od oratoria a forma dello spirito. Lo stesso Aristotele la concepì giustamente come dipendente della Politica (cfr. DE RUGGIERO, *La filosofia greca* 2, II, 89).

Perchè affermo io che la negazione, fatta dal De Ruggiero, delle categorie o forme spirituali è contraddittoria e falsa? Egli scrive che le categorie dello spirito sono « sedimentazioni di esperienze », che bisogna « rimuovere », e « reintegrare ciascun atto nella sua fisionomia individuale » (p. 2); che la vera serie di forme da sostituire a esse è quella onde « l'attività categorizzante dello spirito si moltiplica e si distingue nei suoi atti » (pp. 2-3); che « l'artista, il filosofo, lo scienziato sono tutt'uno: il che non vuol dire che si confondono, anzi in questa unità si distinguono veramente, non in confronto di astratte categorie, ma in virtù della forza individuante e specificante della propria mentalità. Dante non si distingue da Tommaso come poeta da filosofo, perchè, in fondo, vive nell'uno e nell'altro la stessa mentalità storica, ma se ne distingue appunto come Dante da Tommaso, come persona nell'individualità inconfondibile della sua vita da ogni altra persona » (p. 9).

In altri termini, pel De Ruggiero le vere e reali categorie non sono arte, filosofia, scienza e simili, ma le persone, e, senza incomodare Dante e Tommaso d'Aquino, quelle di nostra quotidiana conoscenza, Peppino, Giovannino, Gaetanino, Michelino, e via dicendo. È grave, ma è così. La realtà sarebbero gl'individui fisicamente ed empiricamente distinti. Io ho creduto invece finora che reali davvero fossero non quei *nomina*, ma gli atti o serie di atti, che l'unico spirito compie e che sotto quei *nomina* sono solo empiricamente o naturalisticamente aggruppati. E ho creduto

finora che quegli atti non possano venir pensati ossia giudicati, qualificati e distinti l'uno dall'altro, se non appunto mercè le categorie onde essi ottengono i loro logici predicati (atti di conoscenza, di volontà, di questa o quella forma di conoscenza o di volontà, ecc.). E per questo solevò finora ricantare tra me e me: « Tu solo, o Ideal, sei vero! Tu solo, o Universale, sei reale!... ». Ma ora vedo che sbagliavo: alla storia che il Trendelenburg compose della Dottrina delle categorie conviene aggiungere un capitolo catastrofico e veramente conclusivo: le categorie sono Peppino, Giovannino, Gaetanino, Michelino, e via, « persone inconfondibili » e logicamente ineffabili. Infatti, di Peppino che cosa si può dire? Che è Peppino. E di Giovannino? Che è Giovannino. E così degli altri.

Il De Ruggiero, dopo aver esaurito a questo modo la teoria dell'arte, passa a quella della critica d'arte; e qui dice molte cose note, per es., che il passato non esiste se non nel presente e posto dal presente; sebbene si dia l'aria di averle inventate lui, e cominci, con certa sicumera, col dichiarare « ingegnosa osservazione psicologica » (*sic!*), priva di valore speculativo, il mio concetto della contemporaneità della storia, perchè « non si tratta di contemporaneità (dove c'è ancora adombrata una passività e schiavitù temporale) », ma della « presenza superiore del pensiero », che « trascende veramente il tempo, in quanto si fa distributrice e ministra del tempo » (p. 15). E dire che io, proprio nella prima pagina della mia *Teoria della storiografia*, avevo avvertito che la « contemporaneità », di cui parlavo, era « fuori del tempo » (trascendeva il tempo), come ogni « atto spirituale » e si attuava « mercè una distinzione non cronologica ma ideale »! Ma mettiamo da parte le assai leste e molto smemorate censure del De Ruggiero. Dico seguitando che, poichè egli ha negato di sopra il concetto dell'arte, è naturale che debba negare anche quello di una critica e storia dell'arte. Come si sia svolto questo concetto, è noto. Dapprima l'arte era considerata fuori della storia e giudicata bella o brutta, arte o non arte, secondo un modello che si credeva assoluto ed eterno ma in effetto era nient'altro che l'arbitrario innalzamento di un'opera d'arte o di un tipo particolare d'arte a criterio universale. Questa posizione mentale è rappresentata dalla critica cosiddetta accademica, della quale forse la più rigida, sebbene tarda, elaborazione filosofica fu l'estetica herbartiana. A questa critica accademica si oppose una critica che si disse storica, la quale bene riimmergeva l'opera d'arte nella storia, senonchè in questa riimmersione la sperdeva come arte e ne faceva semplice manifestazione o documento di vita pratica. Questa critica fu rappresentata da alcune correnti del romanticismo e poi dal positivismo. Alla tesi e all'antitesi dell'astratto estetismo e dell'astratto o antiestetico storicismo — tra i quali c'è veramente la reciproca conversione e l'*indifferentia oppositorum* — si è venuta sostituendo la critica estetica concreta, o storico-estetica, come anche l'ho chiamata, che non conosce l'arte se non nella storia, ma nella storia la conosce come

