

i figli o la riconoscenza per i benefattori; sono artificiali e convenzionali le seconde, come la giustizia o la fede alle promesse. Il Leroy delucida bene questo concetto humanitario della convenzionalità della giustizia e dell'obbligo del mantenimento delle promesse: esse sono convenzioni perchè create dagli uomini solo dopo aver sperimentato che l'interesse individuale meglio è servito se lo contemperiamo con l'interesse pubblico; ma sono artifici e convenzioni naturali (come il linguaggio), giacchè è lo sviluppo naturale della natura umana che porta a questo riconoscimento convenzionale degli obblighi di giustizia e di fede alle promesse. Concludendo, la giustizia (il cui concetto è ristretto a quello di rispetto per la proprietà altrui) non ha fondamento razionale, ma anch'essa si fonda su un sentimento del bene proprio ed altrui, ed è insieme convenzionale e naturale. Ma non sono anche le leggi morali frutto un poco della natura (sentimenti morali) e un poco della convenzione (confronto delle azioni nostre ed altrui)?

La convenzione è pure alla base della istituzione del governo civile: una convenzione, beninteso, che non è però un patto esplicito stipulato tra i cittadini, ciò di cui farneticano molti sostenitori dell'origine contrattuale dello stato. Anche qui il termine di «convenzionale» o di «artificiale» va inteso semplicemente come secondo ad alcunchè di primitivo in natura. Non ci soffermeremo a considerare il capitolo XVIII, che verte su argomenti di economia politica.

Il capitolo XIX che tratta il tema della «Bellezza» e del «Gusto» ci richiama evidentemente la tradizione scozzese che sta dietro Hume: avremmo gradito che l'A. vedesse qui i rapporti e le differenze tra il pensiero di Hume e quello di Hutcheson, su questi medesimi temi. La bellezza, secondo Hume, è costituita di proporzione e rapporti armoniosi. L'organo del giudizio estetico, come del giudizio morale è il sentimento. Entrano nell'apprezzamento del bello anche una certa considerazione dell'utile nonchè il sentimento della simpatia.

Il «gusto» è in estetica l'equivalente del «senso morale» in etica. Hume ammette un criterio comune dei giudizi morali ed estetici, criterio che trova il suo fondamento nella struttura degli esseri quali l'Essere supremo l'ha voluta. È una concessione significativa che il filosofo fa alla cultura tradizionale. Il gusto va soggetto ad educazione ed anche a pervertimento: Hume tratta di questo in modo assai vicino a quello di Shaftesbury.

La storia è il tema del capitolo XX. Non a caso e non per amore di fama letteraria Hume è stato autore di una notevolissima «Storia d'Inghilterra», ma per mostrare praticamente che si può fare della storia su basi o con metodo scientifico e, in secondo luogo, per ricercare nella storia quel materiale che gli consentisse un'analisi scientifica della natura umana. Il concetto che il filosofo aveva

della storia, dice il Leroy, non è chiaro, però da modo di discernere che scorgesse nella storia non tanto un perenne progresso, quanto un fluttuare di diverse combinazioni tra le costanti della natura umana e le diverse istituzioni.

Il pensiero di Hume sulla *religione* è raccolto brevemente nel capitolo XXI. Egli accetta delle religioni positive ciò che vi è di comune e che pertanto è riconosciuto come conforme alla natura umana. Pur riconoscendo che molto delle religioni è dovuto al costume, Hume non cade nel difetto dei «liberi pensatori» del secolo che facevano della religione un prodotto artificiale e artificioso di preti, maestri, politicanti, perimporre la loro autorità agli altri.

Anche Hume, come il celebre autore della «Lettura sull'Entusiasmo», tratta l'argomento del fanatismo religioso e ne elenca i medesimi tratti caratteristici: insofferenza, spirito di setta, ribellione alla religione tradizionale, amore della persecuzione.

