

dell'unità del suo gregge (p. 248) e perciò impiegò interi anni della sua vita a combattere quello che egli intese come il massimo pericolo della dottrina donatista, il « puritanesimo ». Ma non possiamo, per esigenze di spazio, soffermarci oltre sull'antidonatismo di Agostino e neppure sugli altri pur interessanti problemi dell'Agostino maturo; rinviando perciò il lettore ad un accostamento diretto di queste pagine del volume. Qui ricorderemo solo che la quarta e la quinta parte dell'opera del Brown sono dedicate rispettivamente agli anni 410-420 e 420-430 ed affrontano in maniera molto brillante gli ultimi avvenimenti e gli ultimi problemi della vita di un « vecchio » pastore d'anime: la composizione di un « opus magnum et arduum » come la *Città di Dio*, la lotta con Pelagio, Celestio e Giuliano d'Eclano, i problemi relativi alla predestinazione ed all'interpretazione dei miracoli, la fine dell'Africa romana, la vecchiaia e la morte di Agostino. Mi sia ancora consentito, prima di concludere, esprimere un sommesso rammarico per il poco spazio che un volume come questo dedica alle opere agostiniane di polemica antimanichea (per una delle quali tra l'altro, il *Contra Secundinum*, l'autore accetta una cronologia oggi desueta). Ritengo tuttavia che ciò nulla tolga alla validità di questo lavoro che si basa per altro su una imponente quanto scelta documentazione storica e bibliografica e che dimostra, per molti aspetti, notevole serietà d'intenti e grande capacità nel suo autore.

FRANCO DE CAPITANI

L. ANCESCHI, *Da Bacone a Kant*, Il Mulino, Bologna 1972. Un volume di pp. 233.

La serie di saggi che sotto questo titolo sono riuniti e proposti all'attenzione del lettore è legata, oltre che dal nesso storico evidente, da precisi criteri teoretici esposti in un'analisi del metodo adottato dall'A., contenuta in pagine finora inedite e tali da illuminare e giustificare i procedimenti concretamente illustrati in sede storica. La tematica è la storia di un particolare momento dell'estetica all'interno di un sistema, l'Empirismo inglese, spesso sotto questo aspetto scarsamente conosciuto o male interpretato. In aggiunta un saggio relativo a un prezioso testo kantiano: la prima *Introduzione* alla *Critica del giudizio*. Orbene, appunto nel lavoro offerto per la prima volta all'attenzione del lettore in apertura di volume, *Modelli di metodo per una storiografia estetica*, l'A., fedele a un impegno fondamentale di tutta la sua opera, l'instancabile riflessione sul dato fenomenologico obbiettivamente accertato come esterno, o perseguito in profondità attraverso un incessante ripiegamento sulle proprie motivazioni e sui propri spunti interiori, ci fornisce la chiave e la giustificazione del procedimento proposto in atto nelle pagine successive, ponendosi una serie di interrogativi sul concetto stesso di storiografia e sui limiti della sua validità, la cui portata non può passare inosservata. E intanto si propone subito la necessità di superare un'antitesi radicale tra « due valutazioni di segno opposto..., tra la celebrazione della storia come un'unica realtà in cui l'uomo si riconosce razionalmente nel suo fare e nel suo tendere verso la libertà, e la negazione che propone la storia come qualcosa che non è il bene, che anzi è il luogo stesso dell'orrore, tra ciò che si dice lo storicismo assoluto e l'antistoricismo francofortese » (p. 10). Quanto all'interpretazione positiva proposta dall'A. non v'ha dubbio, per chi conosca l'impostazione fondamentale fenomenologica del suo pensiero, che essa si orienti nel senso di un antiassolutismo che è prima di tutto e soprattutto antidogmatismo, con tutte le vantaggiose conseguenze che a un tale tipo di impostazione sono connesse. Storiografia dunque non significherà schema astrattamente unitario, bensì molteplicità di « modelli » in funzione di « diversi contesti, situazioni e intenzioni della cultura » (p. 27), dove l'unità sussiste « come un'idea comprensiva, o legge trascendentale, o principio organizzatore e formale che lasci intatte tutte le vocazioni e le esigenze particolari » (ibid.). È chiaro che un simile modo di procedere che non forza le strutture delle singole epoche storiche e culturali e che anzi ha tutta la pieghevolezza necessaria e sufficiente per adattarsi ad esse e per lasciarne emergere spontaneamente, all'infuori di ogni e qualsiasi pregiudiziale, i lineamenti fondamentali, è



