

I vizi e le virtù degli Umanisti sono i vizi e le virtù della gente e dello spirito italiano in generale, della colta borghesia cittadina del '300 e '400 in particolare. Borghesia e laicato, ecco il punto di partenza: essi, per l'origine e l'attività loro, vogliono dire: guerra alla scolastica, al potere temporale dei Papi, alla prevalenza del clero; esperienza della vita e degli uomini e senso del reale; cultura più pratica e precisa ed intima; smania di apprendere e comunicare il sapere; culto della forma, entusiasmo della bellezza ed inclinazioni pagane; epicureismo, materialismo, indifferentismo morale, scetticismo nella filosofia e nella vita. E per tutto questo, contentiamoci di studiare innanzi tutto il medio evo di per sè stesso: parliamo meno di Latini e di Longobardi.

Pisa, giugno 1904.

GIOACCHINO VOLPE.

II.

IL METODO EMPIRICO NELL'ESTETICA.

LETTERA APERTA A B. CROCE.

Ill.mo signor Croce,

Sono soltanto pochi mesi da che io ebbi l'onore di conoscer di persona l'autore dell'*Estetica come scienza dell'espressione*, opera che appena pubblicata fu nelle mani di tutti nei circoli viennesi che si occupano di storia dell'arte. La sagace recensione che Ella ha fatto dai miei studii intorno alla teoria del valore e che nel frattempo ha visto la luce in questa rivista (1), era allora già scritta. Tanto più Le sono grato per l'opportunità che mi offre di ripetere ai lettori della rivista gli argomenti che contro alcune delle sue obiezioni io ebbi ad esporle a voce in una discussione che fu per me straordinariamente suggestiva.

I miei *Studii*, presi a rigore, non sono una teoria del valore, anzi neppure un contributo a questa teoria. Sono dilucidazioni logiche delle particolari difficoltà che si oppongono alla conoscenza nel problema del valore, e dei metodi coi quali a mio parere le difficoltà possono essere superate. Se non avessi avuto le mie buone ragioni per evitare il paragone con l'irraggiungibile modello del Kant, li avrei intitolati: *Prolegomeni ad ogni futura teoria del valore*. E non posso meglio giustificare il mio proposito di scrivere un tal libro che con queste parole, degne di meditazione, di H. Rickert: « Forse verrà per la filosofia ancora una volta un'epoca diversa: ma oggigiorno sembra che non si possa far di meno del procedimento gnoseologico. Ad ogni affermazione sulle cose noi facciamo precedere un'indagine intorno al grado in cui la scienza ha il diritto di

(1) Vedi *Critica*, II, 320-322.

fare affermazioni; ogni *quaestio facti* diventa per noi una *quaestio juris*; ogni problema sulla concezione del mondo e della vita si muta in un problema di logica e di gnoseologia. Il coraggio del conoscere, quale Hegel ancora possedeva, ci è venuto meno. A tempi futuri e più fortunati ciò forse sembrerà un segno di debolezza; ma coloro che oggi già si sollevano al disopra di questa debolezza, non hanno dato la prova che, prendendo un'altra via, si possa far progredire la scienza ».

Queste parole dovrebbero servire a spiegare perchè nel mio lavoro non si trovino conclusioni concrete intorno ai problemi del valore. L'appunto, stimatissimo amico, che « la parte costruttiva della mia tesi sembra troppo vaga », in genere dunque non mi colpisce (1); ma ben debbo in certa misura riconoscere la giustificazione di un'obiezione speciale, da Lei con grande acume formulata.