arte, e la distingue per conseguenza da ciò che non è arte, e così facendo, e caratterizzando l'arte e il diverso dall'arte, è insieme critica della vita (v., per es., *Brev. di estetica*², p. 90). Tale è la mia dottrina, d'altroché lungamente e faticosamente preparatasi nei pensatori precedenti, e in ispecie nel De Sanctis. Ma il De Ruggiero, che in effetto nega l'arte (più oltre, l'arte in ciò che ha di proprio, diventa per lui « letteratura » in senso dispregiativo, pp. 17, 19), deve negare anche questa dialettica della storia della critica d'arte; e infatti egli ve ne sostituisce una di sua invenzione, secondo la quale la tesi sarebbe una cosiddetta critica erudita o biografica e bibliografica, l'antitesi la critica storico-estetica (che egli battezza « estetizzante »), e la sintesi la sua critica « umanistica » (p. 19), cioè, per non prendere abbagli, antiartistica, se non addirittura misoartistica. Peccato che egli non ne dia qualche saggio concreto, e si prenda invece la briga di costruire la teoria di una critica che finora nessun critico ha fatta e che deve ancor nascere! Se egli, invece di buttar giù alcune paginette di vaghe asserzioni, avesse attuato quella critica, forse saluteremmo in lui il superatore, non di noi poveri diavoli, ma di Francesco de Sanctis e di quanti hanno finora discusso di arte.

Per intanto, egli offre una nuova enormità estetica, ossia dice che l'opera d'arte, poniamo la *Divina Commedia*, si svolge e cresce come arte nelle opere dei critici dell'arte; laddove chi come me non è giunto alle cime speculative sulle quali egli si equilibra, reputa ancora, candidamente, che attraverso le opere dei critici qualcosa progredisca davvero, ma questo qualcosa sia per l'appunto la critica (poniamo, da Aristotele a De Sanctis), e non l'arte, la quale progredisce anch'essa in un certo senso, ossia si fa spiritualmente più complessa, carica di nuova storia, ma non da critico a critico, sibbene da poeta a poeta (poniamo, da Omero a Goethe).

Ma andrei troppo in lungo se rilevassi tutte le enormità estetiche onde il De Ruggiero cosparge queste sue poche pagine. Ne indicherò un altro paio. « Il pregio di un artista non va riposto nello sforzo che egli fa per esprimersi in modo più trasparente, ma nello sforzo che egli fa per farsi più veramente uomo » (p. 10). Capite? Il pregio dell'arte non è nella bellezza dell'arte, ottenuta con l'assiduo sforzo del poeta, che si fa macro nell'opera, ma in ciò che si compie fuori dell'arte: sicchè, per esempio, un cattivo poeta che affine si penta del tempo vaneggiando, speso in cosa per cui non aveva vocazione e si dà all'umile ma socialmente utile mestiere dello spazzino (e con ciò, indubbiamente, « si fa più veramente uomo », si fa uomo serio), avrebbe maggiore pregio di poeta che non il poeta il quale viene affinando la sua espressione cioè creando la sua poesia. « Nella valutazione di un poeta il massimo canone critico è dato dalla valutazione della sua intuizione universalmente umana o filosofica: ond'è che si graduano le diverse manifestazioni d'arte, dando l'infimo posto ai meri impressionisti, agli emotivi, a coloro che si esauriscono in un gioco di sensibilità, senza penetrare oltre la vita superficiale dello

