

complementari e solidali nella visione unitaria del fatto artistico ed il momento della tecnica è essenziale all'arte.

Esistono rapporti di "analogia" tra la tecnica d'arte e la sfera della moralità che vanno presi in considerazione per garantire l'arte nella sua autonomia, in mezzo al complesso della attività umana; ma si deve tener ben fermo che si tratta di strutture che hanno diverso contenuto e diversa destinazione.

Questo « Trattato di Estetica » si presenta prima di tutto come un inventario ed una elaborazione critica dell'esperienza conseguita dal Croce ai nostri giorni. È un importantissimo sforzo per salvare l'eredità che l'idealismo ci ha lasciato nel campo dell'Estetica e raccoglierne i frutti.

La possibilità di un ricupero della sintesi a priori kantiana e della intuizione lirica del Croce può attuarsi per l'A. nel concetto cristiano di persona illuminato dal Verbum di cui ci parla il Vangelo giovanneo. Conciliazione tra idealismo e Cristianesimo: problema che, sotto diversi aspetti, travaglia l'illustre A. da più di un ventennio.

Abbiamo esposto con molta ampiezza le pagine di questo libro, servendoci spesso delle stesse parole del testo, perchè il lettore potesse seguire la ricchezza dei motivi e la linea del loro sviluppo con la massima aderenza al pensiero ad alla lettera dell'A.

La dottrina dello Stefanini segue magistralmente il processo genetico della formazione artistica, ma ci sembra troppo confinata allo interno ed alla psicologia. In una recensione dobbiamo evitare di discutere questioni di fondo e preferiamo invece proporre all'A. un nostro dubbio nell'ambito stesso della sua teoria. Vogliamo dire un determinato aspetto del rapporto tra quantità e qualità, che desidereremmo ulteriormente chiarire.

L'opera d'arte è sempre perfetta in quanto parola assoluta. Siamo ugualmente beati tanto nel cielo della luna che in quello del sole? La filosofia non deve giudicare della maggiore o minore eccellenza di un'opera d'arte ma deve tuttavia prendere in considerazione il problema di una gerarchia di valori.

L'A. inoltre ci dice che dove c'è arte c'è bellezza e *viceversa* (pag. 209). Ma non ci sembra giusta la reciproca. La nostra opinione è che ove c'è arte c'è sempre bellezza ma non sempre ove c'è bellezza c'è arte. La bellezza, secondo l'A., entra nella filosofia, nella matematica, ecc. per quel tanto d'arte che l'uomo vi porta dentro. Qui interviene ancora un rapporto quantitativo che non sappiamo come giustificare, perchè, se la qualificazione non è assoluta, non si dovrebbe neppure parlare d'arte. La stessa cosa vale per il momento della tecnica in quanto estrinsecazione quando l'A. afferma che tra il sognatore e l'artista c'è solo differenza di energia realizzatrice e cioè non di qualità ma di quantità.

Anche un cenno intorno al problema delle arti particolari e dei generi letterari sarebbe opportuno in un "Trattato di Estetica".

Forse alcune questioni troveranno posto nel secondo volume (*L'arte nei suoi rapporti, nella sue differenze e nella critica*) la cui pubblicazione è annunciata entro l'anno. Le note numerose e che quasi sempre riportano brani dalla fonte diretta, o commentano, non sono quasi mai ridotte alla pura citazione del nome e della pagina. Ciò rende prezioso il volume per l'abbondante documentazione e per lo aspetto culturale, trovando in esso il lettore non solo uno strumento di consultazione bibliografica, ma anche un materiale vivo che lo orienta e lo illumina. La grande cultura dell'A. si muove con assoluta padronanza, senza pesantezza, sul piano storico nel massimo rispetto per la serietà scientifica.

Chiarezza e penetrazione, profondità e semplicità, caratterizzano lo stile immaginoso dell'A. controllato ma vibrante di emotività. Il metodo dell'opposizione adottato, anche se può incontrare critiche in sede teoretica, ha però lo innegabile vantaggio di impostare le varie questioni con molta evidenza e di risvegliare una vasta problematica mettendoci innanzi i più importanti movimenti estetici in Italia ed all'estero.