Per rendere chiaro ai colleghi di studio italiani ai quali non fosse abbastanza familiare l'ambiente dell'estetica tedesca, contro cui si dirige la punta della mia trattazione nella teoria del giudizio di valore, mi bisogna ricorrere di nuovo a una citazione. Il Volkelt dice in un suo saggio sul metodo empirico nell'estetica (2): « S'incontra spesso una veduta sulla valutazione delle opere d'arte e dello svolgimento artistico che è l'opposto della vera (*sic!*). Questa opinione vuole che occorra soltanto provvedersi di una copia possibilmente grande di fatti artistici, notare il comune e l'essenziale di essi, e metterlo in rilievo per aggrupparli. Questo metodo si può chiamare il metodo dell'astrazione dalle opere d'arte... Esso è insufficiente. Ogni astrazione estetica deve pur procedere secondo un determinato indirizzo estetico, secondo una determinata misura, ed in conclusione, in conformità di un giudizio estetico di valore. Si cercano, per esempio, gli elementi e le condizioni del sentimento del tragico. Bisogna comprendere nell'esame il dramma indiano? In qual senso la tragedia greca è, nel caso del tragico, decisiva (*massgebend*)? Bisogna estendere il lavoro di astrazione anche a Calderon? E a Zola, Ibsen, D'Annunzio, Maeterlinck? Su tutto ciò, col metodo dell'astrazione storico-artistica, non può determinarsi nulla di nulla. All'astrazione dovrebbe precedere una ricerca che fissi, nel caso del tragico, i tipi di fantasia e di sentimento che hanno valore per l'uomo (*menschlich werthvolle*) ».

Da quando mi occupo di ricerche intorno a problemi di estetica, ho sentito la necessità di premunirmi contro obiezioni di questo genere, e

(1) Prendo questa occasione per accennare che la teoria del *principio di conservazione*, pel quale Ella nota presso di me la mancanza di un'analisi abbastanza approfondita, si trova in modo esteso nella *Kritik der reinen Erfahrung* di R. Avenarius; libro, purtroppo, di assai faticosa lettura, ma altamente importante, che forma epoca, e di cui anche i filosofi italiani, un po' prima o un po' dopo, dovranno occuparsi.

(2) *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane*, edita dall'Ebbinghaus, a. 1902.

di provare la legittimità del solo procedere empirico. Io mi rallegro, stimatissimo amico, che Ella mi conceda che: « nel contrasto intorno alla valutazione di un oggetto il giudizio positivo ha forza probante, laddove quello negativo prova soltanto che manca la pienezza delle condizioni soggettive, necessaria pel giudizio positivo ». Io me ne rallegro tanto più che i miei colleghi tedeschi considerano appunto questa proposizione e il suo corollario (l'esclusione della critica negativa) come il colmo della sepsi nichilistica! (1).

Dal mio principio: « Bello è ciò che a qualcuno, in un qualche tempo, piace », io credo ora di dover concludere che sia permesso, anzi comandato di prendere come materiale d'indagine empirica, pel concetto di valore che si ricerca, l'intera somma delle opere d'arte che ci troviamo innanzi nella nostra esperienza storica, senza escludere — come il Volkelt farebbe volentieri — certi periodi (per esempio, il moderno, la bassa romanità, o il secentismo), quali epoche di decadenza e degenerazione, senza parlare di arte barbarica o patologica, dacchè tutti questi concetti presuppongono già misure di valore, e perciò trarrebbero l'estetica descrittiva in quel *circulus vitiosus* che il Volkelt tiene pel malanno di questo metodo e che tuttavia, come io credo di aver mostrato, si può facilmente evitare.

Ora Ella ragiona così — se mi consente di ripresentare la sua obiezione con mie parole —: D'accordo che l'astrazione estetica debba avere come suo fondamento tutte le opere d'arte, nessuna esclusa. Ma come distinguerò io se una determinata specie di fatti è per l'appunto un'opera d'arte? Come potrò stabilire che una determinata valutazione è per l'appunto di carattere estetico, e non già etico od economico? Non il fatto che un oggetto a me piaccia e ad un altro dispiaccia rende dubbio se quest'oggetto appartenga o no al materiale dell'esperienza estetica; ma l'incertezza del giudizio *sussuntivo*, il dubbio cioè che quello noi crediamo oggetto di una valutazione estetica è stato invece valutato con ragioni politiche, religiose o altre che sieno. — L'esempio, che Ella reca, di « un pasticcio retorico-patriottico », certamente dà da pensare. E, tuttavia, questo non è il caso peggiore. Nelle ricerche sull'arte dei popoli primitivi e degli animali, quale le han tentate per es. E. Grosse e M. Busch, il fatto che lo scopo di dati prodotti e costumanze non è stabilito con sicurezza, che non si possa con sicurezza distinguere un segno di significato apotropico o sacrale da un puro ornamento, offre difficoltà quasi insormontabili.