spirito, quand'anche perfettissimi esploratori di superficie » (p. 11). Sarei curioso di vedere svolta ed esemplificata questa graduatoria secondo l'« intuizione filosofica »: perchè, ora come ora, l'unico grado ch'egli designa non è di arte, ma di non-arte: l'« impressionismo », l'« emozionalità », il « gioco di sensibilità », la « superficialità », non hanno che vedere con la poesia. Una poesia, per piccolo che sembri il suo ámbito, se è poesia, è sempre profonda e attinge sempre l'eterno.

E dove ha trovato il De Ruggiero che il mondo lirico e fantastico sia stato presentato come un « mondo di sogni e fantasmi », un mondo « irreali »? (pp. 2, 8, e *passim*). Il mondo della fantasia artistica è stato definito non già irreali, ma logicamente indiscriminati, ossia di qua dalla distinzione di reale e irreali, e in questo senso (ma solo in questo senso) metaforeggiato come sogno (*réve*, diceva il De Sanctis). E contro quali mulini a vento polemizza col negare il « bello di natura » e il « contenuto » dell'arte (pp. 1, 3, ecc.), quando, ormai da un bel po' di tempo, è stato assodato che il cosiddetto « bello di natura » è sempre « bello di fantasia » ossia d'arte, e che il contenuto è tutt'uno con la forma e solo per astrazione e per fini didascalici si può distaccarlo? E che cosa significa venire a blaterare di una « diade: intuizione-espressione », quando questa diade è stata negata, com'egli stesso è costretto a riconoscere, e se egli ora la sentenza « processo illusorio », io la dicevo, vent'anni fa, « illusione psicologica »! Senonchè egli soggiunge che, anche negata con l'identificazione dei due termini, « tradisce sempre l'empiricità della sua origine »; e queste mi paiono parole senza senso, un criticare per criticare. E dove ha trovato che l'intuizione supponga il dato, quando invece la dottrina estetica da me difesa è che l'intuizione, pur movendo dal pieno, dalla passionalità, crea problema e soluzione, e cioè una « nuova situazione spirituale »? (cfr. *Nuovi saggi di est.*, p. 156). Quanto alle tracce di kantismo, che il De Ruggiero accusa nel mio pensiero, esse erano nella mia prima *Estetica* e furono notate proprio da me, come si può vedere in una mia autocritica che egli conosce perchè gli donai quel libretto (cfr. *Contributo alla critica di me stesso*, p. 68), e, giacchè esse formarono oggetto di autocritica, furono eliminate. Che cosa vuole? Io non ho avuto la fortuna o la disgrazia di nascere bello e formato alla vita della filosofia: ho imparato e cercato e trovato via via, e, tanti anni fa, ero forse kantiano più del dovere. Non c'è mica da vergognarsene. Ma il De Ruggiero forse non vive abbastanza raccolto negli studi e perciò gli accade di dimenticare o di non conoscere per filo e per segno l'ordine e la storia delle questioni di cui tocca.

Pure se egli, che è ingegno agile e vivace e colto, ha scritto e scrive tante cose errate e incoerenti intorno all'arte, dev'esserci di ciò un motivo ossia una ragione oggettiva, diversa da quella che vale a spiegare i suoi errori minori e occasionali. E la ragione è, che egli, che di continuo si rimena per la bocca le parole: « filosofia moderna » (della quale « filosofia moderna » si stima non so bene se rappresentante accreditato o

