

ogni sondaggio metafisico e dalla necessità, profondamente sentita dal pensatore medioevale, di un orizzonte metafisico per ben fondare l'azione umana. Avendo tolto fiducia alle costruzioni assolutistiche della ragione, al fine di liberare l'azione dell'uomo da rigidi schemi presupposti, Giovanni ripiega su un pragmatismo fideistico, il quale, però, resta pur sempre un presupposto.

È merito del Dal Pra l'aver sottolineato, come in Giovanni da Salisbury sia già ampiamente discusso un problema che diventerà cruciale dopo l'assimilazione del pensiero aristotelico da parte della filosofia cristiana, ossia della separazione di fede e conoscenza. Il presentare Giovanni di Salisbury come un punto d'incontro della cultura umanistica di Chartes e dell'indirizzo fideistico-empiristico inglese, fa vedere in lui uno dei precursori della più tarda rinascenza e contemporaneamente di una tipica posizione destinata a diventare caratteristica della filosofia inglese.

Il volume, corredato da ampia bibliografia, viene ad arricchire gli studi italiani di filosofia medioevale.

C. GIANGRANDI

R. L. BRETT, *The Third Earl of Shaftesbury*, un vol. di pagg. 231, Hutchinson's University Library, Londra, 1951.

Nella prefazione l'Autore dichiara che la sua opera si propone un triplice scopo: 1) dare un'idea dell'estetica di Shaftesbury; 2) discutere il ruolo sostenuto da Shaftesbury nei confronti degli altri scrittori dell'epoca; 3) dare un giudizio di questa filosofia shaftesburyana, che ha avuto per l'estetica un interesse maggiore che non la corrente empiristica del tempo.

Il primo capitolo va ricreando l'ambiente nel quale Shaftesbury è cresciuto, parlandoci della Scuola di Cambridge; scuola nella quale l'empirismo dell'epoca (seconda metà del secolo XVII) si mitigava con l'idealismo platonico. È il tempo in cui la filosofia cartesiana si era andata affermando con la pretesa razionalistica che tutto ciò che è reale sia per ciò stesso misurabile, essendo tutto meccanicisticamente ordinato. Accanto a Cartesio, anche Hobbes per la corrente empirista accentuava vieppiù la concezione meccanicistica della natura, nella quale, com'è logico, la poesia non poteva più trovar posto.

Ora, la Scuola di Cambridge si presenta come antihobbesiana, in quanto contraria all'ateismo e all'utilitarismo di Hobbes, nonché al suo meccanicismo. Platonici e platonizzanti, i pensatori di Cambridge tendono a vedere il mondo naturale come una immagine della realtà vera che è spirituale, simbolo di questa realtà, seconda rivelazione di Dio (seconda rispetto a quella delle Scritture che sarebbe essa pure simbolica). Questo modo di

vedere il mondo, modo poeticamente attraente, influisce grandemente sulla letteratura. Perciò non è meraviglia che echi di queste teorie esposte dai filosofi Cudworth e More si ritrovino poi nella poesia di Spenser e di Milton. La natura è da loro concepita come un divino poema, e come tale non può essere espresso nelle formule matematiche care ai razionalisti. Significativo il fatto che alcuni della stessa cerchia dei pensatori di Cambridge furono essi stessi poeti. Ma poi da Cambridge provengono quei motivi neoplatonici, per i quali Milton nel «Paradiso perduto» interpreta il peccato originale come figura della caduta della ragione sotto il dominio dei sensi. E in omaggio al neoplatonismo si riparla di un'Anima, di una Intelligenza divina governante il mondo, e questo, com'è chiaro, in netta opposizione al meccanicismo.

Quanto al problema dell'arte, Hobbes vedeva anche l'attività artistica come opera di associazione di dati sensibili: Cusworth invece insiste sulla creatività dell'immaginazione artistica. E il giudizio estetico? Hobbes lo fa relativo, come già il giudizio morale, mentre Milton li rapporta ambedue ad un assoluto di natura divina.

Questo l'ambiente che Shaftesbury trova: egli deriva dalla Scuola di Cambridge l'avversione ad Hobbes, alle sue teorie etico-religiose come alle estetiche, comprendendo che quando è resa relativa la scala dei valori morali (se tali ancora si possono chiamare) è resa relativa anche quella del bello.

