

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

BARNA OCCHINI. — *A proposito del Wölfflin: note polemiche sulla critica delle arti figurative* (nella rivista *La rinascita* di Firenze, luglio 1942, pp. 407-24).

Ho più volte ammonito di non correre lesti e leggieri ad accusare di contraddizioni gli scrittori che sogliono riflettere prima di scrivere (tra i quali, se mi si consente, mi piace annoverare anche me stesso). Dice l'autore dell'articolo del quale ho recato il titolo che le mie trattazioni dottrinali sembrano alla prima chiare, logiche e convincenti, ma in un secondo momento scoprono le innumeri contraddizioni di cui formicolano (non s'intende bene se per innata mia debolezza di mente o per le indegne « trappole », p. 418, con le quali tenterei d'ingannare i lettori). Ora il primo momento, di cui egli parla, è quello che si chiama della lettura passiva; e solo nel secondo si inizia veramente l'attività propria del lettore, il quale, sforzandosi d'impossessarsi del pensiero dello scrittore e cioè d'intenderlo, urta di solito in asperità, grandi o piccine, che deve spianare; senonchè, talvolta o spesso, l'impazienza e l'arroganza intervengono a impacciare o a chiudere sbrigativamente il processo dell'intendimento, convertendo mercè dell'immaginazione (perchè tal cosa torna comoda) le difficoltà del lettore in colpe dello scrittore e qualificandole incoerenze e contraddizioni. Un piccolo esempio per chiarimento. A p. 422 il signor Occhini riferisce alcune mie parole nelle quali contro le teorie ultraromantiche o romantiche affermo « supremo criterio dell'arte la classicità »; e subito grida alla mia « palmare contraddizione con me stesso », perchè in questo modo « precostituisco un criterio di giudizio dell'arte », laddove ho sempre « predicato che l'arte va accolta senza preconcetti di sorta ». Ma poi (p. 423) si ricorda che nella mia dottrina classicità e arte s'identificano, e che perciò non mi sono contraddetto, avendo per l'appunto affermato che unico criterio dell'arte è l'idea stessa dell'arte in quanto piena risoluzione del sentimento nell'intuizione, della materia nella forma, e perfanto classicità; e allora aggiunge che io ho « disciolto la contraddizione in una tautologia »! È evidente che qui « contraddizione » e « tautologia » (se è contraddizione, come mai può essere tautologia, e, se è tautologia, come può essere contraddizione?) appartengono non al mio pensiero, ma alla psicologia di lui, mio lettore, che ha fatto appena un conato di sforzo, insufficiente al ben intendere, e vuol uscir di fastidio col mandare me al diavolo. Se io avessi il piacere di conoscere di persona il signor Occhini e potessi invitarlo a sedere al mio fianco e a scorrere con me la

lunga sequela di contraddizioni delle quali nel suo articolo mi accusa, son sicuro che gli farei toccar con mano che esse sono tutte sue personali illusioni, ed egli certamente si dorrebbe di aver commesso una, debbo credere involontaria, sgarberia verso un vecchio lavoratore.

Mi sono disteso in queste delucidazioni preliminari, perchè le stimo utili pedagogicamente, e non al solo censore che di presente ne ha rinnovato in me l'occasione; tanto più che non pochi mi par che prendano abbaglio, scambiando la chiarezza che io procuro di osservare nel mio scrivere con l'agevole apprensibilità dei concetti che espongo, i quali a me costano sempre qualche fatica di meditazione e d'informazione storica e ne richiedono, di necessità, una consimile nel lettore, se vuol convertirli in succo e sangue.