Praticamente, questa difficoltà non è insuperabile. Da ciò che si è ora detto si caverà senz'altro la conseguenza che il fondamento dell'este-

(1) Si veda su ciò per es. il saggio davvero molto interessante di JONAS COHN, *Psychologische oder kritische Begründung der Aesthetik?*, nell'*Archiv für systematische Philosophie*, 1904, vol. X, fasc. 2, p. 148 sgg.

tica non è da cercare nelle nebbie dell'etnografia, della preistoria e di un'insufficiente psicologia degli animali. La circostanza che si tratta di un argomento che propriamente concerne ogni sorta di empiria, può servirvi di scusa se io nel mio lavoro ho trascurato di esaminare questa obiezione.

A voler essere rigorosi, il zoologo dovrebbe, prima di dedurre il concetto scientifico di « pesce », possedere un mezzo per escludere dal materiale empirico della sua astrazione le balene, i delfini etc., cioè dovrebbe, prima della deduzione empirica, già possedere una definizione del concetto cercato. La storia dello svolgimento dei sistemi di concetto mostra però che qui non si ha in niun modo un *circulus* e che i concetti scientificamente corretti si svolgono spontaneamente da arbitrarie limitazioni pel progressivo economizzazione del pensiero (Mach). Da principio si contavano gli stami delle piante per delimitare le varie specie; nel corso successivo dell'indagine del regno vegetale si ebbero sempre migliori distinzioni finchè si è ottenuto il sistema « naturale » della Botanica, costruito sui caratteri « essenziali ». In modo affatto identico si dovrebbe per via meramente empirica ottenere una classificazione dei fatti di valore. Le difficoltà del giudizio *sussuntivo* non sono di natura logica, ma s'incontrano quando si entri in merito: esso presuppone il concetto speciale del valore estetico, non all'inverso.

Pel passato era uso di risolvere simili questioni *ex definitione*. Ogni conoscitore della vecchia letteratura ricorda le sottili distinzioni del Bello dal Piacevole, del Piacevole dall'Utile, dell'Utile dal Buono, nelle relative sezioni introduttive dei libri. Io ho creduto di dovere confutare criticamente, nei miei *Studi*, solo la forma più moderna di questo apriorismo, l'ammissione di specifici sentimenti etici, estetici, etc. nella Psicologia « empirica ».

Come ho detto, non posso concedere in tesi generale che si abbia il dovere di stabilire, prima di ogni ricerca empirica, la differenza tra oggetti di valore estetici, etici o di altra natura; benchè formalmente Ella, stimatissimo amico, nel far la sua dimanda eserciti un diritto così incontestabile quanto quello del professore esaminatore che a un candidato domandava anzitutto la definizione del « furto », poi la definizione della « frode » e, per conclusione, allorchè il candidato confessando la sua ignoranza circa i due delitti menzionati chiedeva una terza domanda di grazia, gli domandava per l'appunto la differenza tra il « furto » e la « frode »! Si deve soltanto ad una favorevole combinazione se io non le resterò debitore di una risposta alla spinosa richiesta di un criterio concernente il giudizio *sussuntivo* estetico.

Mi permetta soltanto di riprodurre in concreto la mia distinzione come io altra volta la esposi a Lei a viva voce. Noi stavamo sull'altura del Vomero, e ai nostri piedi si stendeva con meravigliosa bellezza il golfo di Napoli. Gli ultimi raggi del sole in tramonto cadevano sull'antico Castel dell'Ovo e sulle squadre italiana e francese ancorate nel porto.

Il *genius loci* della sua incomparabile patria mi perdonerà se io ho ardito di servirmi di quell'indimenticabile spettacolo per esemplificare un sottile filosofema: comechessia, l'ho fatto.

Io richiamai la sua attenzione, stimatissimo amico, su ciò che ci circondava in quel momento e sui molteplici valori aderenti ai singoli oggetti, ai fertili piani allargantisi ai piedi del Vesuvio, ai vigneti ed aranceti sorgenti sui declivii coperti di lava, e sui valori nutritivi e commerciali dei prodotti di essi, sul valore militare e politico dei legni da guerra nel porto, sul differente valore del suolo nel distretto della città, sul valore morale delle molte buone e cattive azioni che noi dovevamo supporre che ad ogni momento si realizzassero nel tumulto della grande città che era sotto di noi, ed infine — *last not least* — sul valore estetico, sulla bellezza e sublimità dell'intero spettacolo.