GIOVANNI VECCHI

LORENZO GIUSSO, *L'anima e il cosmo*, un vol. di pagg. 349, Milano, Bocca, 1952.

Oggetto dell'ampia trattazione è la storia del pensiero moderno da Giordano Bruno allo Hegel, una storia rielaborata attraverso quegli scorcì e quelle sintesi che sono suggeriti dal particolare modo interpretativo dell'autore. Per il Giusso alla filosofia si arriva per « generalizzazione, rifrazione e stilizzazione concettuale d'ipotesi scientifiche diventate dominanti ». Il che non significa, si badi, una dissoluzione della filosofia nella scienza, o una riduzione dell'attività filosofica a una rarefazione e a un illanguidimento delle precise acquisizioni d'ordine scientifico.

La situazione è precisamente l'opposta: ogni atteggiamento scientifico reca in sé, implicite le premesse e i presupposti di una visione cosmica che, opportunamente sviluppati, conducono a una vera e propria interpretazione metafisica; dunque, è la molla nascosta di ogni atteggiamento di pensiero, e l'ultimo termine d'arrivo di ogni interpretazione del reale. Ma, per il fatto di non nascere per così dire autoctona e comunque slegata da ogni riferimento e da ogni interesse concreto, la metafisica, per il suo impianto scientifico, dovrebbe, secondo il Giusso, salvarsi dai pericoli di un vacuo astrattismo e la filosofia dovrebbe riuscire a superare le pericolose illusioni di quella recente « filosofia del conoscere » in cui l'A. vede l'estrema quanto sterile testimonianza della speculazione filosofica contemporanea.

La documentazione che il Giusso propone, a riprova di questo suo assunto, è vastissima, come già dicevamo, dall'epoca barocca all'ottocento.

Così, sotto l'apparente enfasi dispersiva del seicento egli scorge una possibilità di unificazione fondata sulla fiducia inconcussa nella matematica e nel suo metodo. Fiducia reperibile in gradi diversi nei diversi autori, dalle attestazioni ancora abbastanza generiche di Giordano Bruno, all'oculato matematismo di Galileo, al rigore di Cartesio, alle estasi matematico-teologiche di Spinoza, alla meccanica celeste del Vico, la cui teoria della provvidenzialità di Dio nella storia è pure sorretta da un'inquadratura rigorosamente matematica. Una concezione scientifica si impone nel seicento per coordinare e arginare i molteplici aspetti di un mondo che lo spirito del tempo tende a sfrenare in tumulto di forme eccedenti. E l'universo si ricompone, appunto attraverso l'esperienza scientifico-matematica, in un tutto unitario. La matematica funziona qui da supremo regolatore nel fissare non solo gli aspetti parziali, ma anche i lineamenti riposti e quindi metafisici del reale.

Se diverso è il punto di partenza e il tono culturale dell'empirismo, sono sullo stesso piano, almeno formalmente, i risultati. La visione unitaria della realtà non si sostiene più su uno schema esclusivamente matematico, ma su uno schema, comunque, la cui portata è sempre misurabile sul metro del più severo rigore scientifico. Senza dimenticare, in ogni caso, che ad esempio nello sperimentalismo empiristico del Locke l'assolutezza matematica ha ancora, sia pure larvamente e come riflesso, un suo compito e una sua funzione. Solo in pieno settecento, nella cosiddetta epoca dei lumi e in contraddizione con quanto tale definizione e l'altra, solo in parte ad essa coestensiva, di razionalismo sembrano voler significare, la visione del mondo appare come frazionata nella molteplicità dei dati sensibili e sembra disperdersi in essi. Ma in realtà non è così se la dispersività stessa delle sensazioni viene assolutizzata e fatta perciò regola nuova e sistema unitario in cui si ordina la cangianza delle apparenze. L'interesse tributato durante il periodo illuministico alle scienze economico-politiche e della legislazione sta appunto a testimoniare di una sistemazione e di una riduzione ad unità dei dati molteplici, di un nuovo impulso metafisico insomma, partente dall'interno di quella interpretazione empirica del reale in cui il reale stesso pareva inizialmente disperdersi. Certo si tratterà di una unificazione larvata, l'unica cioè possibile per un sistema del reale che faccia perno non su un assoluto che dall'alto unifichi tutto, ma sull'assunzione convenzionale ad assoluto del molteplice visto proprio nella molteplicità delle sue documentazioni concrete. Il che significa, insomma: ad ogni epoca i suoi, più o meno validi, tentativi di metafisica.