Il secondo capitolo dell'opera del Brett tratta della vita e delle opere di Shaftesbury. Attingendo alle lettere, edite e inedite, alla raccolta del Rand e ai «Papers» del «Record Office» di Londra, egli ha modo di introdurre notizie davvero interessanti ed ha il merito poi di darci larghi estratti di quelle lettere che sono più difficili ad essere reperite, come quella al Le Clerc, e quella al Furly, altre scritte al padre e al fratello, nonché le lettere scritte dal soggiorno napoletano. Questa del Brett è l'unica opera che ci fornisca questi interessantissimi documenti, senza che vi sia bisogno di recarsi in Inghilterra per consultarli.

L'Autore passa quindi a parlare della filosofia di Shaftesbury. Rileva all'inizio il carattere asistemático di questa filosofia, per il quale ci si è sbizzarriti a definirla stoica o platonica, deista o scettica o spinoziana, senza peraltro che essa possa essere inclusa in alcuna di queste formule.

Il Brett ammette una buona derivazione dalla filosofia antica; gli pare indicativo a questo riguardo che il figlio di Shaftesbury nel *General Dictionary* assicuri che nella biblioteca del padre si trovavano, e postillati, Senofonte, Orazio, Epitteto e Marco Antonino. Altre testimonianze ci sono che conoscesse bene Platone. Però la filosofia di Shaftesbury ha un'impronta inconfondibile, fuori di ogni scuola, estranea ad ogni pedanteria scolastica.

## ANALISI D'OPERE

Egli si trova a combattere da una parte il meccanicismo alla Hobbes e dall'altra l'eccesso puritano; e per un medesimo motivo: la rivalutazione della natura umana, che Hobbes vilipende negando Dio e riducendo l'universo ad un meccanismo atomistico, e i puritani avvilitano separando in modo irrevocabile mondo della Grazia e mondo della natura.

Tre sono, secondo il Brett, i motivi della controversia tra Platonici di Cambridge e teoria hobbesiana, e tenendo presenti questi si spiega la filosofia Shaftesburyana. I motivi della divergenza sarebbero su questi problemi: 1) se il mondo fisico è dipendente da un'altra realtà; 2) se il giudizio morale è prodotto della ragione o del senso; 3) se la mente umana è attiva nel conoscere, nel campo morale e nella creazione artistica.

Alla luce di questi problemi già controversi nel tempo, l'Autore espone in ordine la cosmologia di Shaftesbury, la morale e infine la psicologia.

Per la cosmologia, l'Autore tiene a precisare giustamente che Shaftesbury, pur essendo volutamente antimetafisico, ha una sua concezione del mondo, che è quella ottimistica che tutti sanno. Il Brett, che è un letterato, si sofferma a considerare il carattere entusiastico e romantico della celebrazione della natura fatta nei « Moralisti », e a dire come Walpole e Pope ne siano stati attratti. Viene quindi esposta la traccia stessa dei « Moralisti », con la conversione di Filocle scettico alla visione ottimistica di Teocle (Shaftesbury), il quale ricava l'esistenza di Dio, non dai miracoli, come l'interlocutore si attenderebbe, ma dall'ordine della natura. Teocle combatte il meccanismo contrapponendovi una concezione organica della natura, al governo della quale pone la Mente. Non per questo cade in un panteismo « strictu sensu », osserva il Brett, perchè non identifica Dio e natura, ma soltanto la Mente universale e Dio. Dio per Shaftesbury ha nei confronti del mondo la stessa funzione che ha l'artista rispetto alla sua opera, pertanto la trascendenza è mantenuta; e il mondo è come un'opera d'arte mirabilmente costruita (concetto poi ripreso da Pope e da altri).

Ed ecco la morale di Shaftesbury. Delle varie definizioni che egli dà della virtù, il Brett sottolinea soprattutto quella che la definisce ordine e armonia interiore. Quanto alla coincidenza proclamata tra virtù e felicità, non si deve pensare ad un utilitarismo: la felicità è conseguenza della virtù e non motivo dell'agire virtuoso. Avanti a tutto nella morale Shaftesburyana starebbe, secondo il Brett, la obbligazione; che di questa morale è come l'a priori (è evidente il richiamo all'imperativo categorico kantiano). Shaftesbury è pertanto lontano dall'edonismo crasso, come anche dalla dottrina puritana della virtù, fondata anch'essa su di un calcolo, sia pure di natura superiore. Egli respinge infatti ogni definizione del dovere che si fondi su qualsiasi motivo esteriore, ivi compreso quello del timore

della pena o della speranza di una futura ricompensa.