Volgiamoci in pensiero, come allora facemmo, e seguendo il metodo di certi vecchi pittori di paesaggio (parodiato con tanto spirito comico dal nostro celebre poeta viennese Raimund nel suo *Verschwender*), contempliamo l'insieme in uno specchio. Se prescindiamo dall'imperfezione dello strumento, per resto, quanto allo spettacolo, non si è cangiato quasi nulla. Ma abbiamo noi, con lo specchio, raddoppiato, con l'apparenza visibile, anche i valori in sè stessi? Certamente, no! I rispecchiati campi di grano, gli aranceti e i vigneti sono inferti; l'immagine della flotta nello specchio non può tener lontano nessun nemico dalle coste d'Italia: il suolo visto nello specchio è, anche pel più scaltro speculatore di terreni, senza valore, come il pezzo di carne visto nell'acqua del fiume pel cane della favola. E per ciò che concerne le buone e cattive azioni, esse perdono nello specchio i loro pregi e i loro orrori e formano, allorchè le consideriamo *sub specie speculi*, un divertente spettacolo d'insieme, una grande commedia umana. Solo il valore estetico, la bellezza dell'intero spettacolo, resta inalterato nel nostro esperimento: il cielo conserva la sua magnifica colorazione; le linee dell'intero quadro, il loro incomparabile movimento e la loro euritmia. Così anche un'opera d'arte, moltiplicata in innumeri riproduzioni, può portare godimento e gioia nella casa d'innumeri uomini. Peccato che noi non possiamo con analogo sistema di riproduzione grafica ottenere una nuova miracolosa moltiplicazione di pani e così sfamare gli affamati di tutti i paesi! — Che cosa rende impossibile una così semplice soluzione della questione sociale?

Niente altro che quel criterio generale che separa subito tutti gli altri valori dal valore estetico: il rapporto alla caratteristica della *realtà*. Meglio di lunghe spiegazioni mostra il riferito esempio che vi ha, da una parte, valori che sono indissolubilmente legati con la realtà degli oggetti, laddove altri — che sono appunto gli estetici —, se io posso così esprimermi, aderiscono alla semplice apparizione. Se io volessi tenermi rigorosamente alla terminologia di Kant, dovrei dire parvenza (*Schein*) anzichè apparizione (*Erscheinung*), per serbare l'importantissima distinzione che egli per primo ha introdotto nella filosofia idealistica. Così anche la realtà

cui aderiscono i valori di realtà, non è l'essere della « cosa in sè », ma appunto quella realtà empirica, che distingue me stesso dal mio specchio, l'Italia dall'Utopia e dall'Atlantide, il tesoro della Banca d'Inghilterra dai milioni degli Humbert: per parlare psicologicamente (benchè io creda che la psicologia non abbia qui nulla che vedere) è la differenza tra percezione e rappresentazione (*sensation* e *idea* di Locke).

Con ciò io credo, stimatissimo amico, di aver risposto alla sua domanda sul criterio necessario pel giudizio sussuntivo, senza avere preoccupato le molte ricerche in merito sulla natura dell'arte e del bello che l'estetica moderna va intraprendendo per nuove vie. Mi permetta ora di richiamare la sua attenzione su alcune conseguenze critiche delle mie tesi, che non sono senza interesse.

Uno dei padri della teoria filosofica del valore, che anch' Ella ha menzionato nella sua recensione del mio lavoro, il prof. Meinong di Graz, tiene pel più caratteristico connotato del sentimento del valore in genere, — a differenza da quello che egli chiama semplice sentimento di rappresentazione — che esso presuppone un giudizio sulla esistenza della realtà dell'oggetto di valore. È chiaro che allora non si potrebbe parlare di valori estetici in genere, onde uno dei meriti principali della moderna teoria del valore, la comprensione di tutti i domini della vita storica col sussidio del concetto di valore, sarebbe resa illusoria.

