

virtù premio a se stessa, di una precettistica morale non eteronoma, ma sgorgante dal cuore. Così la teoria di Shaftesbury prende vita pure nel romanzo di Fielding.

Ma il genere di questo autore, quello nel quale egli si afferma definitivamente, non è il romanzo richardsoniano, quanto una creazione nuova: l'epica comica in prosa. Mentre prima ha usato la satira più amara, nota l'autore, Fielding usa nel nuovo genere un umorismo tutto diverso per delicatezza ed umanità. Così, sottolinea il Frey « quello che Shaftesbury chiede in teoria, Fielding realizza nel suo Epos comico con sorprendente esattezza. Il suo amore per la verità, il suo senso dell'umorismo esprimono interamente le idee del filosofo... ». E non è solo una identità di concezione della vita che è rilevata nei due: l'autore si spinge ad affermare che Fielding realizza anche la stessa estetica shaftesburyana, quale viene delineata nell'« Advice to an Author »; soprattutto il canone stilistico del « familiar and free ».

Nel capitolo intitolato « Virtù e felicità » vengono sottolineati nuovamente il disinteresse e l'interiorità della morale dei due autori presi in esame. Virtù e felicità vengono ad avere per Shaftesbury la medesima radice nelle affezioni benevolenti presupposte come naturali nell'uomo; virtù e felicità coincidono anche nel genere letterario di Fielding, per quel fondamentale ottimismo che è comune a lui come al filosofo che lo ispira. La documentazione di questa e delle altre coincidenze rilevate è accurata e parla da sé nello studio del Frey.

Infine l'analisi dell'autore si sposta sull'argomento dell'umorismo e del ridicolo come arma contro il falso. Effettivamente, dimostra il Frey, facendo suo il pensiero di Shaftesbury, Fielding ha usato di quest'arma con opportunità contro quanto di artificioso e di falso scorreva nella società borghese del tempo.

L. ZANI.

Estetica: Atti del V Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari, a Gallarate 1951, di pag. 526, Padova, 1952.

La proposta avanzata, sia pure con diversa intonazione, dalle introduzioni di Stefanini e di Mazzantini, di una interpretazione e di una valutazione in sede metafisica del fatto estetico, stabilisce il filo conduttore per una lettura del volume che voglia avere una intima logicità e non attenersi a una adeguazione puramente esteriore. Filo conduttore senza il quale sarebbe anche malagevole l'aggirarsi

tra la molteplicità davvero sconcertante delle definizioni. È chiaro che appunto in funzione di un superamento di tale varietà di punti di vista, si imponeva e si impone il confronto e la misurazione della sfera della estetica su quella della metafisica. Confronto che è necessario anche per stabilire fino a qual punto sia fondamentale e inscindibile il legame tra l'estetica come disciplina autonoma, quale è intesa modernamente, e quella corrente di pensiero idealistico e immanentistico dal cui seno l'estetica stessa con le caratteristiche sopra indicate è sgorgata. E si tratta, soprattutto, di vedere come una estetica sorta in atmosfera immanentistica e alla quale pure dobbiamo riconoscere solidi motivi di vitalità, possa riproporsi e adeguarsi ad una metafisica della trascendenza quale noi la intendiamo. In tale senso prospetta il problema anche P. Giaccon nella sintesi delle principali relazioni che ha voluto permettere, a scopo orientativo, alla discussione: « Molte concezioni estetiche germinate nel fecondo campo dell'idealismo, possono essere accettate prescindendo dall'immanentismo del sistema. L'attività spirituale studiata è di fatto quella dello spirito umano, valga l'immanenza o valga la trascendenza.... L'attività artistica mantiene tutto il suo significato immanente e tutto il suo valore produttivo, rimane in pieno forma dell'esperienza e dell'attività dell'uomo, possiede i suoi caratteri di espressività della persona profonda, di intuitività, di spontaneità, di comunicabilità, di disinteresse, di unità, di totalità, di universalità, di sopradi-scorsività, di infinità finita e di idealizzazione concreta, anche se è studiata da chi ammette la trascendenza e la metafisica » (p. 326 p. 327). Ora che tale atteggiamento abbia avuto i suoi rappresentanti, non si può negare, e di taluno di essi parleremo più sotto. Ma sarebbe inesatto affermare che la tonalità predominante del congresso sia stata da esso determinata. Dobbiamo ricercarla piuttosto nelle proposte critiche delle introduzioni e delle relazioni di Stefanini e di Mazzantini, il cui senso è certo molto diverso. Soprattutto la posizione di Stefanini è sintomatica in proposito. Mi riferisco alla sua « Estetica della parola assoluta » in funzione del Dio spirito del Cristianesimo, posizione che in verità rischia di vanificare tutto il complesso lavoro preliminare che in campo fenomenologico l'A. dice di avere compiuto prima di arrivare a tale definizione, e di ridurre tutta la sua teoria estetica in un ambito di pure e semplici analogie. « I fondamenti dell'estetica sono teologici ». È la prima, fondamentale asserzione dell'introduzione di Stefanini e costituisce la chiave di volta per la comprensione di tutte le asserzioni seguenti. Ma se è doveroso sottolineare come tale asserzione