Quanto al giudizio morale, il Brett discute brevemente la vera natura del famoso « moral sense » Shaftesburyano. Egli ritiene che non si tratti di una facoltà separata: l'espressione « senso morale » non vuol indicare altro che la ragione stessa nella sua funzione pratica di approvazione morale; approvazione che ha un carattere di immediatezza, ma che è pur sempre di natura intellettuale. E questa tesi è a mio parere la più ovvia. Il Brett crede inoltre che Shaftesbury abbia creato questo termine di senso morale per sottolineare un certo carattere intuitivo del giudizio stesso, e togliere ogni sospetto di calcolo preveniente il giudizio in questione.

Della psicologia di Shaftesbury viene rilevata solo la riabilitazione che egli compie di un certo innatismo, opponendosi in questo a Locke; e l'Autore per la seconda volta parla di un vero a priori morale Shaftesburyano, che sarebbe l'obbligazione. È chiaro che quando si ammette un elemento a priori, si ammette una certa creatività del soggetto: che è quello che interessa l'Autore, il quale si vuol occupare poi delle conseguenze di questa teoria in estetica.

Tralascio il capitolo riguardante la polemica sugli antichi e sui moderni, che si svolse ai tempi di Shaftesbury. Passo invece a riferire del capitolo assai interessante che tratta la « Creative Imagination », il concetto centrale della estetica di Shaftesbury. Questa sua estetica supera ogni concezione del tempo: la concezione che riduceva l'arte a pura imitazione della natura, come quella che la riduceva ad una rappresentazione « generalizzata » della natura stessa, rappresentazione simile alle idee dell'intelletto, ma un più confusa e sfuocata di esse.

Shaftesbury supera parimenti una concezione meccanicistica del processo psicologico che porta al fenomeno artistico. Egli intuisce l'arte come prodotto della immaginazione creatrice. E i caratteri di questa immaginazione sono i seguenti: 1) essa è creatrice della poesia e dell'arte in genere, allo stesso modo che Dio è creatore della natura; è quindi tutt'altro che passività, bensì attività spontanea; 2) è una delle attività della ragione, pur non identificandosi con essa; 3) lungi dall'essere imitazione della natura, è attività originale quanto quella che produce la natura.

L'Autore esamina i rapporti intercorrenti tra Shaftesbury e Coleridge, riguardo appunto alla definizione dell'attività estetica. Ma quello che è ancora più interessante è il delineato rapporto Shaftesbury-Kant. Kant distingue tre tipi di immaginazione: 1) c'è l'immaginazione riproduttiva, non libera, ma soggetta ai dati della sensazione; 2) l'immaginazione produttiva, che neppure è libera, perchè soggetta alle leggi a priori dell'intelletto; 3) infine c'è l'immaginazione estetica, che è produttiva e libera, il cui prodotto, le idee estetiche, ha

di somigliante con le idee della ragione di non essere applicato al mondo dell'esperienza, e in più non ha forma di concetto. Ora, questa immaginazione estetica kantiana ha senz'altro una somiglianza con l'immaginazione creatrice shaftesburyana: l'una e l'altra sono attività originarie, libere, aventi relazione con l'intelletto solo in maniera indiretta.

L'Autore poi passa a vedere brevemente altri spunti shaftesburyani presenti in Addison, Akenside, ecc. e nei romantici, Shelley, Goethe; però, osserva, la poesia romantica ha una sua maniera particolare di interpretare Shaftesbury: egli aveva rassomigliato l'artista a Prometeo, secondo solo a Giove nella sua attività creatrice, Goethe, invece, sostituisce Prometeo a Giove, fuor di metafora, sostituisce il poeta al Creatore.

Il capitolo sul giudizio estetico dice sostanzialmente questo: il giudizio estetico shaftesburyano è come l'espressione di una facoltà intermedia tra il senso e l'intelletto; infatti è universale (perchè tutti convengono in esso), però è immediato, dell'immediatezza del senso. Questa oscillazione nel definire la natura del giudizio estetico non è propria soltanto di Shaftesbury, ma anche di Hutcheson, di Addison e dello stesso Kant. Infatti Kant rileva che oggetto del giudizio estetico è qualche cosa di particolare, mentre esso è universale; che il giudizio estetico, pur essendo un giudizio, non è di natura puramente intellettuale, e, pur essendo universale, non è oggetto, perchè ad esso non corrispondono qualità oggettive.