Se l'argomento del fanatismo avvicina Hume a Shaftesbury, li divide però profondamente l'atteggiamento che essi hanno nel confronto del mondo, inteso pessimisticamente da Hume e nel clima di un ottimistico finalismo dal secondo. Sicchè mentre Shaftesbury si fa forte dell'ordine dell'universo per dimostrare l'esistenza di Dio, Hume non è parimenti avvantaggiato, e, rifiutando argomenti a priori e a posteriori, si rifugia in un scetticismo «ragionevole» («raisonnable»), in un probabilismo tendenzialmente teista, ma che rimanda la prova definitiva.

Il volume del Leroy si conclude con un apprezzamento sul valore della filosofia di Hume. Il valore di Hume è anche il suo limite: questa sua filosofia è in grado eminente «a tentate empiricism», e come tale ha il merito di spingere sempre più oltre lo sforzo del pensiero umano, ma questo sforzo non fruisce di alcuna garanzia.

Chiude il volume una buona nota bibliografica indicante sommariamente la tesi dei vari interpreti di Hume.

L. ZANI

LUIGI STEFANINI, *Educazione estetica e artistica (saggi e discorsi)*, un vol. di pagg. 120, Brescia, «La Scuola» Editrice, 1954.

L'illustre e geniale maestro dell'Ateneo di Padova, nel raccogliere in questo volume — di cui bisogna lodare, con la feconda ricchezza dei concetti, l'artistica chiarezza ed eleganza dell'espressione — saggi e discorsi apparsi, per varie occasioni, negli ultimi tre anni, intorno ai problemi estetici ed artistici, offre alla meditazione una dottrina organica ricchissima e costruttivamente interessata ed aperta alla comprensione della realtà e delle forme educative della bellezza e dell'arte, fon-

damentali per un'integrale formazione della persona umana.

Il problema estetico ed artistico è trattato con attenzione particolare per i fini, i mezzi ed i metodi dell'educazione estetica, nel senso *attivo* di sviluppo della capacità espressiva, in quello *contemplativo* di educazione del gusto e del sentimento, ed in quello *didattico* di educazione alla bellezza nella bellezza.

La disposizione dei saggi e discorsi s'ispira alla seguente logica successione e concatenazione di argomenti:

1. — Valore e significato dell'educazione estetica ed artistica (dal I al V cap.: Elogio dell'educazione estetica; Forma artistica dell'educazione; Arte e gioco; La formazione estetica nelle scuole dell'arte; Pedagogia e insegnamento dell'arte). Tra bellezza ed arte non c'è incompatibilità, nè differenza di natura, perchè «l'arte fissa e divulga l'attimo dell'intuizione estetica» (pag. 9), onde si parte dall'estetico per arrivare all'artistico, ed educazione estetica ed artistica debbono integrarsi a vicenda. Nella bellezza sentiamo il palpito dell'Infinito, «il bello è sulla via del sacro» (pag. 13), onde l'arte non può valere solo per sè, ma è per tutto l'uomo, ed educare ad essa è formare alla vera vita.

«Il diritto alla bellezza è soggetto, meno di ogni altro, alle disuguaglianze umane» (pag. 17): bisogna, naturalmente, abbandonare le forme passive e meccaniche, in ogni forma ed aspetto dell'educazione, per quelle vive, spontanee, immediate, originali, personali: «l'arte vale per l'educazione quanto l'educazione vale per l'arte... È un tono o un tocco che conferisce al maestro le qualità dell'artista e fa della scuola un'opera d'arte. Tutto cambia quando la scuola entra in quell'atmosfera: quel ch'era afoso, opprimente, diventa fresco, dilata il respiro; quel ch'era grave, acquista una lievità lieta; lo squallore si cambia in vivezza di note, l'accidiosa monotonia in festa operosa» (pag. 17).