autore), in questa parte è filosofo antiquato. Infatti, i vecchi filosofi, di tradizione variamente intellettualistica o panlogistica, e di educazione seminaristica o accademica, non possedevano di solito nella loro cultura la poesia e l'arte, e benignamente le consideravano amenità, alle quali se pur erano costretti a dare qualche luogo nei loro sistemi, sotto nome prima di Poetica e poi di Estetica, glielo davano in fretta e di mala voglia, e se ne spacciavano con poche sentenze ora generiche ora non confacenti, e spesso compilavano dai libri degli empirici trattatisti. Ri-congiungendomi a diversa tradizione di pensiero, io, fin dagli inizi della mia vita mentale, mi avvidi che i problemi estetici erano altrettanto difficili e delicati e profondi e fecondi di quelli logici o metafisici o altri che fossero, e che l'ignoranza di essi, o la trattazione superficiale, cagionava oscurità e introduceva errori anche nei problemi di altri ordini. Per questo, cioè per un alto interesse filosofico, ho sempre tanto lavorato e lavoro intorno ai problemi estetici: nel che non ho avuto la ventura di suscitarmi compagni, o assai scarsi, sebbene abbia trovato innumerevoli ripetitori. Non ora per la prima volta mi dolgo che i nuovi filosofi abbiano bensì letto la parte teorica della mia *Estetica*, ma ignorino di questa disciplina la laboriosa storia, sulla quale procurai invano di richiamare l'attenzione e della quale sono rimasto quasi unico cultore in Italia. Quando venti anni fa ristampai in un elegante opuscolo un incunabulo della scienza estetica, il primo scritto in cui questa parola appaia, le *Meditationes* del Baumgarten, di quell'opuscolo (ed è l'unica volta che ciò mi sia accaduto) si spacciarono appena tre o quattro copie: tanto poco queste cose interessano. Sull'Estetica si preferisce improvvisare. Il De Ruggiero anche lui ora si sbriga di questa scienza come di una seccatrice o di una donniciuola da pochi riguardi. Ma essa è una dama e non una pedina, e conviene corteggiarla a lungo e usarle somma delicatezza di attenzioni.

E antiquato è anche il De Ruggiero, nel non avere inteso davvero, e convertito in succo e sangue, il detto che la « filosofia moderna » deve svolgersi in ispirituale unità con la storia; e perciò egli seguita a credere che si possa filosofare sopra un ordine di fatti senza possederne diuturna, varia e viva esperienza. Egli, nei molti suoi volumi, non si è mai occupato di poesia e d'arte, non si è provato mai ad analizzare un poeta o altro artista, non si è provato a fare la storia di un'opera poetica; e nondimeno reputa che, in quanto filosofo, puro filosofo, possessore dei sommi principii, possa giudicare e mandare anche in questo campo. S'inganna: di ciò che non ci ha profondamente interessato non ci è dato di fare filosofia profonda.

Antiquato è, infine, nella sua credenza che la filosofia consista in una sorta di mentalità superiore, nella quale si annullino tutte le differenze e si palpiti col Vero. Codesto è piuttosto teologia che filosofia, è filosofia trascendente e non filosofia immanente e storica, è astratto concetto o peggio ancora alogica intuizione o mistico fremito, ma non giu-

dizio. Poniamo che io mi risolva ad accettare la sua enunciata teoria dell'arte, che non è arte, ma è tutto, come tutto è arte. Venendo poi a fare critica e storia dell'arte, che cosa mi accadrà? Col « tutto in uno » non si va innanzi: mi converrà *detailliren* (come usava dire Kant); e una delle due, o dovrò ristabilire la differenza tra poesia e non poesia, tra fantasia e riflessione, tra arte e filosofia, e tutte le altre connesse e derivate, per discernere e giudicare e storicizzare; o dovrò astenermi da quel compito. Alla critica umanitaria o « umanistica », della quale il De Ruggiero favoleggia, non penso nemmeno un momento a ricorrere, perchè so che è ineseguibile; e, se di sopra l'ho incitato ad eseguirla, l'ho detto per celia, come egli avrà subito compreso. E poichè a quel compito non voglio e non mi è lecito rinunciare, sarò costretto ad appigliarmi al primo partito, cioè a ridistinguere; e allora il mio effettivo pensiero contraddirà il mio pensiero presunto, la mia filosofia storica o la mia storica filosofia farà le fiche alla mia filosofia teologica o metafisica o mistica. Ora, un altro dei principii, a mio parere inconcussi, della « filosofia moderna » è che ciò che non è capace di convertirsi in criterio di giudizio (storico), ciò che se ne rimane inerte nel settimo cielo o nell'empireo, non è filosofia, ma, tutt'al più (per usare l'elegante frase usata questa volta dal De Ruggiero), « sedimentazione di esperienze » teologiche.