muova da un profondo convincimento della preminenza della affermazione metafisica, e da un desiderio di elevare anche l'estetica, proprio in quanto l'A. si sente attratto e partecipe dei problemi che in tale ambito sgorgano, a far parte in certo qual modo degli splendori che spettano a quella, come più alta delle discipline filosofiche; pur, come dicevo, concedendo tutto questo, non so se a tali nobili intenzioni si deva attribuire un plauso incondizionato. Innegabile la imprescindibilità della metafisica ma l'elevazione fino ad essa della estetica lascia perplessi. L'estetica ridotta, sia pure innalzata, alla posizione de « la gemma più splendida della metafisica » cela in sé il duplice rischio di compromettere l'assolutezza della metafisica da una parte (e cade a proposito qui ricordare la presa di posizione decisa di Bontadini contro una estetica così intesa) e d'altra parte tale interpretazione non meno deleteria sembra essere per l'estetica stessa; alla quale finisce per togliere, con l'autonomia, il suo modo d'essere caratteristico. Infatti per i sostenitori più decisi di questa posizione vediamo l'ambito specifico dell'estetica assottigliarsi e vanificarsi sempre più fino a che il discorso si fa puramente analogico come in Stefanini. Oppure, come in Mazzantini (per il quale la riduzione dell'ambito estetico all'ambito metafisico si compie attraverso la mediazione della logicità: bellezza è il riflettere della Totalità nella parola) la fisionomia precisa dell'estetica e la sua autonomia si annullano, così che a ben indagare al disotto della definizione per scoprirne i punti di partenza e i riscontri in sede fenomenologica, si riceve l'impressione di una troppo intensa e bruciante luminosità che ha annullato ogni contenuto concreto.

Da quanto fin qui detto nasce la possibilità di stabilire i lineamenti di una storia interiore, anche se non sempre apparente del congresso: al disopra la tendenza che, per conciliare, riduce l'estetica nella metafisica, in profondità le proposte, suggerite dalla constatazione fenomenologica, di una più elastica interpretazione. Interessante il fatto che tali proposte riaffiorino poi tra le pagine anche dei più decisi sostenitori del primo atteggiamento, lo Stefanini stesso ad esempio: e ciò a tutto vantaggio a vero dire della concretezza e precisione del loro discorso.

Insistendo ancora per un istante sulla proposta di Stefanini: « I fondamenti dell'estetica sono teologici » notiamo, in margine, come essa sia ripresa e stranamente riveduta da Chaix Ruy con quella sua distinzione scarsamente persuasiva di due costitutivi del bello, immutabile e quindi teologico il primo, variabile e terreno e perciò in nessun modo riferibile alla teologia il secondo.

