

condividono lo slancio verso la trascendenza, che adeguano ciascuna in conformità alla natura del proprio linguaggio.

L'estetica non rappresenta soltanto un preannunzio della dimensione metafisica, che potrà essere esplorata poi dalla mediazione logica, bensì entra già di per sé nell'essere che coglie in una totalità vivente concreta. L'estetica obertiana si inserisce così naturalmente nella prospettiva metafisica, pur serbando un punto di vista autonomo ed irreducibile, testimoniando la verità per cui nel mondo del pensiero non si ripercorre passivamente l'orma di altri pensatori bensì ci si incontra pensando attivamente.

Tra le grandi basi dell'analisi fenomenologica e del confronto metafisico che contengono l'arcata teoretica dello scritto, è situato un grande nucleo dedicato al rapporto dell'arte con le altre forme essenziali dello spirito umano: la socialità, la moralità, la religione.

La posizione obertiana in questo classico problema, qui raccolto sotto il titolo di « Impegno dell'arte », è assai limpida grazie alla felice impostazione oggettiva e alla nozione di compiutezza dell'immagine artistica.

L'opera d'arte non può naturalmente essere usata strumentalmente al servizio di altri ideali, bensì raccoglie in sé stessa pur una dinamica intrinseca che la rende vivente nel concreto, nelle dimensioni del mondo e della ex-posizione dell'io dell'artista, i temi ai quali l'artista è sensibile nel proprio *Erlebniss*.

La natura strumentale dell'opera fa sì che di questa problematica vissuta dell'artista venga compiuto un filtraggio per cui il materiale contingente attraverso la evidenziazione artistica si pone sul piano di un giudizio di valore, pur rimanendo nella concretezza.

Siamo dolenti di poter fornire una immagine soltanto approssimativa, forse sfasata, certamente sbiadita, di questo scritto veramente importante.

Preghiamo il lettore di una meditazione diretta. In un prossimo saggio su un altro volume dell'autore, *Contributi all'analisi estetica*, ci proponiamo un esame più minuto dei temi di discussione che sono confluiti nell'opera sistematica qui annunciata.

ANGELO PUPPI

EMILIO ESTIÙ, *Del arte a la historia en la filosofia moderna*. Instituto de Filosofia, Universidad Nacional de la Plata, 1962. Un volume di pp. 249.

Il libro dell'Estiù (autore di parecchi saggi filosofici ultimamente interessati soprattutto all'estetica e traduttore, fra altri, di Lessing, N. Hartmann, Kant, Heidegger, Jaspers), a parte il primo capitolo dedicato a Leonardo, esamina nei sette successivi la teodicea, la filosofia della storia, l'antropologia, l'estetica di un momento della cultura tedesca ed europea tanto ben caratterizzato genericamente, quanto poco indagato da un'analisi minuta e puntuale; comunque facente capo ai nomi di Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Kant; un momento — a cavallo dei due secoli — adoperantesi nello sfruttamento a fondo della mentalità illuministica, il quale — come forse sempre accade — condurrà a rompere i limiti entro cui tale mentalità amava definirsi. Rousseau superava l'illuminismo sottolineando fino ad estreme conseguenze l'idea illuministica della naturalità; e così Lessing e Herder introducono allo storicismo espandendo pure a lontane possibilità la concezione progressistica del secolo dei lumi.

L'Autore si propone di « mostrare come, in alcune direzioni della filosofia moderna, la meditazione sull'arte e sulla storia, cioè sulla creazione estetica e sul destino dell'uomo, costituisca un tutto unitario » (p. 7). E il lavoro è condotto, pertinentemente, su testi anche non dichiaratamente (specialisticamente) filosofici, e su autori che stentano ad entrare nelle storie « ufficiali » della filosofia (p. 35), perché non in possesso di un sistema: ma nonpertanto irrilevanti nella storia del pensiero, anche se le loro incursioni nell'ambito della metafisica abbiano