D'altra parte, se il De Ruggiero mostra tanta ripugnanza per le distinzioni, nelle quali pur consiste la buona logica e la solidità del pensare, se egli predilige il « tutto in uno » e, insieme col tutto in uno fa valere solamente le empiriche individualità, le persone (Peppino, Giovannino, ecc.), e queste innalza a categorie, e, negando i concetti di poesia e filosofia e scienza e pratica, ammette poi, a quanto sembra, la « pepinità », la « giovanninità » ecc., anche di questo dev'esserci un motivo o ragione oggettiva, che io vedo ben chiara, quantunque egli non se ne avveda e non possa avvedersene. E questo motivo non è punto antiquato, e neppure moderno, e meglio si direbbe modernistico, e si riconduce alle tendenze decadentistiche dei giorni nostri, onde l'io empirico, la brutta individualità, è stata posta sugli altari: la quale adorazione del profano o del diabolico ha avuto luogo non solo in etica, ma in ogni altro campo, e anche nell'arte. Il De Ruggiero, se avesse seguito, come io per mia parte soglio fare, con diligenza, il moto odierno del pensiero estetico, si sarebbe accorto che tutti i miei ultimi libri di critica e storia letteraria contengono appunto una insistente polemica contro quel morboso concetto di personalità, e che, prima ancora che egli ponesse la differenza tra Dante e Tommaso d'Aquino nell'essere l'uno Dante e l'altro Tommaso, io mi ero premunito contro ciò, contro la cosiddetta « danteità » (v. *La poesia di Dante*, p. 27). Il mio saggio sul Goethe è stato dai soliti critici italiani da riviste sentenziato, bontà loro, nient'altro che ripetizione dei giudizi della critica tedesca; ma in Germania, dove Goethe e la critica intorno a lui sono alquanto più familiari che non a quei dotti recensenti nostrani, è stato accolto invece ben altrimenti. Con favore?

Con favore e con disfavore, secondo le varie tendenze, ma a ogni modo come io volevo, come una protesta e una reazione all'andazzo della considerazione personalistica e antiartistica del Goethe (1). A proposito di alcune nuove pubblicazioni di questo genere, Hermann Bahr (nei *Preussische Jahrbücher*, vol. 185, pp. 53-4) scrive: « Divenni consapevole di ciò quando lessi il libro sul Goethe di uno spregiudicato straniero, del Croce, sullè prime leggermente disorientato, e quasi spaventato, ma poi, debbo confessarlo, profondamente entusiasmato, di vedere qui finalmente le singole opere del Goethe distinte l'una dall'altra ed esaminata ciascuna nel proprio suo significato, nella propria forza, nel proprio contenuto, e solo in rapporto al loro puro valore artistico... Pel Croce, spirito latino e che induce dappertutto chiarezza, esso (il modo personalistico di considerare) è trastullo accademico, è confusione, e questo detto del leale ammonitore fa bene a noi, che siamo sempre in pericolo di smarrire il misurabile per l'immensurabile ». E in un altro suo saggio, del quale raccomanderei la lettura e la meditazione al De Ruggiero, tanto vi è vigoroso e fine il senso dell'arte, *Das Faktum in der Kunst* (nella stessa rivista, vol. 186, pp. 7-32), nel discorrere di una recente monografia sullo Shakespeare nella quale (egli dice) « dopo che Shakespeare è stato identificato coi suoi personaggi, pian piano e inconsapevolmente questo Shakespeare immaginario finisce a identificarsi col suo critico e la considerazione dell'opera dello Shakespeare diventa una autobiografia del critico », osserva: « Sommo trionfo di quel temerario ' biografismo ' e ' psicologismo ', contro cui B. Croce, il fedele custode del concetto dell'arte pura, non cessa di mettere in guardia, e ahimè! indarno » (p. 23). Indarno, certamente, se si carezza la fallace aspettazione di render possesso generale e volgare un concetto assai elevato e perciò arduo; ma non indarno se ci si re-