A riguardo del concetto del « sublime » viene rilevato che è Shaftesbury che l'ha trasformato da forma retorica a idea estetica. Egli attribuisce il termine « sublime » all'arte come alla natura; quando però lo attribuisce all'arte « sublime » può essere liberamente sostituito da « beautiful », chè il significato è il medesimo; invece con maggior proprietà il termine sublime è applicato alla natura, in una accezione del tutto simile a quella in cui pure Kant ne fa uso. « Sublime », per Shaftesbury come poi per Kant, esprime il senso della nostra incapacità di fronte all'infinito; è un sentimento soggettivo esprime il limite nostro di fronte ad alcunchè di inattuabile da parte del senso come dall'intelletto, qualchecosa di sconcertante, quasi di terribile.

A proposito del sublime, l'Autore trova modo di fare una interessante considerazione: che Shaftesbury è ambiguamente ora neoclassico, ora preromantico. Difatti egli definisce il bello come risultato di armonia, proporzione, simmetria, il che è secondo il modo di vedere neo-classico; ma d'altra parte, il suo atteggiamento nei riguardi della natura è romantico, per questo s'interessa del sublime. E quando esercita il suo ruolo di critico manifesta le sue simpatie classiche in letteratura, mentre per la pittura (la più naturalistica delle arti, osserva il Brett) egli giudica secondo i canoni del romanticismo. Del resto Shaftesbury manifesta più volte il suo spirito tendenzialmente

romantico, specie in molti passi entusiastici dei « Moralisti »: logica conseguenza del suo incondizionato ottimismo nei confronti della natura.

Anche il concetto del sublime pare abbia avuto tutta una eco nella letteratura inglese passando per Addison, Burke, Thomson, Akenside.

Infine un capitolo è dedicato alla trattazione della dottrina del ridicolo come arma per saggiare la verità. Piuttosto che soffermarsi sulla esposizione di questo punto della teoria di Shaftesbury, l'Autore preferisce rilevare come a motivo di questa teoria il filosofo inglese ebbe la più vasta popolarità; o meglio, la reazione alla « Lettera sull'entusiasmo », così vasta e polemica, è segno della popolarità che Shaftesbury aveva conquistata al tempo suo.

Anche questo concetto del ridicolo ha la sua parentela nella letteratura; non ultima quella con Fielding, il cui « Tom Jones » ha esattamente le virtù prospettate dalla morale di Shaftesbury.

E come non bastassero le molte fila di rapporti colte sin qui, l'Autore ci dà ancora un vasto capitolo dal titolo: « Influence of Shaftesbury's thought ».

Illuminati dal rapporto con il moralista, ci vengono ancora presentati: Akenside, con il suo platonico entusiasmo per la natura; Thomson, che nella sua poesia loda « the generous Ashley »; William Shenstone, che scrive un poema sul tema caro a Shaftesbury « The judgement of Hercules »; Pope, il cui « Essay on Man » di ispira nettamente ai « Moralisti ».

Shaftesbury influenza di sè non solo la letteratura, ma anche il costume del tempo. In terzo luogo, poi, ma in minor misura, sostiene l'Autore, influenza la filosofia. Locke, filosofo superiore al nostro, teneva ancora sovrannamente il campo allorchè si andava affermando il suo discepolo ribelle; perciò non mi pare di poter sottoscrivere in pieno l'opinione del Brett che Shaftesbury abbia avuto un seguito maggiore per la sua estetica che non per la sua stessa filosofia morale. A torto non si considera lo sviluppo che questa morale ha avuto per tutta la filosofia Scozzese. Quest'opera, dunque, è sì una riabilitazione dell'importanza di Shaftesbury, tanto misconosciuta fin'ora dalla critica e dalla storiografia inglese, ma una riabilitazione soltanto parziale.

Comunque il Brett riconosce una influenza esercitata in Francia su Le Clerc, Voltaire, Diderot; in Germania su Lessing, Mendelssohn, Herder, Kant, Schiller; nonchè in Danimarca su Ludwig Holber e in Svezia su Thomas Thorild.

Con questo elenco di presunti « discepoli » di Shaftesbury, termina praticamente la trattazione, il cui ultimo capitolo, « The crisis of reason », non fa che sottolineare come la esigenza romantica di porre un limite alle pretese della ragione si facesse già sentire nel secolo decimottavo, e la filosofia di Shaftesbury esprime precocemente questa stessa crisi.

LUCIA ZANI