Ella, stimatissimo amico, è stato il primo ad insistere sulla differenza tra storia e scienze naturali o concettuali, distinzione che di recente è stata confermata nel modo più splendido dalle acute analisi del Rickert. Ella inoltre vede nella storia un'attività affine a quella artistica. Ed io debbo confessare che a me questa analogia sembra in un punto più esatta che non la concezione della storia che presenta il Rickert. La sua teoria qualifica cioè in modo egregio quella certa arbitrarietà nella delimitazione esatta dell'oggetto da rappresentare che è, a mio parere, inseparabile dall'essenza della storia, e che il Rickert, come Ella sa, ha, almeno in teoria, cercato di ovviare col postulato del riconoscimento di certi supremi ed assoluti valori di coltura, e con un complicato sistema di relazioni immediate e mediate dei fenomeni con questi valori (1). Per quanto io stimi il libro del Rickert, non posso ammettere, in forza di una prova a priori, che in una biografia di Guglielmo I debbano bensì essere compresi i suoi ministri e generali, ma non già il suo sarto; il che, per quanto si agiti la questione, resta sempre una delimitazione, senza dubbio giustificata, ma meramente arbitraria. Se si volesse scrivere una biografia dei copisti di Goethe, la sola difficoltà, come Ella giustamente dice in un luogo della

(1) Per ciò che concerne la pratica, il Rickert ritiene per egualmente accidentale dal punto di vista logico così che lo storico accolga più del necessario nella sua esposizione come che egli, costretto dalle lacune della tradizione, ne rechi meno di quanto sarebbe richiesto dalla completezza del concetto storico.

sua *Estetica*, consisterebbe nel vedere se si troverebbe un editore per stamparla, ossia della gente per comprarla. Dal punto di vista metodologico sarebbe un'opera storica come tutte le altre, legata come queste a un sol obbligo che un'opera d'arte non ha: alla realtà delle cose narrate.

E con ciò io vengo a parlare di un punto che mi sembra trascurato nelle sue ricerche intorno alla storia e all'arte, trascuranza che è la sola ragione per cui i metodologisti tedeschi, e il Bernheim in prima linea, non possono accettare la sua teoria, con la quale per altro rispetto sarebbero affatto d'accordo.

All'*Aiglon* del Rostand fa poco danno il fatto che Fanny Elssler in verità sapeva delle guerre napoleoniche molto meno che non il Duca di Reichstadt. Ma una biografia del Re di Roma, condotta con lo stile e le libertà del Rostand, sarebbe bella e condannata. La categoria della realtà è, per l'arte, senza importanza; la storia vuole, come il Ranke dice, esporre « come è stato *realmente* », o, come oggi si dice più volentieri, « come si è *realmente* svolto ».

Una narrazione storica riposa, a me sembra, in ultima analisi, su giudizi *esistenziali*. Io non so in quale estensione la filosofia di Franz Brentano, — che meschini intrighi hanno allontanato da Vienna e che ora, in mezzo a loro, a Firenze, vive un *otium cum dignitate*, — sia conosciuta in Italia. Il Brentano usa, nella sua Logica, sciogliere ogni giudizio analiticamente in giudizi esistenziali, press'a poco così:

La balena è un mammifero	}	La balena esiste. Esistono mammiferi. La detta relazione tra i due concetti esiste;
--------------------------	---	--

nel che egli ha trovato opposizioni da più parti. Prescindendo interamente dalla pedanteria che è in siffatta analisi — a volte la logica deve procedere pedantesco, — egli è andato troppo oltre, perchè vi sono giudizi la cui validità è indipendente dalla verità dei giudizi esistenziali in essi contenuti. Se io dico: Un diamante, lungo due metri nei lati, ha una superficie di sei metri quadrati, questa proposizione è vera in quanto è possibile, benchè un tal diamante a conoscenza umana non esista (1). Mi sembra per l'appunto essere una caratteristica di quei giudizi che la conoscenza naturalistica pronunzia, che essi sono valevoli anche in forma ipotetica, cioè senza affermazione di esistenziali impliciti; come quando io dico che un corpo, staccatosi dalla terra con una determinata velocità iniziale, in una determinata costellazione in tempo determinato deve giungere sulla luna.