alla radice di molte delle calzanti notazioni su diversi momenti della storia dell'estetica analizzati nei capitoli seguenti. Ad esso dobbiamo, tra l'altro, l'agile e spesso rivelatrice interpretazione di certi aspetti dell'Empirismo inglese che ad altri pur illustri studiosi dell'argomento, ampiamente citati dall'A. in un utile confronto dei loro con i propri risultati, non sempre era riuscita altrettanto felicemente. Assistiamo così a una rivalutazione di Bacone relativamente a un settore, l'estetica appunto, ritenuto comunemente se non inesistente nel suo pensiero, tutt'al più riconducibile (si può ricordare quanto aveva scritto in proposito M.M. Rossi) alle idee del Sidney. L'A. rivaluta, pur nell'innegabile frammentarismo, l'originalità del pensiero baconiano proprio in funzione del suo nuovo modulo storiografico che gli permette di lasciare emergere gli spunti di una struttura teorica là dove essi occasionalmente si trovano, anziché perseguirli faticosamente e vanamente dove uno schema preconstituito vorrebbe che essi si dovessero necessariamente trovare. Nel caso di Bacone risultati preziosi sono senz'altro acquisibili qualora si sposti il centro dell'interesse e della ricerca dall'ambito della mentalità e della cultura rinascimentale a quello del barocco in cui in realtà egli si muove. Il che è perseguito attraverso un'attenta e minuziosa analisi dei testi, dall'*Advancement*, al *De augmentis*, agli *Essays*. Con taluni punti fermi da farsi valere nell'ambito delle conclusioni, di indiscutibile interesse; primo fra tutti quello indicato dalla puntualizzazione della fantasia come « *lusus ingenii* », libera associazione di dati sensibili connotata da una originaria « *felicitas* » che è, come giustamente sottolinea l'A., il luogo in cui la dimensione barocca di Bacone si incontra col suo impianto tipicamente empiristico.

Anche nei confronti dei rapporti Hobbes-Locke risolti in genere, dal punto di vista estetico, in un ingiustificato predominio dell'uno sull'altro pensatore (tutto per Locke il vantaggio, secondo Croce, e tutto per Hobbes invece nell'interpretazione del Rossi), l'A. è in grado di ristabilire con equilibrio e con acume le debite proporzioni. Non prima di aver tracciata una linea di sviluppo che costituisce una proposta di interna storiografia per l'estetica dell'Empirismo inglese ricca di solidi motivi di validità. Se Bacone ci offre i primi spunti per una definizione della facoltà artistica, come abbiamo visto, Hobbes ha buon gioco nel sottolinearne la complessità insistendo sul significato di termini quali « *wit* », « *fancy* », « *taste* », e già nel *De Principiis* e più ancora in *The Answer to D'Avenant* e nel *Leviathan* stabilisce su una traccia, per vero già segnata da Bacone, ma ribattuta da lui in modo molto più perspicuo, la distinzione tra dimensione scientifica e artistica, sulla base delle diverse applicazioni della memoria: rispettivamente, ai serrati legami del giudizio o alle libere associazioni della fantasia. Gioco libero dunque quello della fantasia ma non arbitrario e capriccioso per cui, in definitiva, il prodotto finale dell'arte si concreta in una disciplina intellettuale affiancabile al giudizio e più propriamente indicabile come una « *discretion* » estetica che dà ragione dell'attribuzione di una particolare forma di ingegnosità, meglio di ingegno, « *wit* », ai suoi prodotti pienamente realizzati. Appunto a proposito del concetto di « *wit* » risulta più marcato il distacco di Locke da interessi e da inclinazioni tipicamente estetici. Nell'*Essay concerning Human Understanding* soprattutto, ma anche nei *Thoughts on Education*, il « *wit* » è spogliato da quella dimensione di arguzia conoscitiva, se così si può dire, che ne nobilitava in certo modo, se pure attraverso parametri intellettualistici, l'ambito di esplicazione, presso altri autori. Fare del « *wit* », sulla scorta del materiale d'esperienza offerto in concreto dalla fenomenologia barocca, « una maniera di produrre *pleasant conceits*... che danno vivezza al discorso nel gusto attivo dell'antitesi, delle allitterazioni, dei ritmi simmetrici della frase » (p. 99) significa peraltro stabilire per esso e per la zona che esso più tipicamente rappresenta, e cioè la zona dell'arte, qualche cosa di autonomo: anche se questa autonomia non è senza condanna e sfocia in quel sospetto e in quella diffidenza per l'arte, luogo di ogni follia, rimasta caratteristica di Locke, tutto immerso come egli è in quella nuova civiltà tesa al solido e al pratico « ...che è quella civiltà borghese di cui egli stesso detta principi politici fondamentali » (p. 118).

