

stilistica dalla loro origine (romantica) e ora progrediscono a una Storia dell'arte senza artisti (cfr. il suo riflesso letterario, la Storia letteraria senza letterati del Wiegand), cioè a una sorta di grammatica delle attività artistiche, la scienza del linguaggio (anch'essa romantica) muove dapprima dal popolare, dal sopraindividuale e approda solo oggi al singolo e alla sua lingua. La scienza dell'arte grammaticheggia, la scienza del linguaggio s'individualizza. Questa successione storica inversa dei periodi scientifici si spiega agevolmente con la particolare conformazione degli oggetti considerati: la lingua è anzitutto comunicazione, l'arte anzitutto espressione, la lingua anzitutto sociale, l'arte individualistica. Perciò, solo dopo un gran raffinamento delle relative discipline, la lingua potè essere trattata anche come espressione e l'arte anche come comunicazione. L'individuo, dal quale un Wölfflin prescinde, è il punto di mira di un Vossler ».

Per fortuna, questa inversa vicenda è un caso particolare alla Germania, che non si ripete, o assai debolmente, in Italia; e a noi pare troppo benevola la spiegazione, che, per quel che concerne la storia della letteratura e dell'arte, dà lo Spitzer. In verità, il Wölfflin e i suoi non rappresentano un raffinamento della storia letteraria e artistica individualizzante; ma, per contrario, appunto per non aver ben concepita questa consistenza di pensiero storico-estetico, si trovano condotti a un deviatamento, il quale, sotto aspetto moderno, è un ritorno (stavo per dire, un ritorno retrivo e reazionario) alla trattazione storica sul fondamento rettorico degli stili e di altre simili astrazioni, già da lungo tempo oltrepassate almeno nella storia della poesia (1). Del resto, il carattere della preparazione culturale del Wölfflin e degli altri, la loro inesperienza filosofica, dà chiaro indizio che non essi sono in grado di oltrepassare e sostituire una forma di storia letteraria e artistica che si svolse e si viene svolgendo dal seno della filosofia moderna. I pochi, che in Italia avevano preso ad almanaccare con gli « schemi del Wölfflin », furono presto indotti a ravvedersi dalle critiche che incontrarono.

B. C.

JULIUS LANGE. — *Vom Kunstwert*, zwei Vorträge, ins Deutsche übertragen von Ferdinand Nagler. — Amalthea Verlag, s. a., ma 1925 (8°, XVI-155).

Ai nomi dei De Sanctis, dei Flaubert, degli Hanslick, dei Fiedler e degli altri non-filosofi (intendiamo, non filosofi professionali o non professori di filosofia), ai quali pur si deve quanto di veramente filosofico si venne pensando intorno ai problemi dell'arte tra il 1860 e il 1900, è da unire quello di Julius Lange, valente storico d'arte danese († 1898), in queste

(1) Si veda quanto già ebbi a dirne in *Nuovi saggi di estetica* (2.^a ed., Bari, 1926, pp. 251-57); e cfr. *Critica*, XXI, 99-101.

due conferenze tenute a Copenaghen e pubblicate insieme nel 1876 (1). È da lamentare che esse restassero chiuse nella cerchia danese, non tradotte in alcuna lingua; ed è da ringraziare lo Schlosser che ne ha promossa questa traduzione tedesca, alla quale ha messo una breve introduzione. Come gli altri filosofi non professionali ai quali ho accennato, anche il Lange si tiene stretto al gruppo di arti del quale ha pratica, che sono per lui le arti figurative, e non si attenta a una teoria generale dell'Arte, e rifugge dalla filosofia del Bello, che considera estranea alla scienza dell'Arte. Ma anch'esso, in effetto, dà poi la teoria non di una singola arte, ma dell'arte in universale (e non manca di ottimi riferimenti alla poesia, come in quel che dice del *Werther*); e, quanto alla filosofia del Bello, dà anche in effetto, senza proporselo, la filosofia del Bello, cioè di quel che distingue l'arte vera dalla falsa, e solo non si rende conto che un altro significato (scientifico e filosofico) del concetto di Bello non ha luogo. Tra i vecchi filosofi di scuola, ignari delle cose dell'arte e almanaccanti sull'Idea (che poi diventava il concetto e convertiva l'arte in allegoria o in didascalica), e i positivisti e fisiologisti e sociologi, che confondevano il valore dell'arte coi valori della materia dell'arte, il Lange affermò e dimostrò che « il valore dell'arte è il valore che la materia di essa ha per il suo produttore, valore che l'opera ottiene anche per noi mercè la rappresentazione (o forma) »; e di questo principio si valse per risolvere un buon numero di problemi particolari, con soluzioni che a molti ora parranno ovvie ma allora erano nuove e ardite, e che anche oggi serbano per noi un accento di verità e una freschezza, che le rende istruttive, se non altro, come controllo e conferma di quel che ora noi ammettiamo come indubitabile. Richiamo l'attenzione sul modo come il Lange presenta la differenza tra la plastica greca e la plastica e pittura moderna, riconoscendo alla prima quel calore, quell'obiettivo lirismo (« die griechische Kunst ist ein hohes Lied zu Ehren des Aeusseren und des Körperlichen beim Menschen » ecc., p. 100), che le si voleva negare per effetto di pregiudizio nascente dal confronto col diverso calore dell'arte cristiana, e mettendo in guardia contro l'impressione di « freddezza », la quale non è già delle opere schiette dell'arte greca, ma, tutt'al più, delle loro imitazioni e copie, onde abbondano i musei. Anche il Lange scorge con esat-