(1) Si giudicherà artificioso l'esempio. Ma i « punti fisici » e i « sistemi rigidi », di cui parla la meccanica, sono qualcosa di più reale del mio diamante gigantesco?

Ma le proposizioni di una narrazione storica, senza che si affermino insieme tutti i giudizi esistenziali correlativi, sarebbero una mera assurdit . Se deve esser vero che Ercole ha ucciso il leone nemeo, deve anzitutto essere stabilito che cos  Ercole come l'indicato mostro sono « storici », cio  hanno esistito. Parlare di un Ercole ipotetico, che abbia ucciso un ipotetico leone,  , scientificamente, tanto privo di senso quanto la risposta di quell'alcoolizzato dell'aneddoto, che Ella forse, egregio amico, non conosce. Il povero diavolo soleva portare dappertutto una scatoletta chiusa. E domandato che cosa contenesse, rispondeva: « Oh, niente di particolare: solo un piccolo icneumone. Quando le serpi e i topi mi assaltano, il che mi accade spesso, io lo lascio libero ed egli li distrugge ». Se l'interrogante, sconcertato, gli obiettava che quelle serpi e quei topi non avevano niente di reale, egli rispondeva con calma: « Gi , ma anche il mio icneumone non   niente di reale ».

Io do molto peso a questa distinzione, che, per quel che ne conosco, nelle indagini moderne sulle differenze tra storia e scienze naturali non   stata considerata. Polibio sembra aver fatto osservare qualcosa di simile, dicendo (XII, 28): *τηλικαυτην ειναι διαφοραν της ιστοριας προς τους επιδεικτους λογους, ηλικην εχει τα κατ' αληθειαν ωκοδομημενα και κατασκευασμενα των εν ταϊς σκηνογραφιαϊς φαινομενων τωπων και διαθεσεων*. — Per la sua teoria, stimatissimo amico, ne vien fuori la seguente obiezione: Ella sa che gli artisti non si fanno scrupolo di far compiere da eroi ipotetici fatti ipotetici. Se anche i naturalisti francesi col loro *roman experimental* — contro il quale, del resto, non intendo pronunziar giudizio, — crederono di compiere alcunch  di meraviglioso in fatto di scienza, a me sembra che la profonda distinzione tra pensare e poetare, tra scienza ed arte, e perci  anche tra storia ed arte, sia che la prima funzione costruisce con giudizi, l'altra con intuizioni la cui relazione con la realt   , in linea di principio, senza importanza. Solo la forma verbale ad esse comune copre la differenza.

Ma non ogni proposizione con soggetto e predicato   gi  un giudizio: il tener per vero, il credere, come dice il Brentano, l'*evidenza*, fanno il giudizio. La differenza sta talvolta solo nell'attivit  spirituale soggettiva, non nell'opera stessa. Si pu  leggere una storia reale come un romanzo. Gli Elleni, nel tempo di Pisistrato almeno, vedevano nell'*Iliade* la storia primitiva della loro stirpe, e credevano ai loro eroi. Noi, tardi poster, leggiamo ammirando l'*epos*, e pensiamo: Se non   vero,   ben trovato.

Ella, stimatissimo amico, vuol porre il concetto solo a capo delle scienze naturali e della filosofia. In quanto i concetti rappresentano forme cristallizzate di giudizi mi sembra che il Rickert abbia ragione di parlare anche di concetti storici. Il Rickert   nel torto, come ho detto, solo in ci  che egli attribuisce al concetto storico un contenuto logicamente ed oggettivamente determinato, mentre a me proprio in questo punto l'ana-

logia che Ella ha rilevato della storia col procedere dell'arte, che stacca dei frammenti dalla contemplazione individuale del mondo, mi sembra indubitabile.

Accetti, egregio amico, con l'assicurazione della mia illimitata stima, ancora una volta i miei ringraziamenti per tutte queste suggestioni che io debbo al nostro ultimo indimenticabile colloquio.

Mi creda di Lei

Abbazia di S. Paolo, Valle Lavantina, Carintia,

il 12 di settembre 1904.

Dev.mo

ROBERTO EISLER

Socio dell'I. R. Istituto storico austriaco
presso la R. Università di Vienna.

