

Tere. Nello stato naturale, l'uomo può agire solo secondo la sua natura; nello stato di grazia, la rotta contro la natura muove non dall'uomo naturale, ma dallo spirito irresistibile di Dio, che lavora alla sua rigenerazione. Sembra perciò che abbiamo un puro determinismo al posto della libertà, un'astratta necessità al posto della libertà. Se invece noi ci rendiamo pienamente conto del nuovo concetto nella ricchezza del suo contenuto, troviamo che vi si esprime un progresso dell'idea della libertà dalla sterile astrazione di una libertà d'indifferenza alla realtà concreta dell'autodeterminazione. L'uomo libero non è l'uomo senza legge, ma l'uomo che è legge a sè stesso. L'uomo efficiente non è colui che sfida Dio, ma il profeta ispirato che collabora con Dio » (pp. 46-47).

Un accento più personale ha lo studio che l'A. dedica ai rapporti tra il problema della libertà e le intuizioni della scienza naturale. Qui egli distingue, anzi oppone, due grandi correnti scientifiche, l'una delle quali, fondandosi sulle felici applicazioni fatte da Galileo e da Newton del meccanismo alla fisica e all'astronomia, si è sforzata di estenderne l'efficacia anche nel dominio umano e così d'infirmare la coscienza della libertà. L'altra, invece, si viene svolgendo sotto i nostri occhi, e con le sue dottrine della materia, non più come una sostanza irriducibile, ma come espressione di un limite, di una resistenza, risultante dal gioco di due forze opposte, e con la sua visione della relatività, che sostituisce a uno spazio e a un tempo assoluti dei mobili sistemi di coordinate aventi come centri gli stessi osservatori, tende a dare una parte sempre maggiore nell'universo all'attività vivente e spirituale. Questa scienza, secondo il Wildon Carr, non è più inconciliabile con la libertà, anzi se ne serve come di un elemento integrante nelle sue costruzioni, e sembra preludere a una metafisica energetica e monadistica, di cui l'A., fervido fautore del « relativismo », comincia a farsi interprete. Non è qui possibile indagare fino a qual punto queste speranze siano fondate; secondo interpreti recenti della scienza, come il Meyerson e il Brunschwig, v'è una barriera insormontabile che si oppone ai tentativi scientifici di smaterializzazione e spiritualizzazione del mondo fisico. Ma ad ogni modo, se non a titolo di esatta interpretazione del pensiero scientifico, certo come espressione immediata di spirito filosofico, le indagini del Carr presentano molto interesse.

G. DE RUGGIERO.

SERGIO ORTOLANI. — *Pensieri su Raffaello* (in *Vita artistica*, a. II, 1927, pp. 198-202).

Le obiezioni, le confutazioni e le controteorie che quasi ogni giorno mi accade di vedere in giornali e riviste italiane delle dottrine da me esposte nell'*Estetica*, sono di solito così leggere che, con mio rincresci-

mento, non mi è consentito raccogliarle, non tanto per un certo qual rispetto verso me stesso, quanto per la nessuna utilità che deriverebbe dal dar loro risposta. Ma questo saggio dell'Ortolani mostra non piccola ansia e sottile travaglio mentale, e perciò si distingue subito nella folla. Senza esaminarlo a parte a parte, noterò il suo pensiero principale, che è l'asserzione dell' « importanza dell'attività logica nella creazione dell'opera d'arte »: la quale egli intende col Valéry come « quella logica originaria ed essenziale del pensiero che, per vigor d'Euclide, è fatta geometria e che è la riduzione grafica e dimostrativa dei suoi modi medesimi ». Veramente, si tratta di teoria assai volte proposta, e il Valéry non dice in ciò niente di nuovo. Con ben altra robustezza di pensiero la stessa dottrina fu esposta, or è più di un secolo, da Guglielmo di Humboldt, che nella matematica messa a fondamento riponeva la forza dell'arte egizia, e nel non aver abbandonato quel fondamento la grandezza della ellenica. Senonchè « logica » e « pensiero » non sono, in quest'uso, intesi veramente come logica e pensiero, ma fungono da metafore per designare la profonda sintesi e coerenza di ogni forma di creazione spirituale, compresa l'arte e non esclusa l'azione pratica. Per chi parla filosoficamente, « logica » e « pensiero » in senso specifico sono, invece, sinonimi di « critica », ossia di discernimento tra immaginario e reale, tra desiderio e fatto, tra sogno e veglia, e via dicendo; e la logica è, in questo senso, creatrice di « realtà », e perciò proprio l'opposto dell'arte, che è creatrice d' « idealità ». Se l'Ortolani trasportasse la sua attenzione dai problemi dell'estetica a quelli della logica, cioè si rendesse chiari entrambi i termini che vuole riunire o riaccostare, intenderebbe per quale ragione l'estetica è stata sempre guardinga e ostile verso la logica, ossia verso l'intrusione del pensare realistico nelle cose dell'arte. Portando tale intrusione alle sue conseguenze pratiche, discendono da essa i vuoti giudizi sulla rispondenza o non rispondenza percettiva o sulla verisimiglianza delle idee e delle rappresentazioni degli artisti, e la stortura di trattare e atteggiare l'arte, la pura e grande arte, come arte a tesi, e di aprire verso l'arte la discussione e la polemica, come si fa verso le proposizioni filosofiche, storiche e scientifiche. Dunque, nessuna difficoltà all'uso di « logica », « pensiero », « matematica », « geometria » come metafore nel discorrere di cose d'arte, per esprimere il valore « teoretico » o « contemplativo » dell'arte (anche pel Vico la geometria lineare era « in certo modo — si badi: « in certo modo » — una pittura », che tra l'altro « ingentilisce la fantasia con le sue delicate figure come — si badi: « come » — con tanti disegni descritti con sottilissime linee » ecc.); nessuna difficoltà, ma accortezza e fermezza a non usarle mai in senso proprio: altrimenti, guai all'arte e al giudizio sull'arte.