(1) Non è da confondere con l'altro scrittore danese, Carlo Lange, del quale stroncai nella *Critica* (II, 1904, pp. 319-20: cfr. ora *Conversazioni critiche*, I, 7-8) un saggio di grossolana estetica sensualistica, tradotto allora in tedesco. Il curioso è che quel Lange, medico e professore dell'università di Copenaghen, era fratello del nostro storico dell'arte, dal quale sembra che non apprendesse o non volesse addirittura apprendere nulla in una materia, sulla quale si metteva a teorizzare e che non era la patologia da lui insegnata. Vero è che la scienza è cosa indipendente dai legami del sangue; ma, nel presente caso, questi legami potevano essere veicoli d'intelligenza o, almeno, freni a non arrischiarsi sopra un terreno incognito.

tezza il carattere non artistico della tecnica (pp. 105-7). In ultimo, egli, fin da cinquant'anni fa, si avvedeva dell'errore, nel quale era caduto il Taine, pretendendo (*De l'idéal dans l'art*) di graduare le opere d'arte secondo un'arbitraria graduazione delle materie fuori dello spirito dell'artista, il quale, esso solo, le « valorizza », o idealizza, ossia le investe, trasfigurandole e creandole a nuovo come espressioni del proprio sentire.

B. C.

EDGAR ZILSEL. — *Die Entstehung des Geniebegriffes*. — Tübingen, Mohr, 1926 (8.º, pp. VIII-246).

Nel ricevere questo libro e leggerne il titolo, ho pensato che contenesse ricerche sulla formazione dell'idea di « genio » nel suo contenuto filosofico, la quale offre due aspetti assai importanti: il primo, in relazione alla storia dell'estetica moderna, perchè il concetto di genio (distinto e opposto a quello dell'ingegno riflessivo e critico, o anche dell'ingegno meccanicamente costruttivo) fu uno dei modi più efficaci in cui si venne prendendo consapevolezza della fantasia creatrice, e della poesia e dell'arte in quel che hanno di originale e proprio; il secondo, in relazione all'etica e alla storia, in quanto i genii, gli uomini geniali in ogni forma di attività, furono considerati in modo eminente rappresentanti o mandatari dello spirito del Mondo, della Provvidenza, dell'Idea, e simili. Ma, messomi a leggere il libro, ho visto che si trattava di tutt'altro: si trattava della « psicologia » o « sociologia » della « fama ». Lo Zilsel vagheggia un metodo scientifico per tali indagini, esemplato sul modello dell'astronomia. Come l'astronomia delle stelle fisse (egli dice), dallo studio puramente descrittivo dei fatti singoli, con l'indagare, dividendo il lavoro tra molti scienziati e il cielo in tante regioni, tutte le stelle fisse, e catalogarle e farne la statistica, si è innalzata a scienza di leggi, e ha già formulato un buon numero di tali leggi o tendenze; così bisogna comportarsi verso i fatti umani e storici, e, nel caso presente, conviene raccogliere, per il periodo del Rinascimento, dividendolo in quinquennii per meglio esplorarlo, tutti i libri, le lettere, i documenti, le pitture, le architetture, tutti i documenti che hanno riferenza agli uomini di genio, e classificare i fatti raccolti in modo metodico per desumere le « leggi storiche », che li regolano. Lo Zilsel avrà piacere forse di apprendere che egli ha avuto in questo ideale di metodo un precursore italiano, l'astronomo Giovanni Celoria, nel suo scritto *La fisica sociale* (Milano, Treves, 1892), nel quale, vantando le scoperte dell'astronomia e commiserando le condizioni arretrate della storia e delle scienze sociali, proponeva la fondazione di osservatorii storici e sociologici per applicare ai fatti sociali i metodi che avevano dato frutti nell'astronomia. Ma avrà poi anche il dispiacere di apprendere che quella bella idea del Celoria non ebbe in Italia nessuna accoglienza, e che anzi fu derisa (e tra coloro che la trattarono con poca riverenza fui