POSTILLA. — Questa arguta lettera del mio gentile e valoroso amico Eisler, scritta in difesa del metodo empirico nell'Estetica, reca in sè, se non erro, per chi la legga con attenzione, le prove lampanti dell'impossibilità del metodo empirico nell'Estetica.

Infatti, per mostrare che sia possibile evitare le definizioni, procedere empiricamente e istituire ricerche estetiche particolari senza prima risolvere la questione che cosa sia il fatto estetico, l'Eisler è costretto ad appellarsi all'esempio delle scienze naturali, della botanica o della zoologia, nelle quali non si definisce preliminarmente il concetto di « alga » o di « pesce » nell'accingersi a studiare le alghe e i pesci. È ben naturale che, prendendo esempi da scienze empiriche, ne risulti dimostrato che a queste si possa applicare il metodo empirico. Ma bisognava invece dimostrare, se non sbaglio, che il metodo empirico sia applicabile alle scienze non empiriche, cioè a quelle dei valori, alle scienze dello spirito, insomma alla filosofia nella quale l'Estetica rientra. Ciò non è riuscito ancora a nessuno, e non riesce all'Eisler, che neppure lo tenta, e temo che non riuscirà mai per questa semplice e invincibile ragione. Che cioè le scienze empiriche sono fondate su concetti rappresentativi, i quali non sono veri concetti ma gruppi di intuizioni arbitrariamente delimitati per ragioni economiche, laddove le scienze filosofiche sono fondate su concetti puri (puri di intuizioni particolari e di motivi economici). L'errore della scuola del Mach sta nel credere di aver dato una teoria generale della conoscenza, quando non ha dato se non la teoria di quello speciale capitolo della conoscenza che sono le scienze empiriche o naturali.

L'Eisler non solo non giustifica teoricamente la legittimità del metodo empirico nelle scienze di valori e per conseguenza nell'Estetica, ma praticamente si mette subito in contraddizione con quel metodo, quando, volendo soddisfare la mia richiesta, fornisce una definizione del fatto estetico. Per esser coerente alla sua fede empirica, avrebbe dovuto lasciarmi insoddisfatto.

Ora, come ha egli ottenuto la sua definizione del fatto estetico? Col metodo empirico? Nemmeno per sogno; ma con l'analizzare ciò che accade davvero nel suo spirito innanzi agli oggetti che percepisce (nel nostro esempio, analizzando la contemplazione del vario spettacolo del golfo di Napoli). Questo ripiegarsi della coscienza su sè medesima non è già metodo empirico, ma prettamente filosofico.

Alla speciale definizione data dall'Eisler: — il fatto estetico è un fatto di mera rappresentazione, — io non ho nessuna ragione di contrastare: in certo senso, è anche la mia. Soltanto, vorrei invitare l'Eisler ad insistere nella sua analisi — sempre col metodo non empirico col quale ha ottenuto quel primo risultato, — perchè son sicuro che egli scoprirebbe via via che quella mera rappresentazione, fonte di compiacenza estetica, è ciò che io chiamo intuizione o espressione, attività teoretica dello spirito; e trarrebbe forse da questa tesi tutte le ulteriori conseguenze che io ne ho tratte.

Ma non si creda che con metodo diverso da quello ora descritto, e cioè filosofico, l'Eisler abbia ottenuto quella stessa proposizione intorno alla validità di qualsiasi giudizio positivo di valore, che io accettai nella mia recensione, e di cui altri, come ora apprendo dalla sua lettera, non ho voluto sapere. Quella proposizione è empiricamente indimostrabile; la sua verità si fonda sulla filosofia dello spirito, la quale insegna che il valore è la vera realtà, onde qualunque giudizio di valore non può non essere, nella sua sfera, reale. L'empiria è impotente a dimostrarla.

Il pensare effettivo dell'Eisler, dunque, contraddice la sua asserita teoria empirica. Egli è un filosofo speculativo, travestito da empirico; ed io vorrei togliergli il travestimento, preferendo guardarlo nelle sue sembianze genuine. Così anche, allorchè dicevo troppo vaga la sua teoria del valore consistente nella *Selbsterhaltung*, non desideravo già di averne maggiori svolgimenti, quali li ha dati, p. e., l'Avenarius; ma intendevo invitare l'Eisler ad approfondirla per liberare dall'indebito travestimento biologico un altro importantissimo concetto della filosofia dello spirito.