Venendo al caso particolare, il signor Occhini assume di difendere contro di me gli schemi del Wölfflin e mi somministra a questo fine una solenne lezione circa l'importanza dell'astrazione; come se a me non fosse noto il diritto e l'ufficio di cotesta operazione mentale, a me che, tra l'altro, ho scritto un trattato di logica, nel quale, come di dovere, ne discorro di proposito. Ma appunto perchè so bene quale sia l'ufficio della astrazione, so anche che essa è strumento del conoscere, ma non è nè il conoscere nè il poetare o il dipingere, e neppure il fare pratico effettivo e concreto, e che bisogna stare attenti a non confonderla nè sostituirla mai al concreto, ma valersene bensì pei servigi preparatorii che eventualmente può rendere, e buttarla via quando alfine si viene all'atto del giudizio sull'individua opera d'arte, il quale è un lampo mentale scattante unicamente dalla sintesi della viva intuizione di quella individualità e della categoria che la rischiara. E la mia critica agli schemi del Wölfflin sta appunto nella dimostrazione che il Wölfflin opera cotesta indebita sostituzione e cerca di giungere alla teoria dell'arte e all'atto del giudizio sull'opera d'arte con gli astratti e aridi suoi schemi, buoni solo, tutt'al più, per classificazioni. Della filosofia dell'arte il Wölfflin è inesperto e ignaro, non ha studii in materia, e forse non vi ha disposizione d'ingegno; il che non toglie che, nonostante questo suo limite e quel suo errore di metodo e gli errati giudizi che ne provengono, egli sia un insigne conoscitore di arte e moltissimo c'insegni in questo campo, in virtù non già di quell'errore ma del naturale suo acume e buon discernimento, e della sua lunga pratica e ricca esperienza. Quando, or son più di venti anni, pubblicai le osservazioni intorno alle sue teorie, mandai il mio libro a un comune amico tedesco perchè gliel'offrisse in mio nome; e l'amico mi riportò la risposta: che il Wölfflin ormai aveva solidificato le sue teorie e non intendeva rimetterle in discussione. — Beato lui! — pensai, — e povero me, che rimetto sempre in discussione le mie con me stesso per saggiare se resistono e se in qualche parte siano da correggere e meglio determinare; e solo a questo patto, con la vigile autocritica, mi riesce di continuare ad arricchirle di nuovi concetti.

In ultimo, dovrei tacciare il signor Occhini di poca gentilezza, quando,

unendosi a un coro di triviali contumelie di politicanti, mi definisce « antitaliano » (p. 414), e quando paragona la forza dei miei ragionamenti alla parvente bellezza di una vecchiarda maga, che, smagata, mostra « tutte le reali sue grinze » (p. 423). Ma, circa il primo punto, piuttosto che di una ingiuria si trattò di una scioccheria, perchè in cose di scienza non vi sono nè italiani nè antitaliani, ma solo chi còglie il vero e chi non lo còglie. E, quanto al secondo, il caso si è incaricato di esercitarvi sopra un'allegra vendetta (come talvolta suole innanzi a certe parole grosse e a certe asserzioni troppo baldanzose), per modo che il signor Occhini, invece di chiamare la maga del suo esempio « Alcina », la chiama « Armida », e così viene, *apertis verbis*, a paragonare la forma del mio ragionare alla non finta ma reale, giovanile, fiorente bellezza di colei che, con rammarico del buon Goffredo, si trasse dietro uno scelto drappello di cavalieri crociati e innamorò di sè Rinaldo.

B. C.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET. — *Estudios sobre el amor*. — Madrid, Revista de Occidente, 1942 (8.º, pp. 156).

Antiquata la concezione platonica dell'amore, o meglio criticamente risolta nelle nuove sistemazioni del pensiero moderno, non c'è più luogo a una trattazione speciale filosofica di questo soggetto, che è caduto infatti nelle mani degli psicologi e degli studiosi di malattie nervose. Filosoficamente, vivere, tutto il vivere, è amore, perchè è incessante desiderare che fa tutt'uno con le immaginazioni o con gli idoli che ogni desiderare porta con sè. Ma l'Ortega y Gasset nega che sia così, perchè (dice) desiderare un buon vino non è amarlo, e il morfinomane desidera la droga al tempo stesso che l'odia per la sua funzione nociva (p. 21). L'obbiezione non regge, perchè è chiaro che diversamente si desidera, cioè si ama, un vino, e diversamente una donna o un uccello o Dio; ma non per ciò si esce dal concetto di desiderio. Nè regge l'altra « e più rigorosa » (come la chiama) « e delicata ragione », che egli soggiunge, per separare amore e desiderio: « cioè che il desiderio, giunto al possesso, si spegne, laddove l'amore è eternamente insoddisfatto » (pp. 21-22); giacchè il desiderio, per l'appunto come l'amore, rinasce in perpetuo e non si soddisfa mai. Il secondo punto che l'Ortega y Gasset sottopone a critica è la teoria che chiama stendhaliana del soggetto o persona amata come creazione fantastica dell'innamorato, e la rigetta anche qui per due ragioni, delle quali una è questa: che « non è verisimile che alcuna attività normale dell'uomo consista in un errore essenziale » (p. 125). Ma chi ha mai detto che la creazione fantastica dell'innamorato sia un « errore »? Quella creazione è il processo stesso dell'amore e come tale sta di là dal vero e dal falso. Ecco: *A* ama una donna *B*, e accanto a