

dizio verso i critici che l'hanno preceduto, mi ha rivolto lo stesso rimprovero.

Eppure, nel paragonare qualche luogo delle *Grazie* alle pagine dell'*Alcione* del D'Annunzio, io avvertivo esplicitamente la superficialità e contingenza d'un simile avvicinamento, ricordando che nel D'Annunzio « il quadro e la scultura non hanno altra cornice che i loro limiti medesimi », cioè che la plasticità vi è fine a se stessa, mentre nelle *Grazie*, « l'intonazione resta quasi sempre l'intonazione dolce e indefinibile della poesia, che più vicina sgorga al sentimento ».

E, per quel che riguarda la vita attuale del poeta, il mio concetto era non già che il Foscolo non potesse ispirarsi ad essa, e non potesse magari includere nelle scene del suo poema mitico, il ricordo di qualche bella signora sua amante, e, insomma, qualsiasi particolare momento della sua immediata realtà, ma che nel modo come l'ha fatto, nel secondo inno specialmente, accusa un evidente sforzo di fondere questi motivi di vita più immediata con quegli altri di vita più lontana e mitica che movevano dalla fantasia con più spontaneo e profondo accento poetico. E pertanto concludevo e concludo che gli sarebbe giovato di evitare questo contrasto tra ispirazione più sincera e meno sincera, col seguire i suoi impulsi più spontanei, ed esprimere la nostalgia del mito; in particolare col rappresentare i vari momenti del mito delle *Grazie*, simbolo della bellezza come armonia dell'universo.

Altre particolari osservazioni dello Sterpa potrei discutere; ma non turbano la conclusione: che, opportunamente sfrondata di quanto di ovvio e non necessario si trova in esso, questo volume apporta un contributo operoso e concreto alla discussione dei più importanti problemi della critica foscoliana.

G. CITANNA.

FERDINANDO ALBEGGIANI. — *L'autonomia dell'arte in Francesco de Sanctis e nell'estetica contemporanea*. — Palermo, Tip. Vena, 1931 (8.º, pp. 34).

Sotto forme riguardeose, questo scritto è, in fondo, una protesta, in nome della tradizione estetica desanctisiana, contro una recente cosiddetta « Filosofia dell'arte » (1), la quale, pur dandosi vanto di avere spiccato un gran salto indietro e di essersi riattaccata direttamente al pensiero del De Sanctis, nega all'arte l'« autonomia », cioè, proprio il fondamento che il De Sanctis pose alla critica e all'estetica nuove. Per l'autore di quella « Filosofia dell'arte » (come l'Albeggiani ricorda, pp. 28-9), non c'è alcuna differenza tra un poeta e un matematico; nè c'è diffe-

(1) V. in questo vol., pp. 158-160.

renza tra chi compone un « sonetto » o un « poema » e chi « ordisce le file di una congiura che conduca ad uno scopo soggettivamente concepito »: poeta l'uno e l'altro, non importa che questo secondo sia condannabile dal Tribunale speciale. Quando si scrivono di siffatte cose, o si deve avere smarrito ogni senso di realtà e di verità, o aver preso l'abito di dire quel che torna comodo di dire, superato ogni scrupolo in proposito. Ma lasciamo questo discorso, ormai superfluo.

L'Albeggiani ben riconosce il gran merito del De Sanctis nell'affermazione dell'autonomia dell'arte, cioè della distinzione di essa dalle altre forme dello spirito; e si rende conto che io ho mantenuto questo concetto e mi sono adoperato a inquadralo in una concezione filosofica totale, che meglio ne desse ragione e meglio ne determinasse il carattere e le relazioni; e che in ciò ho messo molto amore e non ho fatto risparmio di fatiche. Tuttavia, sembra che non sia a pieno soddisfatto della soluzione da me proposta; ma, d'altra parte, non dice quale sarebbe la sua. E io mi permetto di credere che se egli si sforzerà di dare una soluzione positiva al problema, tenendo fermo il risultato desanctisiano dell'autonomia dell'arte, vedrà cadere le difficoltà nelle quali ora urta, e diliegare le obiezioni che gli si sono affacciate alla mente. Questa benefica crisi ha luogo quasi sempre quando dall'atteggiamento in certo modo passivo dell'obiettante si passa a quello attivo del collaborante.

