

anche in Italia da qualche professore che aveva un sistema da collocare: senonchè, per fortuna, a coloro che ci reggono è mancato il tempo di compiere i sei mesi di studi filosofici compiuti dal Lenin, o, piuttosto, il buon senso, in un paese di antica e affinata civiltà qual'è l'Italia, ha prevalso, e ci è rimasta almeno la libertà di chiamare corbellerie filosofiche le corbellerie filosofiche. Del pari, in etica, un imbecille di cui si vede il ritratto a p. 442, il compagno Preobraschewski, scolaro del Lenin e fondatore della « morale bolscevica », ha teorizzato come morale quel che è « utile a una classe sociale », e immorale il contrario, e ha dedicato il suo aureo libro al compagno Dserschinski, capo della Tscheka. In estetica, è stata, da altri, scacciata e derisa l'idea « borghese » che la poesia richieda « genio » e « ispirazione », e, applicando i principii del materialismo e del determinismo, si sono formulate ricette e istituite scuole per foggiare i poeti utili al regime. E così via. L'importanza storica della rivoluzione bolscevica, che apre una nuova epoca nella vita russa e avrà grandi ripercussioni nella storia del mondo, è fuori questione; e indubitabili sono i successi politici conseguiti dai bolscevici. Ma l'uomo non può vivere di sola politica, come non può vivere di solo pane; e questo bisogno è uno di quegli elementi « cristiani », che formano parte essenziale dell' « uomo europeo ». La conclusione del Fülöp-Miller, è che il governo dei bolscevici risponde di tutto punto a quello dei gesuiti (per es., quando governarono il Paraguay); ma con questa differenza, che non raggiunge l'alto livello intellettuale dei gesuiti, perchè laddove nella compagnia di Gesù la decisione era affidata a uomini vecchi, esperti e saggi, presso i bolscevici il giudizio dei singoli casi dipende assai spesso dal criterio di giovani, immaturi, ignoranti e subordinati « pascià di vilaggi »: sicchè si dovrebbe più esattamente definire un « gesuitismo barbarico ».

B. C.

HEINRICH MARIA LÜTZELER. — *Formen der Kunsterkenntnis*, mit einem Vorwort von Max Scheler. — Bonn, Cohen, 1924 (8°, pp. VIII-259).

Lo Scheler dice nella prefazione che l'autore di questo libro, amatore d'arte, indagatore d'arte e filosofo, ha cercato con esso di gettare un ponte tra le forme dell'arte e la « filosofia nuova », quella filosofia cioè che riaddece il cosmo spirituale alle idee o fenomeni originarii, e che considera l'arte come tale che s'immerge colà dove la Deità vive quale pura essenza e non è ancora Dio per non aver ancora creato il mondo, e di colà porta via qualche stilla del mare di luce. Cose sublimi; ma io, alquanto prosaico, avrei preferito che il Lützelер si fosse alquanto meglio addottrinato nella storia delle teorie sull'arte e in genere nella storia della filosofia, e, invece di concorrere a creare la « filosofia nuova », avesse migliorato e arricchito, in qualche punto, la filosofia vecchia. Tanto, vedo che i veri filosofi non hanno mai fatto altro che

questo. Ma anche in Germania, che pure era il paese che per la sua severa tradizione scientifica meglio resisteva a queste velleità, da alcun tempo in qua (dopo, ma anche prima della guerra), compaiono gli annunziatori dei nuovi verbi, i costruttori di nuove filosofie, i rivelatori di una realtà non mai scoperta prima. L'andamento ermetico e sacerdotale, o, se piace chiamare la cosa col suo nome proprio, la sicumera, è l'indizio stilistico di questa nuova produzione filosofica. Il Lützelzer passa in rassegna critica le precedenti teorie sull'arte, e con quanto poca esattezza si può vedere da ciò che dice su quella che chiama l'estetica idealistica, la quale, secondo lui, toglie all'arte la materia e confonde l'arte con ogni realtà e il sentimento empirico dell'artista col sentimento eterno dell'arte, e non vale meglio dell'estetica sensualistica, e via dicendo. Ma quale è poi la sua definizione dell'arte, e, più specificamente, dell'arte figurativa? L'incontro del mondo e del sopramondo nella visibilità; il cangiamento del reale nel soprareale e del soprareale in reale; la via e il ponte dalla realtà al dominio sopramondano, una via che è un ponte, un regno intermedio o ibrido (ein Zwischenreich). Nient'altro, dunque, che un'immaginosa fraseologia, la quale non può dirsi filosofia, se filosofia è critica e se in quanto critica è tenuta, in primo luogo, a giustificare la pensabilità della distinzione del mondo e del sopramondo, della realtà e della soprarealtà, e della via e del ponte dall'una all'altra; e poi a dimostrare che ciò basta a definire l'arte. Tutt'al più, quella fraseologia può valere come un modo metaforico di significare che il fantasma, la parola, la figura dell'artista non ha carattere percettivo e storico, ma astorico e meramente lirico: che è la teoria idealistica, per la quale non ci è bisogno di dividere da capo la realtà in realtà e soprarealtà, e ricadere in quelle immaginazioni dualistiche, effetto di poco profonda analisi, che già la grande filosofia germanica aveva per sempre dissipate, o aveva posto i nuovi principii che implicitamente le dissipavano. Per altro, la teoria del Lützelzer, appunto pel suo carattere fraseologico, non è, in pratica, di molto danno, e lascia le cose come si trovano, cioè lascia che si seguiti a ragionare sull'arte coi criterii acquisiti oramai nella storia del pensiero e della critica d'arte. La ingenua visione della realtà, alla quale il poeta in perpetuo ci riporta, quella visione in cui finito e infinito sono indistinti e perciò l'infinito è finito e il finito infinito, il tutto è il singolo e il singolo è il tutto, può ben essere poeticamente metaforeggiata come l'anelito dalla realtà alla soprarealtà, dalla terra al cielo, o il rapido attingimento di una stilla del mare dell'essenza, *sicut canes ad Nili fontes, bibentes et fugientes*. Più pericoloso mi sembra il principale assunto del libro, quello che ne forma il corpo, la teoria, dei tre modi o dei tre gradi della contemplazione artistica. Il primo dei quali sarebbe dell'uomo naturale e incolto, che tratta l'arte come realtà e perciò anche s'interessa quasi esclusivamente alle cose dell'arte a lui contemporanea, e gode e adopera l'arte come non-arte: che veramente è un curioso grado o modo, posto che in questo modo o grado la contemplazione dell'arte non c'è. Il secondo sarebbe quello dell'inten-