Al determinismo in cui non può non ridursi un universo così fissato nella sua fisicità, fa da contrapposto la nuova interpretazione idealistica filtrata attraverso la rivalutazione kantiana del mondo dell'arte della religione e della morale. L'idealismo nasce appunto, se-

condo il Giusso, come filosofia dell'arte. E l'arte è accolta quale modulo di una nuova interpretazione della realtà appunto per quei suoi caratteri di infrenabile spontaneità che nettamente la pongono contro ogni sistema deterministico. Ma anche sullo sfondo dell'interpretazione estetica del reale è reperibile, a bene osservare, il suggerimento scientifico. Scienze biologiche e vitalismo sono lo spunto di una visione dell'universo ridotto, nelle sue fondamentali ragioni, al perpetuo brivido luminoso della sempre rinnovantesi espressione artistica. Il mondo è unificato, nel sistema idealistico, in una visione complessiva che agli schemi immobili e raggelanti dell'intelletto sostituisce le elastiche strutture della ragione diveniente. E culmina in quella *Rechtfertigung Gottes* hegeliana che traduce in concreti termini di storicità i suggerimenti dinamici proposti dalle suggestioni dell'arte e conclude in un sistema di teodicea con il quale, ancora una volta, si documenta l'inesausta spinta verso la metafisica, caratteristica dell'umano pensare.

Questa la linea di sviluppo dell'interpretazione del Giusso. Il pregio più grande dell'opera sta nel vigore della sintesi e nell'arditezza degli scorcì che permettono una visione e prese di posizioni originali, impossibili ad altri metodi di indagine; assolutamente preclusi, per esempio, a un'analisi che si attenesse al metodo della più rigorosa minuziosità. Certo anche il modo di procedere del Giusso ha i suoi rischi. Chi, infatti, cercasse una serrata documentazione teoretica, finirebbe talvolta per trovarsi deluso. Ma certo è fuori luogo avanzare pretese di questo genere nei confronti di un'opera di così largo respiro, che fa perno proprio sull'ampiezza del quadro per rilevare lineamenti meno noti e tracciare raffronti poco abituali.

Soprattutto l'A. si avvale di una documentazione ricchissima anche in campi extra filosofici. Si vedano ad esempio le pagine, molto felici anche dal punto di vista letterario, in cui l'eccentrico e pure intimamente unitario mondo barocco è illustrato attraverso suggestive esemplificazioni ispirate all'arte dello stesso periodo. Molti giudizi, specie nei confronti dell'architettura, sono particolarmente centrati e calzanti, pur nella loro avventurosa evocatività poetica. Nè sono da dimenticare le esemplificazioni tratte dal piano della vita quotidiana, di un quotidiano, sia pure ormai catalogato nella storia, come quando il Giusso, ad esemplificare l'assolutizzazione del sensibile e del sentimento nel periodo illuministico, fa riferimento non tanto e non solo ad opere letterarie ma a schemi di esistenze singole, esemplari di un'epoca e di un costume. Non è banale questo rispecchiarsi della filosofia nella vita, se è vero che, nella vita dell'umanità come quella dell'individuo, il pensiero si ritrova come intima essenza costitutiva e come causa e spiegazione ultima di ogni atteggiamento fino a quelli della più dimessa quotidianità.

E. OBERTI