Non credo che la teoria di Chaix Ruy si regga su fondamenti molto sicuri, o almeno, non sembrano tali quelli adottati nella relazione. Comunque mi è parso opportuno farne rapido cenno per sottolineare quell'aspetto di terzietà del fatto artistico che da essi è posto in luce, aspetto che parrebbe molto più confacevole a esprimere la specificità dell'arte in quanto tale. Una interpretazione del genere del resto è avanzata, e in modo molto più esplicito e diretto da altre relazioni. Notiamo ad esempio alcune asserzioni di Battaglia molto suggestive e che sembrano centrare in pieno la peculiarità del fatto estetico. E proprio in ragione di una riconosciuta « difettività » e « inadeguatezza » dell'arte che sottolineano, tra l'altro, precisamente la possibilità di un distacco tra la teologia e l'estetica. In quanto se l'opera d'arte umana è per se stessa difettiva e inadeguata, d'altra parte « Solo Dio può aspirare a un bello senza opposizione, ignaro di graduazione, l'assoluto bello » (p. 154).

E del resto è da notare che se, in difesa della autonomia e della specificità dell'estetica, oltre che della metafisica, sembrano meno accettabili tra i pensatori cristiani le proposte tendenti alla riduzione della estetica alla metafisica, non è detto che ampie riserve non devano essere fatte per quelle filosofie immanentistiche che risolvono e identificano in sé la metafisica e la teologia. In tale senso ben si esprime M. Gentile nella chiusa alla sua breve osservazione marginale: « Esprimono l'opinione che la trattazione dell'estetica assolve oggi nel quadro di una filosofia cristiana, soprattutto un ufficio « purgativo », ponendo il compito di una distinzione più severa fra quell'estetica, che può costituire la considerazione legittima dell'aspetto personale ed euristico del sapere filosofico, e quell'estetica che indubitabilmente tende a identificare in sé la metafisica e la teologia almeno nell'accezione per cui esse sono possibili nel pensiero che si qualifichi moderno » (p. 287).

È in questo senso e per tali motivi che, per esempio l'immanentismo assoluto di Carbonaria, che deriva da una metafisica immanentistica la peculiare particolarità e terzietà del fatto estetico, non sembra essere accettabile.

E pare invece interessante la proposta del « metafisico » Bontadini per un'estetica come « variabile indipendente » quando per tale « variabilità ed indipendenza » si voglia significare la non riducibilità ad altro fondamento che non sia quello fenomenologico, degli enunciati intrinseci dell'estetica stessa.

Ho sottolineato così brevemente quelli che mi sono parsi gli aspetti più caratteristici

ANALISI D'OPERE

del congresso e rispecchianti una sua precisa storia interiore. A tale scopo ho dovuto passare sotto silenzio relazioni anche notevoli, ma marginali rispetto al punto di vista dal quale solo mi pareva possibile riferire non cronisticamente la discussione: tutte le trattazioni riferentesi ai rapporti tra ascetica e morale interessanti senza dubbio (si ricordino ad esempio le fini indagini di Padovani e le acute notazioni critiche in margine all'opera e alle personalità artistiche di Gide e di Claudel) ma senz'altro di carattere derivato rispetto al problema estetico metafisico. E altre, come quella di Pareyson, interessante in sè ma meno rispondente allo scopo di illustrare quello che del congresso pareva essere il tema fondamentale, perchè, a loro volta le osservazioni del Pareyson sull'elemento unificatore tra l'arte e le altre attività dello spirito, per acute che siano, sono derivate dalla soluzione dell'altro e fondamentale problema del fattore differenziatore dei singoli campi che qui non è posto sufficientemente in luce.

Ripeterò per concludere come, a mio avviso, l'apporto più rilevante che si può trarre dalla lettura degli atti di questo « Convegno » di filosofia di Gallarate sia la possibilità e l'apertura a una interpretazione della umanità e particolarità del fatto estetico anche nell'ambito di una metafisica della trascendenza. Il che non è una negazione dei supremi diritti della metafisica ma un modo di situare l'estetica nei confronti della metafisica stessa con una elasticità che alla metafisica classica non disdice per non essere questa nè rigida nè immobile della irriducibile immobilità delle cose morte.

