

di ieri e ancora si sente lo smarrimento e il vuoto della sua scomparsa. Probabilmente perchè in lui, Wilamowitz, nel fascino severo della sua persona, anche una volta divenne verità il suo giudizio su Gottfried Hermann (p. 28): che riuscì filologo « non in ciò che ha compiuto... ma in ciò ch'egli fu ». Eppure, a considerarne criticamente l'opera storiografica, soprattutto i fondamenti dottrinali e metodici su cui poggia, il Wilamowitz appare alquanto lontano da noi; e mi stupisco si sia potuto parlare di lui come di un epigono della filologia romantica. Tale, invece, nel miglior senso della parola, fu l'Usener, come anche queste sue lettere testimoniano. E non è perciò strano ch'egli, meglio di Wilamowitz, ci sia attuale, vicino, efficace, se, oltre la determinazione di singole verità particolari e la scoperta di empiriche *Tatsachen*, valgono il senso della storia e la fede nell'eternità e nell'indistruttibilità delle idee.

PIERO TREVES.

FRANCO LOMBARDI. — *Il mondo degli uomini*. — Firenze, Le Monnier, 1935 (8.º, pp. VIII-311).

L'autore, che è seguace di quel che egli, in contrapposto all'idealismo tedesco classico, chiama l'« idealismo italiano », crede tuttavia necessaria una riforma e un riadattamento di questo, al quale muove l'obiezione che, come tutto l'idealismo, da quello platonico in giù, non sia libero, o non si sia liberato perfettamente, dall'ipostasi dello spirito. Veramente, da quando già or son trent'anni uno studioso italiano ebbe l'ardimento di compiere una critica dello Hegel, dimostrando, tra le altre cose, che era necessario disfarsi della tripartizione fondamentale di quel sistema e ridurre tutta la filosofia a concreta filosofia dello spirito risolvendo in questa l'astratta Logica-metafisica e l'astratta Filosofia della natura, e che bisognava perfino disfarsi della bipartizione di Fenomenologia e Sistema, da allora l'ipostasi dello spirito cominciò a non trovare più il suo iperuranio, che perse poi del tutto quando quella filosofia dello spirito fu identificata con la storia. Ma, come che sia, non intendiamo entrare nè nelle ragioni di questa critica del Lombardi, nè nella costruzione filosofica che egli stima vera: non per altro che perchè vi sono problemi che, in certi momenti, non riescono ad eccitare il nostro interessamento e dei quali non sentiamo il *cui bono*; e tale è ora per me (certo per mia colpa) quello in cui si affatica l'autore. È da riconoscere che egli vi si affatica davvero e che questo volume, come l'altro che contemporaneamente ha pubblicato col titolo: *L'esperienza e l'uomo* (stesso luogo e data), testimoniano di un reale tormento filosofico e di lunghi studi. Quel che mi pare opportuno di fargli avvertire è che il suo modo di esposizione filosofica si dimostra ancora alquanto immaturo e confuso. Si dice che la chiarezza è l'onestà del filosofo, e così è, sempre che per chiarezza s'intenda la precisa e rigorosa trattazione logica. Per es., quando si legge

