

pere (universalità e necessità) insieme con la sua fecondità, ma paga al pregiudizio del soggettivismo della conoscenza sensibile il prezzo d'un sapere fenomenico e — pur smontando la pretesa del dogmatismo che la mente umana sia la misura di ciò che, essendo pienamente intelligibile per essa, è reale — tutto l'inane travaglio per sistemare nell'unità della coscienza la sensibilità e l'intelletto (distinzione fra tempo e spazio come forma dell'intuizione sensibile e come intuizioni formali, schematismo dei concetti puri, ecc.) giacché resta per Kant fisso l'assioma della scuola razionalistica che la scienza non è di origine empirica e gli è di impaccio la concezione empirista dell'astrazione come di un processo da particolare (men generico) a particolare (più generico). È grava pure, quel supposto, su tutta la morale, generando — insieme con la negazione di una intuizione intellettuale di tipo astrattivo — il dissidio di sensibilità e ragione e tutto il formalismo della legge.

Per lo sforzo interpretativo che le accompagna (dico sforzo non perché si senta lo stento, ma perché la linea di sviluppo, pur chiara e sempre sostenuta da documentazione, merita più copiosa e minuta applicazione) le pagine sulla gnoseologia Kantiana restano le più interessanti e vive del libro.

A. M. SBEZZI

NICOLA PETRUZZELLIS, *Filosofia dell'arte*, un vol. di pag. 398, Istituto Beato Angelico di studi per l'arte sacra, Roma, 1944.

Della varietà e dell'interesse dei temi trattati si può avere una immediata impressione da una scorsa iniziale dei titoli dei capitoli in cui l'opera è divisa. L'autore ci promette il passaggio da una sintesi storica delle teorie estetiche contemporanee (dalla classica posizione crociana ai riflessi in campo estetico delle correnti spiritualistiche, relativistiche e scettiche, alle formulazioni estetiche dell'esistenzialismo) attraverso il momento fenomenologico del fatto estetico, alla definizione filosofica del medesimo, fino ad alcune estreme conseguenze e corollari. Assunto come si vede di vastità e di impegno non comuni. Resta a vedersi se e in quali limiti il programma sia stato realizzato. A tal uopo sarà opportuno prendere partitamente in considerazione ciascuno di questi punti e fare i rilievi del caso.

Cominciando dalla parte storica, e dato che di essa il maggior interesse si raccoglie attorno alle teorie crociane, ci possiamo domandare prima di tutto come tali teorie siano state sentite e rese. Ora, pur riconoscendo l'importanza grandissima che ad esse per lo meno da un punto di vista storico deve essere assegnato, non pare che l'A. si sia immedesimato sostanzialmente del clima da esse instaurato, benché in questo clima egli stesso in ultima istanza non possa fare a meno di muoversi in tutti o quasi i momenti validi delle sue concezioni. Si tratta in sostanza di quell'atteggiamento abbastanza diffuso tra i cultori di studi

estetici, consistente non tanto nel non sapere riconoscere quale strappo definitivo abbia segnato la concezione crociana nei confronti dei precedenti tentativi di teorie estetiche, ma piuttosto nel non sapere o volere vedere in funzione di esso anche le eventuali manchevolezze o deficienze o, nella maggior parte dei casi, le unilateralità tanto naturali in chi, colto un nuovo angolo di visuale, ha la necessità di insistervi anche con qualche atteggiamento estremistico per non perdere l'intimità col frutto delle sue stesse conquiste. Comunque codesto rilievo deve essere inteso più nel senso di uno stato d'animo diffuso e filtrante tra riga e riga, che nel senso di un vero e proprio irrigidimento sistematico. Tutt'al più, per fermarci sempre al Croce, non molto centrata può apparire tutta la critica al concetto di intuizione estetica nei suoi rapporti col concetto di realtà, fuori dei reali interessi dell'estetica che tale rapporto e il concetto stesso di realtà presuppone e lascia impregiudicati nel suo svolgimento. Appunto per il suo porsi su un piano proprio, fantastico e perciò, sia pure entro certi limiti, autonomo dalle più rigide sistemazioni metafisiche.