ditore e critico e storico dell'arte, che, mercè i necessari lavori preparatorii, apprenda e studia l'arte come arte. Secondo modo, che dovrebbe essere invece il primo e insieme l'ultimo, come perfettamente adeguato all'oggetto. Ma il Lützelzer la pensa diversamente, e, ponendo una di quelle false triadi ed eseguendo una di quelle false sintesi che anche i non intendenti o i negatori della filosofia idealistica stranamente amano (amano cioè il men buono della filosofia che negano), fa seguire ai due modi da lui descritti, quello superiore, in cui l'esigenza dell'uomo naturale di apprendere l'arte con tutto, l'esser suo, e quella del critico d'arte di apprenderla come arte, sarebbero unificate: la contemplazione dell'arte come mitologia. Questo terzo modo, questo grado supremo sarebbe un comportamento attivo; e vedrebbe nell'opera d'arte quel che l'uomo naturale, amante di un godimento purchessia, non può vedervi, e che il critico d'arte, pago della pura arte, non si attenda di vedere: sensi profondi e misteriosi, la vera realtà, la vera storia, la vera filosofia. Il Lützelzer ha tralasciato di far la storia di questo terzo modo, che ebbe i suoi precursori nell'antichità, imperversò nel medioevo, si trascinò nelle accademie del Rinascimento e del postrinascimento italiano, e, dopo esser stato messo da banda con fastidio dallo svolgimento dell'estetica e della critica moderna, è ricomparso sporadicamente nella letteratura dei decadenti. Anche in Italia abbiamo avuto ai giorni nostri di cotesti « rivelatori », di cotesti scopritori di « armonie » e « analogie », e di sensi « storici » e di « sensi metafisici », e qualcuno è diventato perfino popolare, ma popolare, soprattutto, pel sorriso d'ironica intelligenza onde venivano accolti i suoi torniti e musicali periodi. Nessuno dava fede a quel che il bel dicitore diceva: forse non ci credeva neppur lui. E non credo che saranno più fortunati i « rivelatori » tedeschi. L'autore di questo libro, che si dimostra uomo di studii e d'indagini e prende sul serio il suo compito, gioverebbe che si guardasse dalla « filosofia nuova » e dai suoi atteggiamenti.

B. C.

LEO SPITZER. — *Wortkunst und Sprachwissenschaft* (in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Heidelberg, 1925, fasc. 5-6); *Sprachwissenschaft und Wortkunst* (in *Faust*, eine Monatsschrift für Kunst, Literatur und Musik, Berlin, 1925-6, f. 6).

Innanzi a scritti come questi dello Spitzer provo (e mi par d'averne ciò detto altra volta) l'onesta gioia di chi, tanti anni fa, inserì nel terreno una pianticella e la vede ora cresciuta in albero robusto e frondeggiante: cresciuta per opera di agricoltori che meglio di lui erano in grado di attendervi, e che hanno fatto e fanno quello che il diverso specificarsi dell'attività a lui toglieva di fare, o di fare nella misura necessaria, e che perciò, senza quell'altrui intervento, sarebbe forse perito per mancanza di cure o sarebbe rimasto come una pianta selvatica e poco sviluppata. Intendo