E. OBERTI

G. BONAFEDE, *Il pensiero francescano nel secolo XIII*, un vol. di pagg. 341, Palermo, 1900.

Il titolo apposto dall'autore, già simpaticamente noto come studioso del pensiero medioevale, alla sua nuova fatica, è quanto mai allettante. Se non si può dire che il pensiero francescano, com'è formulato nelle opere dei Maestri più rappresentativi della gloriosa Scuola, quali Alessandro d'Hales, S. Bonaventura, Duns Scoto, Occam, sia poco noto agli studiosi della storia della filosofia, è sicuro però, che siamo ancor ben lontani da una conoscenza adeguata di tutte le variazioni e movenze, in cui esso è stato vissuto e interpretato nelle opere dei loro discepoli.

Eppure le costanti e lo spirito di una scuola filosofica si colgono anche meglio nelle pagine di quelli che si sogliono chiamare gli autori minori: è attraverso lo studio della loro atti-

vità letteraria, che diventa possibile seguire nei particolari la vita interna, diremmo, di una corrente speculativa, i suoi arresti, le sue riprese, le sue crisi, i germi del suo fiorire o del suo decadere, la parte più segreta insomma di quel lavoro nascosto che prepara lo slancio, da cui sorgono le mirabili sintesi, o la debolezza, che spiega le irrimediabili involuzioni.

Per questo una esplorazione attraverso tutta la produzione letteraria, anche solo edita, dei maestri francescani, come quella che ci promette il Bonafede nel titolo e nell'introduzione della sua opera, non può non riuscire invitante.

Un tema, si sa, si può svolgere in tanti modi. Il Bonafede, per esempio, poteva svolgere il suo, presentandoci la sintesi speculativa dei maestri francescani, che fiorirono nel sec. XIII, uno per uno, secondo un ordine storico oppure secondo un ordine gerarchico, raggruppando cioè i discepoli intorno al Maestro, a cui di preferenza si ispirano; poteva invece ordinare la materia per problemi, mettendo in rilievo gli apporti originali dei singoli Maestri alla loro soluzione, con una preoccupazione sintetica più che analitica. Egli invece ha preferito ricercare analiticamente nelle pagine di ciascun pensatore, la soluzione che dà ai problemi maggiormente discussi in quel secolo di fervida speculazione, e che all'autore sono parsi più significativi, per chi vuole scoprire le linee fondamentali del pensiero francescano.

L'indice brevissimo non mette sotto lo sguardo del lettore tutta la ricchezza tematica del volume. Infatti mentre i primi quattro capitoli: la conoscenza del singolare, l'intelletto, l'illuminazione, la creazione, hanno un tema unico, che viene studiato attraverso le pagine dei diversi autori, gli altri tre capitoli risultano divisi in varie parti, di cui ciascuna è dedicata all'illustrazione di problemi filosofici diversi.

Il capitolo — L'uomo —, per esempio, si fraziona nei seguenti paragrafi: L'uomo mirabile prisma, l'anima e le sue potenze, l'intelletto e la volontà, la dottrina delle pluralità delle forme, l'ilemorfismo, l'unione dell'anima col corpo. Altrettanto si dica del capitolo — L'incarnazione —, nel quale si parla oltre che della notissima tesi cristologica francescana, anche dell'esemplarismo, e del capitolo — Dio e l'anima — nel quale si discorre anche dei rapporti fra teologia e filosofia, dell'immortalità dell'anima, e dell'esistenza di Dio. Il bilancio finale della rassegna forma la materia dell'ultima parte, che va sotto il titolo — L'ideale francescano.

Da questa semplice elencazione di titoli e sottotitoli il lettore avveduto trae certamente l'impressione di una certa arbitrarietà di disegno e di impostazione.