All'Ortolani sembra che su « questo piano » della logica nell'arte « potranno risolversi — naturalmente riconducendoli alla realtà, e cioè dentro il quadro delle necessità subiettive di ciascun artista — i cosiddetti problemi della distinzione delle arti ». Sui quali altresì si è ridi-

scusso negli ultimi tempi, e a me è stato impossibile trovare nelle discussioni un minimo elemento che valga a costruire una teoria diversa da quella che io costruii col negare in estetica ogni valore alla distinzione delle arti, che è estrinseca e di carattere fisico. Mi pare che anche l'Ortolani la neghi, riconducendola al punto delle « necessità subiettive di ciascun artista », cioè trasferendo la vera distinzione nelle singole personalità e nelle singole opere d'arte.

Mi ha interessato anche nello scritto dell'Ortolani la ripresa del vecchio paragone tra Raffaello e l'Ariosto: che, del resto, come tutti i paragoni, ha il segno dell'esser suo nel claudicare, più o meno grave, ma sempre claudicare. L'« armonia » di Raffaello non è proprio quella dell'Ariosto; e perciò dal paragone io non trarei, com'egli accenna a fare, motivo a dichiarare l'Ariosto inferiore in alcuna cosa a Raffaello. Le due anime, se presentano qualche affinità che giova rilevare, sono diverse e, in quanto tali, incomparabili; e « incomparabili », anche nel significato comune di eccellenza, i due artisti grandissimi o « divini ».

B. C.

ALAIN. — *Système des beaux-arts*, deuxième édition. — Paris, Gallimard, s. a. ma 1926 (8.º, pp. 364).

Su questo libro del quale si era scritto in Italia come contenente non si sa quali concetti originali o avviamenti nuovi, ho letto nel *Convegno* di Milano (25 giugno 1927, pp. 324-38), in un saggio di un ammiratore italiano intelligente, che: « chi volesse considerare l'autore come un filosofo e cercare, attraverso la folta opera di lui, un logico substrato teorico e dottrinale, andrebbe certo deluso »; che « si tratta di opera dettata da uno spirito antisistemico per eccellenza, e dove l'apparenza di unità è data più che altro da un disegno e da una classificazione del tutto, come da noi si direbbe, empirica e approssimativa »; che « si dimostrerà vano tentare una critica sistematica delle innumerevoli vedute filosofiche e morali di cui il libro brulica », perchè « si tratta di un pensiero che non si lascia assolutamente scindere dall'espressione ». E così via. Bel tonico intellettuale, dunque, si è raccomandato, col mettere innanzi questo libro, dai cercatori italiani di nuove estetiche: per le quali, nascano poi o non nascano, è condizione indispensabile la metodicità del pensiero indagante, il disciplinato acume speculativo, la costruzione sistematica. Ma si dirà che, nelle osservazioni particolari, il libro contiene cose suggestive. Sarà: ciò dipende in ogni caso non dalla suggestione, ma da quel che ne saprà trarre colui su cui si eserciterà la suggestione. Intanto, vedo che lo si loda, per esempio, per aver osservato che « la materia stessa, nonchè sopportare e condurre, limita altresì e condiziona l'opera; e l'architetto terrà conto del peso e dell'equilibrio delle pietre, della diversità della luce e del clima, dell'ordine, dell'accordo dei pros-