(1) In quel libro (2.^a ed., p. 142 n) è detto: « . . . quando lo storico non sottomette a volta a volta, come storico della poesia, tutto Goethe alla Poesia, pensandolo e giudicandolo secondo la logica della poesia, o, come biografo e storico dell'ethos, tutto Goethe alla praxis, pensandolo e giudicandolo secondo la legge della pratica e dell'etica, l'immagine che vien fuori (e non per colpa del Goethe, ma di quella mistica considerazione unitaria, la quale presto si converte in considerazione naturalistica) riesce poco simpatica, perchè guarda lo spettatore con un'aria, se si consente la parola, alquanto animalesca; e sia anche di animale poderoso e mirando, o di « animale sacro ». Un Goethe, che in poesia fa poesia come tutti gli altri poeti, e che anche talvolta, come ogni altro poeta, non è pari al sublime rigore della legge poetica, e deve piegarsi innanzi all'altezza di questa confessandosi vinto, sembra a me assai più simpatico, perchè si mostra umano nella sua grandezza. E noi abbiamo bisogno di ritrovare ormai questa umanità, questa umiltà, nei grandi di tutti i tempi (in Goethe come in Leonardo, in Michelangelo, in Shakespeare, e via dicendo), che il decadentismo estetizzante e naturalistico dell'ultimo quarantennio si è compiaciuto nel venire ritraendo con tratti mostruosi e con colori morbosi ».

stringe, come fo io, alla buona aspettazione di avere, in quel concetto, consenzienti gli intelligenti dell'arte e tutti coloro che conoscono lo scrupolo del vero e sanno quanto importi tenere saldi e limpidi gli ideali, le categorie, i valori che in perpetuo formano e reggono la vita umana e costituiscono la vera, l'unica realtà. A questo fine non mi sono mai stancato e non mi stancherò di combattere contro tutte le forme di decadentismo, ancorchè si ammantino, come nel Del Ruggiero, di parvenze idealistiche, e ancorchè io debba per questa parte acquistare nomea (che non mi turba) di retrivo e di reazionario.

B. C.

LJBRJ DI RECENTE PUBBLICAZIONE:

Emil Ermatinger, *Das dichterische Kunstwerk*, Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte, Leipzig, Teubner, 1921.

Ideals, aims and methods in education, an abridged sectional edition of *The Encyclopaedia and Dictionary of Education*, London, Pitman, 1922.

Leo Spitzer, *Italianische Kriegsgefangenbriefe*, Materialien zu einer Charakteristik der volkstümlichen italienischen Korrespondenz, Bonn, Hanstein, 1921.

W. von der Schulenburg, *Dante und Deutschland*, Freiburg i. B., Guenther, 1921.

Francesco Flora, *Dal romanticismo al futurismo*, Piacenza, Porta, 1921, Giuseppe de Lorenzo, *Shakespeare e il dolore del mondo*, Bologna, Zanichelli, 1921.

Natale Busetto, *La genesi e la formazione dei « Promessi Sposi »*, Bologna, Zanichelli, 1921.

Albert Mordell, *The literature of ecstasy*, New York, Boni a. Liveright, 1921.

Hermann Hefele, *Dante*, Stuttgart, Frommann, 1921.

Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Calpe, 1920.

Jorge Max Rohde, *Evocaciones*, Buenos Ayres, Roldán, 1921.

Stephan Zweig, *Drei Meister. Balzac — Dickens — Dostojewski*, Leipzig, Insel-Verlag, 1921.

Richard Kroner, *Von Kant bis Hegel*, erster Band, Tübingen, Mohr, 1921.

Sigfried v. d. Trenck, *Das Ewige Lied. Dantes Divina Commedia durch Versenkung und Eingebung wiedergeboren*, Gotha, Perthes, 1921.

Vera Strasser, *Psychologie der Zusammenhänge und Beziehungen*, Berlin, Springer, 1921.

Bernard Bosanquet, *The meeting of extremes in contemporary Philosophy*, London, Macmillan, 1921.