(p. 88) che « si potrebbe accettare, e si vuole accettare, tutto ciò che intorno a una coscienza specifica di ciò che è l'arte si è avanzato nell'ultimo trentennio in Italia », non si capisce come si possa e si voglia accettare tutto, indifferentemente, quanto è stato pensato da un così molteplice e indeterminato cervello come quello che si designa sotto il nome collettivo d'Italia, e dell'Italia durante trent'anni. E quando l'autore continua: « si potrebbe definire l'arte come una intuizione lirica o una rappresentazione mistica del sentimento, o... che essa si riferisca a quel momento e rilievo di una emotività pura del vivere, in quanto venga, tendenzialmente, assunto e rappresentato per sè stesso, secondo il puro gusto di un tale rappresentare, che è quanto dire che essa ritorna nella emotività della vita in quanto fatta pura assoluta fantasia artistica e perciò pura liricità » (ivi), è da osservare che qui gli *o* disgiuntivi non disgiungono nulla, perchè la seconda definizione ripete la prima in quanto « una rappresentazione mistica del sentimento » non è mistica appunto perchè rappresentazione, e, dunque, è intuizione lirica, e la terza, con certo ravvolgimento di non felici espressioni, ripete la prima e la seconda. E la conclusione: « e quindi si potrebbe dire che essa (l'arte) sia quel contenuto emotivo dell'animo, in quanto assunto a materia di una pura rappresentazione artistica » (ivi: spaziato da me), pecca evidentemente di *circulus in definiendo*. Più oltre, l'autore vuol negare la priorità logica del sentimento, ossia della vita vissuta, sull'arte (negare, insomma, il *si vis me flere* oraziano), e scrive che « non si ha una prima o un poi obbligato nella vita dello spirito, ma soltanto vi è una certa naturalezza psicologica per cui si può dire e si dice che dallo stesso penare (ma non sempre da esso) sorge il canto del dolore, e dallo stesso emotivo (ma non sempre per un presupposto psicologico) sorge la rappresentazione di esso » (p. 90): dove è da osservare che non si sa che cosa altro possa qui significare « naturalezza psicologica » se non « necessario rapporto spirituale », salvo che non voglia significare (e sarebbe cosa enorme) un « incontro frequente », e perciò intrinsecamente accidentale. S'intende bene che, nell'arte come in ogni altro atto dello spirito, non v'è mai se non l'atto stesso, ad un tempo soluzione e problema, che pone con la forma il proprio contenuto (ivi): quel che si vuole qui differenziare è il sentimento con la sua espressione naturale, che fa tutt'uno col sentimento stesso ed è la sua effettuale presenza, dall'espressione estetica che ne è teoretica risoluzione (problema e soluzione insieme): il che l'autore medesimo ammette, ma con le parole di colore oscuro che sia da ammettere solo « secondo una considerazione specifica, e non già secondo una considerazione assoluta » (p. 91). Ora « specifico » non è opposto ad « assoluto », ma a « generico » (salvo che l'autore non chiami « assoluto » il « generico »), e il serio pensiero cerca sempre lo specifico e non il generico. Un po' più oltre (p. 93) l'autore asserisce che l'arte è sempre critica, critica in sè stessa, e che perciò l'arte non è il momento aurorale della vita teoretica: dove è chiaro che la « criticità interna all'opera d'arte », di cui

egli parla, non è negata da coloro che affermano l'arte forma prima del conoscere, essendo quella « criticità » propria di ogni e qualsiasi atto spirituale, il suo formarsi laborioso, e non avendo che vedere con la « critica » la quale è pensiero e perciò distinzione del reale dall'irreale. Scorretto logicamente è poi aggiungere (p. 94) che l'arte è critica non solo perchè è « interno lavoro », ma « anche perchè » (gli « anche » furono a ragione condannati e vietati dallo Hegel come « antifilosofici ») « lo spirito v'interviene con la sua intera mentalità, che è anche quella che si è formata attraverso la sua educazione concettuale e in generale attraverso la sua esperienza di vita »: scorretto logicamente, e vano come obiezione alla teoria della forma prima del conoscere, secondo la quale, in virtù della circolarità spirituale, tutto lo spirito (come *praxis* ed *ethos*, che include il momento della *theoresis* e del *logos*) è in essa accolto e risoluto, beninteso esteticamente. Nessuno ha mai detto, e molto meno chi ha teorizzato la poesia come forma aurorale o forma prima del conoscere, che l'artista debba non aver mai pensato e mai sofferto e mai sperimentato la vita, ossia che debba essere (chè tale sarebbe la conseguenza di sì strana pretesa) un cretino e un asino, o che per far poesia debba incretinire e inasinire (1). Mi restringo a questi esempi, coi quali non intendo punto, come ho detto, negare al Lombardi nè appassionamento nè attitudine filosofica, nè cultura nè studio, ma soltanto, poichè egli è giovane, esortarlo al pensiero esatto e allo scrivere nitido e, insomma, ad accrescere in sè l'interna « criticità » della filosofia, che anch'essa ha continuo bisogno di autogoverno. Si provi il Lombardi a comporre brevi saggi, ben ragionati e in ogni particolare battuti e ribattuti, sopra punti determinati; e, ne son certo, non solo i lettori, ma lui stesso ne trarrà vantaggio.

B. C.

ALFREDO GALLETTI. — *Storia letteraria d'Italia. Il novecento.* — Milano, Vallardi, 1935 (8.º gr., pp. xiv-552).

Di questo libro che ha in gran parte la stessa materia della mia *Letteratura della nuova Italia* e delle *Aggiunte* in corso, vorrei, per ovvie ragioni cavalleresche, dir bene; e assai mi duole di non potere. Purtroppo, in fatto di metodo l'autore serba la mentalità, che direi « piccolo-borghese », dei professori di sessant'anni fa, e che si compendia in questi brevi termini: 1º) critica cosiddetta estetica: da diffidarne, perchè soggettivismo e fantasticheria; 2º) critica cosiddetta storica: da accettare, aggiungendovi taluni giudizi di valore, ma molto discreti, perchè lo storico ben sa che le idee mutano, ecc. I quali concetti, che indubbiamente non si levano sul volgare, ora come allora, si accompagnano a molta prosun-

(1) Si veda, del resto, su tali questioni il primo scritto di questo fascicolo.