solo l'intento di una chiarificazione personale del mondo, cioè non impegnata col problema di una radicale fondazione teoretica. Il volume in esame, pertanto, risulta per buona parte la definizione di un ambiente e di una serie di atteggiamenti; lo confermano sia la forma con cui si presenta il libro, costituito di saggi uniti nell'interesse, ma — staccati quanto al tempo della composizione — non concepiti sistematicamente, sia la tipica risoluzione di fermarsi a volte di preferenza su testi poetici, per esempio di Herder, per cogliere più agevolmente una *forma mentis*. Quel che interessa all'Estiù è più che altro lo spirito filosofico di un uomo e di una epoca, la ricerca della verità « per strade più vitali » che non siano quelle della filosofia sistematicamente concepita: « È chiaro che lo spirito filosofico e il possesso reale di una filosofia non si implicano necessariamente. In verità, questa dipende da quello » (p. 145).

Suggestiva ma imprecisa, poi, è la maniera di esprimere quella che vorremmo chiamare la reciproca implicazione di impegno storico e teoretico. « La storia ci può spiegare solamente quello che, in un sistema, dipende dall'ambiente culturale-storico e che, essendo contingente, non giunge ai fondamenti essenziali dell'autentica comprensione... La comprensione storica è adeguata a cogliere la "soluzione" di un problema filosofico. Ma al di là del problema e dello scioglimento della difficoltà, vi è qualcosa di maggiore profondità e realtà: l'esperienza da cui il problema sorge. Comprendere un'opera filosofica significa tornare a sperimentare le "vivencias" che le diedero origine » (pp. 188-189); e nelle quali risiede il nucleo di validità soprastorica dell'opera filosofica, come dell'opera d'arte. Ma qui ci è difficile seguire l'Estiù, laddove dice per esempio che « un'opera d'arte presenta caratteristiche che derivano dallo stato culturale-storico che la fanno nascere; però tali determinazioni ambientali, per così dire, non sono quelle importanti, e forse dal punto di vista rigorosamente estetico sono persino indifferenti » (p. 188). Il discorso mi pare sfasato, perché non si tratta di rilevare il distacco fra il contenuto religioso, il tipo di religione espresso nell'opera di Bach, e la purezza di espressione musicale in cui si concreta, soprastorica questa, quanto quello è caduco, proprio di un periodo storico; ma piuttosto che l'espressione, e la soprastorica validità è lo stesso fissarsi in immagine di quel "contenuto": nella concretezza dell'immagine la separazione di contenuto ed espressione è letteralmente priva di senso.

Del resto pochi sono gli spunti teoretici dell'opera in esame, che — per tener fede al titolo — si limita a segnalare alcuni spostamenti di prospettiva operatisi nella continuità del passaggio dall'illuminismo al romanticismo. Passaggio che è superamento, poiché è integrazione dello schema puramente intellettualistico in cui il secolo illuminato fissava l'uomo e il suo destino e le sue realizzazioni; è restituzione di dignità a facoltà e possibilità espressive dell'uomo, così come è visione più complessa della sua vita, della sua storia, del suo compito nel mondo. La tesi dell'Estiù è dunque di quelle che direi "pacifiche".

Le analisi delle opere e degli autori sono in genere assai riuscite e qualcuna (quella su Leonardo particolarmente) presenta aspetti di novità. Soprattutto per la chiarezza dell'analisi e la concisione e unità dell'esposizione si ritiene che si possa raccomandare il libro.

VIRGILIO BARDELLA

CLAUDIO CESA, *Il giovane Feuerbach*, Bari, Laterza, 1963. Un volume di pp. 302.

Gli scritti del F. « giovane » che l'Autore ha analizzato nel volume sono i seguenti: la *Dissertatio de ratione una, universalis, infinita* (1828); i *Gedanken ueber Tod und Unsterblichkeit* (1830); la *Geschichte der neuern Philosophie von Bacon von Verulam bis B. Spinoza* (1833); *Abaelard und Heloise* (1834); alcune recensioni comparse sugli « Annali » di Berlino e la polemica contro Bachmann nella *Kritik des Anti-Hegels* (1835); il *Leibniz*, che costituisce il secondo volume della *Storia della filosofia moderna* (1837).