Per intanto, poichè a lui non riesce chiaro quel che io intendo per « sentimento » rispetto all' « intuizione », gli dico subito, o ripeto quel che ho detto altra volta, che la parola « sentimento » designa, in quel caso, nient'altro che la forma pratica dello spirito (desiderii, volizioni, ideali e congiunti contrasti), in quanto è discesa a materia di elaborazione intuitiva o fantastica: giusta il principio filosofico che la materia per sè non esiste, ma che la forma precedente funge da materia della susseguente nel circolo spirituale. Naturalmente, quella forma pratica porta anche con sè i pensieri e le intuizioni che la precessero (« calati e dimenticati », avrebbe detto il De Sanctis), e cioè sta per tutto lo spirito. Ed ecco come io stabilisco la « complessità » dell'opera d'arte, e se, nonostante questa complessità, dico che l'arte è la forma « aurorale » dello spirito, — della qual cosa l'Albeggiani si meraviglia (p. 24), — ciò dico in rapporto al pensiero (alla filosofia, alla storia, alla scienza), verso cui l'arte è l'aurora del conoscere: *das Morgenthor des Schönen*, come la chiamava Schiller. Quanto alla mia prima definizione, nella prima Estetica, dell'arte come « conoscenza dell'individuale », essa ebbe soprattutto un valore polemico contro le estetiche del tipo, del concetto, ecc.; ed esaurito questo suo ufficio, mi si dimostrò non a pieno adeguata, e perciò la corressi, com'egli sa, e come io stesso ho raccontato (v. nel mio libretto: *Eternità e storicità della filosofia*, Rieti, 1930, pp. 66-71). Anche l'altra sua meraviglia (p. 25) circa il mio detto, che il pensiero discrimina il reale e l'irreale indistinti nell'arte, non gli durerà se considererà che pensare è giudicare, e giudicare è, per me,

sempre, storicizzare, e storicizzare importa discernere il reale dall'immaginato, e trattare l'immaginato come anch'esso realtà ma come quella realtà che è l'immaginazione. In ciò consiste la critica storica. Infine, circa il « passaggio », che si vorrebbe che io assegnassi, dell'arte alla filosofia, è chiaro che se, con questa richiesta, s'intende il passaggio critico da una ad altra posizione di pensiero, io, che nego il carattere concettuale e giudicativo e raziocinativo dell'arte e non voglio, com'altri vuole, abbassarla a una *philosophia inferior*, non posso se non respingere la richiesta come illegittima, ossia vuota di senso. Con quella sorta di passaggio, addio « autonomia dell'arte »! Che se invece s'intende semplicemente domandare quale sia il rapporto dell'una con l'altra, tale rapporto è determinato con le definizioni dell'una e dell'altra, che le pongono per ciò stesso in viva relazione. Quei famosi « passaggi », le « deduzioni trascendentali », e le altre operazioni siffatte, sono rimasugli, alquanto provinciali, talvolta degli abiti espositivi, tal'altra delle indebite pretese che appartengono alla filosofia vecchia ormai di più di un secolo, e possono mettersi insieme col codino di Emmanuele Kant e con la tabacchiera di Hegel. Il quale ultimo si lasciò prendere da tanta mania per i « passaggi dialettici » da costruire, con quel metodo, perfino i cinque sensi, che preliminarmente, con industria alquanto ingenua, raggruppò in tre, e poi mise in moto dialettico. Al modo stesso che noi non sentiamo più il bisogno di « passare dialetticamente » dal naso all'orecchio e dall'orecchio all'occhio, così, neppure, di far risultare l'« astrattezza » e la « contraddizione interna » dell'arte per « passare » da essa alla « religione » o alla « filosofia ».

B. C.

KARL MANNHEIM. — *Ideologie und Utopie*. — Bonn, Cohen, 1929 (8.º, pp. xv-250).

Se si dovesse fare di questo libro quella che propriamente si chiama la recensione o l'esame, converrebbe mostrare che in esso l'autore, con sforzo personale e in modo alquanto faticoso, giunge a concetti senza dubbio plausibili, ma che potevano esporsi in modo più rapido e più semplice appunto perchè non possono dirsi nuovi. Per es.: egli si propone il problema: « se la politica sia possibile come scienza », intendendo questo problema non come quello « se si possa costruire un concetto filosofico della politica », ma nell'altro: « se il fare politico si possa preparare col sapere »; e giunge alla conseguenza che non solo si possa ricevere l'adatta istruzione in uno o altro partito, come milite in esso, ma che si debba anche procurarsi quella più larga istruzione e sapere che supera gli angoli visuali dei singoli partiti: riservata sempre, beninteso, la decisione personale, che dà la vera e propria azione politica. E sta bene: e il medesimo potrebbe dirsi di qualsiasi altra preparazione pra-