Sono anche d'accordo con lui sul carattere gnoseologico, intrinseco alla filosofia moderna; con questa avvertenza, per altro, che io non credo che la ricerca gnoseologica abbia nella filosofia moderna un valore propedeutico (come di prolegomeni ad una filosofia da costruire in futuro), ma credo invece che la gnoseologia, ricercata davvero a fondo e ampliata in una completa filosofia dello spirito, sia tutto il filosofabile, cioè tutta la filosofia.

L'Eisler ha voluto toccare anche della teoria da me sostenuta intorno all'indole estetica della storiografia. Egli reca una prova tangibile di quel carattere estetico da me asserito, mostrando come sia impossibile organizzare sistematicamente la storia e come siano vani i faticosi tentativi fatti di recente in proposito dal Rickert. Ottimamente: è per l'appunto il mio pensiero, quantunque io non parlerei, nel caso della storia, di arbitrarietà. Nel tempo stesso, l'Eisler crede di potere indicare, nella

mia teoria, un punto debole il quale è stato cagione, a suo parere, dell'opposizione che essa ha trovato presso il Bernheim, il Rickert e altri studiosi tedeschi: cioè, che io non metto in rilievo che le intuizioni storiche si distinguono dalle estetiche pure in quanto sono sempre accompagnate da *giudizii esistenziali*.

Consento pienamente (e come potrei non consentire?) nella sua osservazione sull'indispensabile intervento dei giudizi esistenziali nella narrazione storica; ma non posso accettare l'accusa che è implicita nelle sue parole. Dalla mia prima memoria del 1893, *La storia ridotta sotto il concetto generale* (si badi: *generale*) *dell'arte*, sino al mio libro sull'*Estetica* e all'articolo riassuntivo inserito nella *Revue de synthèse historique* del 1903, io ho sempre avvertito esplicitamente che la cognizione storica si distacca e distingue da quella puramente estetica mercè l'introduzione dei concetti di *realtà* (esistenza) ed *irrealtà* (non esistenza), cioè per l'ap-punto mercè i giudizi esistenziali.

Se dunque alcuni studiosi non si risolvessero a fare propria la mia teoria sul carattere estetico della storia per la ragione indicata dall'Esler essi, in verità, si adombrebbero di un ostacolo immaginario. Ma io persisto a credere che i motivi della ripugnanza che parecchi provano per quella teoria, siano altri; e cioè (li ripeto in breve) consistano, da una parte, nell'unilaterale concetto della *verità*, riposta esclusivamente nella conoscenza che si dice *scientifica*; e dall'altra, nelle false idee sull'arte, che, almeno fin oggi, pochi sono stati soliti di considerare come severa attività conoscitiva, e i più tengono ancora per un'amabile follia o per uno stimolo di sentimento. Anche il Rickert (come ho indicato nel detto articolo della *Revue d. s. h.*) o non ha un concetto preciso dell'arte o inchina a concepirla eudemonisticamente. Si riconosca all'arte la dignità e la serietà che le spettano; e la mia tesi sulla natura estetica della storia diventerà di così perfetta trasparenza — da sembrare un *truism*.

Che cosa sia poi propriamente il giudizio esistenziale, e come si giustifichi, e se il Brentano abbia ragione nel farne carattere intrinseco di ogni giudizio, e se abbia ragione il Meinong nel farne condizione necessaria del giudizio di valore, lascio ora di discutere, e perchè non è cosa da sbrigarci con poche parole e perchè dovrò tornarvi sopra fra non molto in un mio lavoro che è in preparazione. Dirò soltanto che la teoria del Brentano (1) a me sembra ricca di verità e che anche ciò che sostiene il Meinong ha, a mio parere, un solido fondamento.

B. C.

(1) Si veda intanto sulla dottrina logica del Brentano, oltre la *Psychologie* di lui (Lipsia, 1874), il libro di F. HILDEBRAND, *Die neuen Theorien der kategorischen Schlüsse*, Vienna, Hölder, 1891.