

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

della mia identificazione della filosofia del linguaggio con la filosofia della poesia o dell'arte in genere, e della conseguente mia identificazione della storia concreta del linguaggio con la storia della poesia e della letteratura. Ai recenti lavori del Vossler in questo dominio (*Aufsätze zur Sprachphilosophie, Geist und Kultur in der Sprache*) si aggiungono i parecchi dello Spitzer e di altri in Germania, e in Italia quelli del Bertoni, del Bartoli e della loro scuola. Ormai si è ben compreso che studiare la lingua non si può se non come « linguaggio », e perciò in funzione dello spirito del parlante; e che, in questo studio, il linguaggio degli originali scrittori è almeno tanto importante quanto le anonime creazioni linguistiche che a ogni istante si vengono attuando e divulgando, e nelle quali unicamente si faceva consistere un tempo lo studio della lingua; e che, anzi, quel volgere l'attenzione alle personalità degli scrittori vale a dimostrare, in grande, l'universale processo della creazione linguistica. È chiaro che lo studio linguistico degli scrittori, che si prendono a oggetto, fa tutt'uno con lo studio integrale di essi, con quella che si chiama la critica o la storia letteraria; e i critici letterarii si sono sempre spinti dalla determinazione del generale motivo ispiratore di un'opera allo svolgimento di esso in tutti i particolari, che i grammatici e retori astraggono come cose di lingua e di stile; e parimente i linguisti, nel prendere ad esame la lingua di uno scrittore, sono spinti, se vogliono muovere nella buona via del vero, a risalire al motivo ispiratore, come all'anima di tutte le forme verbali che hanno innanzi. Perciò mi piace molto che lo Spitzer accetti il mio *solum individuum effabile* (che si contrappone al detto scolastico e include in sé tutta l'asserzione della filosofia moderna contro l'antica e medievale); e più ancora che egli metta in guardia contro il meccanizzamento che potrebbe accadere dello studio linguistico degli scrittori, avvertendo che bisogna così studiare solo gli scrittori pei quali si prova simpatia e interesse, e inculchi l'amorosa lettura di quegli scrittori come il fondamento di ogni ulteriore lavoro e il punto di riferimento di tutti i sussidii che via via si domandano alle più varie ricerche. Mi torna a mente il vecchio nostro maestro De Sanctis, e il valore primario che egli dava alla lettura fatta con abbandono, a quella che egli chiamava la « schietta impressione », condizione per lui di ogni critica: quando quell'impressione non si è prodotta o si è lasciata raffreddare, nascono (egli diceva) tutte le fatue questioni e gli arbitrari giudizi intorno all'opera d'arte.

Ma che debba accadere, ora, che i critici e storici della poesia siano costretti a richiedere ai nuovi linguisti il ricambio dell'aiuto, che già a questi porsero, per la considerazione della poesia come individualità o come personalità che si dica? Una pagina dello Spitzer mi fa ripensare a tale evenienza. « Le mie conversazioni col Worringer (scrive nel primo dei due articoli citati, p. 171) mi resero chiaro che la successione degli indirizzi nella scienza dell'arte e della letteratura corre inversa a quella della scienza del linguaggio: mentre quelle due sono procedute dapprima dal grande individuo creatore, hanno coltivato la grafologia o fisiognomica

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 poté 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<sup>o</sup>, 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.<sup>a</sup> ed., Bari, 1926, pp. 251-57); e cfr. *Critica*, XXI, 99-101.