

Aesthetics »), e anche la mia critica della divisione delle arti (p. 145); — ma voglio aggiungere che l'autore porta nella trattazione un metodo non incensurabile sotto l'aspetto filosofico, perchè usa prescindere dai problemi che non siano specificamente estetici o lasciarli indeterminati: come se in filosofia tali separazioni fossero possibili e non danneggiassero la soluzione degli stessi problemi estetici. Inoltre, egli crede che la filosofia sia il campo del « probabile », e che perciò non si possano mai dimostrare conclusivamente le teorie filosofiche, e neppure la sua propria, perchè, disgraziatamente, esse non sono come le somme dell'aritmetica (p. 25); e, anzi, poichè io fo in questa materia affermazioni apodittiche, mi considera « dommatico » (p. 93). Lasciando stare l'inesattezza di questa qualificazione (perchè il dommatismo concerne, se mai, i giudizi assertorii e non gli apodittici, i quali non sono dommatici ma dimostrativi e perciò « critici »), certamente io tengo per fermo che il filosofare è la sfera del « vero » e non già del « probabile ». Ma questo non è un mio atteggiamento di prosuntuoso, sibbene è la natura stessa della filosofia, dalla quale si è ancora assai lontani quando si crede che l'aritmetica dia la certezza del vero e la filosofia solo il probabile dell'opinare.

B. C.

Enciclopedia italiana di scienze lettere ed arti. Istituto G. Treccani, 1929.
Vol. IV, parola « Arte », pp. 631-33.

L'autore di quest'articolo sull' « Arte », inserito nella *Enciclopedia italiana* in corso di pubblicazione, vuole che l'arte non sia l'intuizione del sentimento, ma sia il sentimento stesso, che, in quanto tale, è intuizione di sè stesso, e, poichè intuizione è immediatezza, l'arte non sia già un conoscere, ma per l'appunto nient'altro che il sentire.

Ma non c'è artista o intendente d'arte che non abbia viva coscienza di quanto disti, cioè di quanto si diversifichi, il sentimento, ossia (per sostituire a questa parola polisensa il concetto preciso, al quale è qui riferita) lo spirito in quanto tendenza e passione dall'intuizione e dall'arte, l'espressione che si dice naturale (ed è non già espressione ma la presenza stessa concreta del sentimento) dall'espressione spirituale o artistica. Nel percorrere quella distanza, nel compiere quella conversione, consiste il travaglioso processo del produrre artistico; e tale processo è ben « mediazione », non mediazione di logica intellettuale, ma mediazione (e catarsi) nella « forma », nella « luce », nella « bellezza », nella « verità », o com'altro variamente si dice. È strano che l'autore dell'articolo non si sia reso conto di tutto ciò, di cosa così cospicua e sostanziale. E neppure egli si mostra consapevole che la scienza dell'Estetica è venuta crescendo con la sempre più chiara e più ricca determinazione del concetto dell'arte come forma conoscitiva, e che anzi si può dire che essa sorse veramente quando

al conoscere sensibile fu attribuita una propria *perfectio* e si parlò di una « logica poetica », che stesse di qua o disotto della « logica intellettuale ». Poco uso all'esperienza artistica, par ch'egli non possedea con sicurezza nemmeno questa storia della relativa disciplina, dell'Estetica, perchè anche gli altri accenni che fa a tale storia nel suo articolo non sono felici: come dove riporta il contrasto, che ebbe corso nella filosofia tedesca dell'ottocento presso gli epigoni hegeliani e herbartiani, di « Estetica di contenuto » ed « Estetica della forma », a quello tra arte e tecnica (laddove il contrasto era tra la concezione dell'arte come mediatrice di pensiero filosofico e quella dell'arte come mera gradevolezza di astratti rapporti formali); o dove afferma che la tecnica è il « presupposto dell'arte » (laddove nel suo significato proprio di operatrice di azioni modificanti la cosiddetta natura, è certamente il susseguente all'arte, e quel che antecede l'opera d'arte è l'esperienza storica dell'arte precedente, esperienza che si dice talora anche, impropriamente, conoscenza della « tecnica », come è noto nella storia di questi concetti e di questi vocaboli).