Dove invece pare che l'A. veramente abbia saputo centrare uno dei punti del sistema crociano passibile per lo meno di superamento è nella riconosciuta importanza del fatto espressivo esterno per lo sviluppo e la determinazione della stessa idea estetica in quanto tale. È un motivo che ritorna più e più volte nelle pagine dell'opera e ne costituisce, credo, l'elemento di maggior validità. Sorvolando sulla trattazione delle restanti correnti di filosofia estetica contemporanea, sopra la quale, a non voler ricordare l'origine del libro (raccolta di una serie di conferenze che appunto in quanto tali non possono non rifuggere da certe lungaggini e minuzie) si potrebbe fare l'appunto di un forse insufficiente mordente di trattazione, veniamo ora alla parte più esplicitamente costruttiva dell'opera. Come già si è detto il P. prende le mosse da una fenomenologia del fatto estetico. Punto di partenza validissimo in astratto, se l'autore non si fermasse con troppo compiacimento su quella « problematica del senso comune » che, ammissibilissima in quanto l'arte è e non può non essere fatto umano, si intorbida di troppo frequenti insistenze su fattori che rappresentano già uno slittamento in altro campo diverso da quello sul quale ci si era incamminati. Si vedano in proposito tutte le espressioni dell'autore sul sentimento del bello (bello naturale: è già una deviazione rischiosa se valgono come in definitiva pare che valgono le osservazioni del Croce in materia) le quali rappresentano, per lo meno nella forma che vengono assumendo presso il P. l'equivalente del momento contemplativo se mai e critico, non tanto del momento creativo dell'arte. È pure ammesso che tale momento possa rappresentare un punto di partenza valido per la omogeneità di elementi costitutivi col momento creativo vero e proprio, rimane da chiedersi

perlomeno entro che limiti e sotto quale angolo visuale una fenomenologia del fatto estetico possa basarsi sopra un'indagine del senso comune. Problema che l'A. fa nascere in noi, ma è poi ben lontano dal risolvere.

Quanto alla definizione strettamente filosofica del concetto di arte in molte pagine percorse sì da un animato entusiasmo, disperso però talvolta nei vuoti avvolgimenti della retorica, in definitiva niente di nuovo e di diverso dalla fondamentale scoperta crociana della intuizione fantastica.

Segue un capitolo dedicato alla classificazione e giustificazione dell'arte nel complesso delle altre attività spirituali dell'uomo. L'arte nella dialettica dello spirito, insomma per esprimerci con le parole stesse del P. Ora giova prima di tutto notare come incerto sia il concetto di dialettica che il P. vuole introdurre. Le sue istanze sono tutte contrarie a quelle di una dialettica hegelianamente e idealisticamente concepita; ma poi a definire positivamente il suo pensiero non si può non sentirlo concepito in funzione dell'ossequio appunto a questo determinato ambiente culturale; ossequio sia pure di avversario cavalleresco che comunque in un secondo tempo non riesce più a liberarsi riuscendo in una propria autonoma posizione con fisionomia originale. Ciò posto è rilevato ancora che per arrivare alle determinazioni della posizione e della fisionomia del fatto estetico nel complesso delle attività spirituali, non era necessaria l'introduzione del concetto di dialettica, di questo concetto di dialettica, non resta che a rilevare che l'A., fatto perno sul concetto di eticità come scopo ultimo dell'uomo e della sua esistenza, investe della luce di quello gli altri aspetti della vita spirituale che ad esso devono essere gerarchicamente subordinati. Il P. per eticità intende « la più o meno inconscia tensione etica dello spirito verso valori che non si raggiungono e non si realizzano nella coscienza e nel mondo dell'uomo senza un certo grado di elevazione e di purificazione interiore » (op. cit., p. 269), definizione abbastanza vaga, come si vede, e incapace comunque di fornire elementi atti per una determinazione sicura della situazione. Con ciò si è esaurita la parte importante del libro, non essendo i capitoli seguenti che codicilli staccabili in qualche caso dal complesso dell'opera, in qualche altro ripetizione di posizioni note o insistenze su posizioni già superate. Si resta in definitiva con una impressione di insoddisfazione per il fatto che tanti problemi suscitati sono lasciati insoluti e senza chiarificazione. Anzi sembra che, per un certo già notato entusiasmo non trattenuto, l'A. li travolga e li disperda nella foga di un discorso evasivo. Probabilmente, come già si accennava, ha nuociuto al lavoro il fatto di essere stato originato da una serie di conferenze, con tutti i rischi della parola parlata senza il controllo sfrondatore e precisatore che presiede ad ogni opera di interesse immediatamente teoretico.