2. — Incontro ed integrazione dell'estetica classica della *visione* con l'estetica dell'*espressione*, d'ispirazione cristiana, nelle estetiche rinascimentali (cap. VI: La componente cristiana delle estetiche rinascimentali), cioè nascita e vocazione cristiana della civiltà moderna, e valore creativo, allusivo del divino, umanamente fecondo ed educativo, dell'intuizione della bellezza e della produzione artistica: mentre per i greci «bellezza è sempre rispecchiamento di un ordine oggettivamente dato» (pag. 84), e tutto è oggetto, per il Cristianesimo, invece, «al Dio oggetto d'amore deve essere sostituito il Dio soggetto e oggetto d'amore: soggetto, anzitutto, per poter essere oggetto. Generazione e creazione, interno possesso dello Spirito ed esterna manifestazione di potere, senza diminuzione o accrescimento di sostanza: questi sono i concetti nei quali si definiscono, non solo una teologia e una cosmologia, ma anche le premesse di un'antropologia, una gnoseologia e un'estetica.

Umanesimo e Rinascimento sono cerniere tra l'estetica classica della visione e l'estetica moderna dell'espressione: cardini su cui gira il battente aperto tra il vecchio e il nuovo mondo» (pagg. 86-87): si ha, così, la trasformazione dell'antichità, l'Eros, dio della pienezza e della sovrabbondanza, di Marsilio Ficino, la «generazione di bellezza» di Leonardo, *l'homo-plastes et victor* e *l'homo-copula mundi* di Giovanni Pico, la sostituzione della *inventio* alla pedissequa imitazione dei classici, ecc., cioè il mondo antico filtrato attraverso il Cristianesimo: ecco l'attivismo umanistico, l'arte come creazione e come richiamo e contatto costante con l'Assoluto, che ci sormonta, poichè l'attività immaginistica umana non si esaurisce nell'immagine stessa, ma allude e significa altro da sè.

3. — L'estetismo, dunque, cioè la riduzione della vita nella forma dell'arte, l'arte per l'arte, è corruttore, non solo della vita ma anche dell'arte, di cui distrugge le fonti d'ispirazione: bisogna sorpassarlo col richiamo dal sensibile allo spirituale, dalle preoccupazioni tecniche agli impegni umani, cioè con la formazione integrale, spirituale ed umana, quando sia veramente e pienamente estetica (capp. VII e VIII: Estetismo corruttore; Arte e primato dello spirituale). L'estetismo scompone la vita in attimi intuitivi, che non riescono a reggere il vigore costruttivo della forma: «si corrompono le attività umane quando si congiungono, usurpando l'una il posto dell'altra, e quando si disgiungono, diventando reciprocamente indifferenti od ostili... Nella scuola e nella vita, la distinzione del vero del bene e del bello condiziona il loro soccorso reciproco e la loro compenetrazione» (pag. 108).

D'altra parte, l'educazione estetica non mira solo al piacere della bellezza, ma «esige l'afforzarsi del ceppo personale con un esercizio non finito e non superficiale d'umanità» (pag. 14), proprio attraverso la presenza dello spirituale e la nostalgia dell'Assoluto, poichè se l'arte è ambivalente, sia ai fini della mondanità che a quelli della spiritualità, non è, però, indifferente all'una e dall'altra vocazione, se non la si vuol rendere incomprensibile (cfr. pag. 113 e *passim*): «l'arte è la più clamorosa dichiarazione della primalità dello spirituale» (pag. 114), ed è, quindi, pienamente comprensibile e vero che «per non recare all'arte un danno irreparabile, l'educazione artistica non deve guardare all'arte con mira tanto gelosa ed esclusiva da impedire all'uomo di guardare a se stesso, al suo destino, alla sua responsabilità» (pag. 117).

Come si vede agevolmente, anche da questi sommarî cenni, la meditazione viva del volume dello Stefanini sarà molto feconda a quanti hanno veramente a cuore i problemi della persona umana e s'interessano attivamente del significato e del valore, spirituale ed educativo, della bellezza e dell'arte.

CARMELO FERRO