Si direbbe che l'autore abbia steso questo articolo alla stracca, a contraggenio, senza possedere o prendere alcun interessamento alla materia di esso, tanto per sbrigarci del fastidioso o spinoso argomento, a lui straniero. Così anche si spiega com'egli consideri estrinseche e fallaci, e perciò butti via, le distinzioni che si fanno tra arte e non arte, tra poesia e prosa, e simili: quasi che le teorie sull'arte abbiano poi altro fine che questo di prepararci a ben formulare i nostri giudizi sull'arte e sulla non-arte, sul bello e sul brutto, su quel ch'è poesia e quel che ha altro pregio ma poesia non è, ed è, per esempio, prosa. Che cosa c'importerebbe l'arte in universale se non potessimo giovarci di questo concetto per cogliere l'arte in particolare? E, anzi, quale garanzia di verità ha una teoria dell'arte se non questa capacità a far discernere e intendere l'arte in particolare? (Una teoria dell'arte, quale quella che egli propone, come sentimento e immediatezza, oltre a essere repugnante al fatto e contraddittoria, è inetta a questo fine; e chi non è versato nella critica filosofica dei concetti inadeguati, e perciò rinunzia a criticarla per tal via, potrà sempre, scrollando le spalle, dire di essa: — Sarà vera, sarà filosoficamente sublime, ma non serve a niente). L'autore chiama sprezzantemente « classificazioni » quelle distinzioni, che sono invece nientemeno che criterii del giudicare: cosa profondamente diversa dal classificare e dai modi del classificare della logica naturalistica. E si meraviglia infine, che si dica che ciò che non è bellezza e non è arte, è pur qualche altra cosa; ed egli vuole che sia un « nulla ». Ma il nulla o il negativo dell'essere è tale, ch'io sappia, solo nel rapporto con la verità o col valore superiore, che, innalzandosi sul grado inferiore, si viene attuando. Fuori di quel rapporto, non può esser nulla, ma è qualcosa che rende possibile la dialettica dell'essere e del non essere, dell'opposizione. A Napoli c'era ancora ai tempi della mia giovinezza un famoso pittore

di ritratti soprannominato il Foggiano, che provvedeva ai bisogni della piccola borghesia e dei provinciali con dipinti scellerati, senza disegno, senza rilievo, senza luci ed ombre, nei quali pure i committenti ammiravano, commovendosi, la somiglianza con le care immagini del padre, del nonno, dello zio. Una volta che egli attendeva a imbrattare a questo modo una tela nella sua bottega (che dava sul Mercatello o piazza Dante), un mio amico pittore si soffermò a guardare, affascinato dallo spettacolo di così franca bruttura; e, avendo quello levato gli occhi, gli fece un interrogativo cenno con la mano, che voleva dire: — Che diamine stai mettendo insieme? — Ma l'altro per tutta risposta aperse la giacca, battè sulla scarsella facendola tintinnare, e si volse di nuovo al suo lavoro. Sapeva, dunque, il Foggiano, che quel ch'era brutto agli occhi del pittore era, per lui, non cosa brutta ma cosa utile; e poi, di lì a qualche anno, morendo, il buon uomo lasciò tutto il non piccolo peculio, che aveva raccolto nella sua fortunata industria, ai pittori poveri di Napoli: il che vuol dire che innalzò il brutto-utile al brutto-generoso, e insieme eseguì una filosofica ironia alla napoletana, ammonendo i pittori come egli si fosse fatto ricco col brutto ed essi rimanessero poveri col bello. Il Rossini, invitato in una casa ad ascoltare la musica che il padrone aveva composta, rispose alla richiesta di un giudizio: — In casa propria, ognuno è padrone di fare quel che gli pare e piace: — cioè tradusse bonariamente il negativo giudizio di « bruttezza » in quello positivo di « passatempo », di « appagamento di una fisima », e simile. Racconto queste storielle per tirare l'autore dell'articolo sul terreno dell'umile realtà, che pare che egli abbia affatto trascurata o dimenticata.

B. C.

Deutsche Barocklyrik, nach Motiven ausgewählt und geordnet von d.^r Martin Sommerfeld. — Berlin, Jänker u. Düunhaupt, 1929 (8.º, pp. 189).

Uno dei campi principali di lavoro dell'odierna storiografia letteraria tedesca è la lirica tedesca del seicento o « barocca », intorno alla quale si susseguono studii, monografie, edizioni di testi, antologie. Questa del Sommerfeld, condotta con molta cura, è fatta soprattutto per uso di esercitazioni accademiche, e raggruppa le poesie per temi: « La nascita del Signore »; « Ritorno su sè stesso »; « Vanitas vanitatum »; « Il maggio »; « La fontana »; « Gli occhi della donna amata »; « Sollecitazione all'amore »; « La donna lontana »; « Vien la notte »; « Lamento notturno d'amore »; « Felicità notturna »; « Rinuncia d'amore »; « La bella brutta e la brutta bella »; « Canto funerale ». Tale ordinamento non basterebbe per sè a designare l'indirizzo con cui s'intende procedere nello studio; ma l'editore, che è insegnante nella nuova università di Francoforte sul Meno, spiega in una nota finale, che lo studio dev'essere rivolto al « motivo » della poesia;