E. OBERTI

GUSTAVO BONTADINI, *Dall'attualismo al problematicismo*, un vol. di pag. 340, Brescia, Soc. Ed. La Scuola, 1946.

È una raccolta di saggi critici sparsi, scritti dal 1924 al 1945, notissimi e meno noti, più uno inedito, dell'acuto filosofo cattolico: raccolta che risponde ad una promessa già fattaci dall'A. nel suo « Saggio di una metafisica dell'esperienza » (p. 162, nota).

Saggi critici sparsi, abbiamo detto; data una tale struttura del libro, era facile attendersi, pur sotto l'unità d'ispirazione, un certo frammentarismo, fatale portato di una inevitabile discontinuità: nel migliore dei casi era prevedibile una netta prevalenza dell'analisi sulla sintesi, e un'inflessione più estensiva che intensiva della critica. L'attenta lettura dell'opera ci ha invece mostrato delle doti completamente opposte: e mentre lo scaglionarsi dei saggi lungo un ventennio permette di cogliere lo sviluppo della speculazione in tale decorso di tempo sotto un aspetto dinamico, cioè nel suo laborioso costruirsi, giacché essi « si accompagnano in qualche modo allo stesso processo della filosofia che essi studiano, si muovono insieme col loro oggetto », d'altra parte è tale la loro organica subordinazione all'unità di un principio e la loro tendenza ad un unico scopo, che l'opera ha una sua propria ammirevole compatta coesione, come se fosse scritta di getto nella luce di una sola intuizione.

Ci piace insistere su questo aspetto del libro di Bontadini, perchè esso è l'esteriore significazione dello stesso intento più profondo dell'Autore, che egli stesso nella prefazione dichiara essere « il mirare al tema centrale » della filosofia contemporanea e l'enucleare, al di sotto delle inevitabili (e per altro feconde) differenziazioni, come pure delle palesi o larvate opposizioni, l'unità di indirizzo, la « continuità di sviluppo » di tale filosofia.

Un sano senso di storicità (non storicismo!) sorregge l'autore nel dichiarare il bando, con la dimostrazione della continuità di sviluppo della speculazione, « al fluttuare caotico ed eslege delle opinioni, agli ostracismi ed alle repentine esaltazioni ».

Da questo punto di vista la storia della filosofia appare in tutta la sua unità organica e sintetica, mostrandosi nell'unicità di uno sforzo che progressivamente attinge, anche attraverso e oltre le deviazioni e gli errori, una sempre più profonda comprensione della verità: quella verità che indubbiamente ha per Bontadini una permanenza soprastorica, ma che nondimeno « va perseguita attraverso la storia, e che attraverso questa rivela tutta la propria dignità » (introd. pag. II).

L'Autore stesso mostra i principî fondamentali che dirigono la sua valutazione in uno degli articoli della raccolta, già apparso su questa rivista nel 1929, « Valutazione analitica e valutazione dialettica della filosofia moderna ». Ivi Bontadini ricorda l'antico metodo seguito da parecchi scolastici, consistente