Ma non tutto il settore dell'Empirismo è altrettanto drastico nell'assolutizzazione del pratico quotidiano e nell'esclusione dei valori con esso, almeno in apparenza, contrastanti. E questo è molto attentamente analizzato dall'A. attraverso un esame che ac-

cortamente si sposta dal piano dei grandi sistemi a quello, forse più dimesso ma non meno ricco, della saggistica. Soprattutto interessanti le pagine dedicate allo Addison per una revisione in esse delineata del concetto di « wit » che spegne le condanne lockiane in funzione del rinnovato ambito fenomenologico che costituisce lo sfondo e la base della riflessione: non più il barocco esagitato e arbitrario, ma un illuministico mondo intessuto di pacati e raffinati equilibri in cui l'arguzia non è tanto evasione dal razionale quanto gioco della fantasia temperato dal gusto. Col che si può dire in gran parte superata anche la drastica contrapposizione lockiana tra « wit » e « judgement » che delle sue proposte estetiche costituiva forse uno dei motivi meno recuperabili. Rileggendo infine, sulla scorta dell'A., alcune pagine dello Shaftesbury sullo stesso concetto di « wit » e constatando come in esso sia avvenuta una specie di riduzione esaustiva per cui il « wit » si risolve in un puro gioco ironico, preannuncio alla romantica nozione di genio, possiamo concludere che la panoramica dello sviluppo di questa nozione tanto caratteristica per connotare, nelle sue molteplici accezioni, lo svolgimento del pensiero estetico empiristico, risulta pressoché completa.

Il volume si conclude con alcune *Considerazioni sulla prima introduzione alla Critica del giudizio di Kant*, di cui l'acquisto più pregnante è indicato in un nuovo rapporto tra giudizio ed esperienza quale nella stessa *Critica del giudizio* risulta solo « implicito ed occulto ». Viene offerta per tal modo la chiave per una lettura unitaria di quest'opera tanto complessa e tormentata e tuttavia tanto significativa per precisare, e non solo da un punto di vista estetico, le maggiori tematiche kantiane. Non si può non essere grati all'A. per l'acutezza con la quale ha ricostruito complessi moduli interpretativi in una serie di pagine limpide e perspicue così da facilitare al lettore il compito di un accostamento a un settore del pensiero kantiano non sempre attingibile con altrettanta immediatezza e con possibilità altrettanto intensamente produttive di intimi convincimenti.

ELISA OBERTI

E. CORETH, *Grundfragen der Hermeneutik. Ein philosophischer Beitrag*, « Philosophie in Einzeldarstellungen », 3, Philosophische Fakultät des Berchmanskollegs in Pullach, Herder, Freiburg-Basel-Wien 1969. Un volume di pp. 228.

Il contenuto del volume risale a *Vorlesungen* tenute dell'A. a Pullach e a Innsbruck. I problemi essenziali dell'ermeneutica vengono introdotti a partire da una prospettiva storica che pone in Heidegger e in Gadamer gli estremi traguardi dello sforzo dell'Occidente per risolvere il problema del « comprendere » (*Verstehen*). Le scansioni di questo periodizzamento sono consuete per quanto concerne l'avvicinarsi del primato dell'oggettività e della soggettività nel passaggio dall'evo antico-medioevale a quello moderno; più interessante il discorso per il tragitto che da Hegel porta ad Heidegger-Gadamer. L'A. tiene fermo che non si può dare autentica comprensione (e quindi ermeneutica) senza uno *sviluppo* dello stesso comprendere. L'atto interpretante non può essere qualcosa di immoto, ma una sintesi sempre rinnovantesi ed autoincrementantesi di immediato e mediazione. Νοῦς e διάνοια, *intellectus* e *ratio*, *Verstand* e *Vernunft*, non sono che le più celebri individuazioni storiche del problema di dover far coesistere dinamicamente nel comprendere l'immediatezza e la mediazione: « La "mediazione dell'immediatezza" di Hegel non significa solo che ogni immediatezza è già mediata dalla totalità delle esperienze dello spirito, ma anche che ogni mediazione è immediata » (p. 49). Questa struttura viene dal Coreth valorizzata per il rilevamento dell'essenzialità del procedere *circolare* nell'esecuzione del compito ermeneutico. Per cogliere ciò che la tradizione assegna al nostro comprendere è necessario che portiamo il nostro presente ad illuminare il passato, e che inoltre ci lasciamo da questo trasformare al fine di conseguire un ampliamento della nostra capacità di comprendere. Il « circolo ermeneutico », posto in luce da Heidegger ma già sostanzialmente presente in Hegel, non è un pigro presupporre, ma un rinnovantesi impegno verso una sempre più adeguata comprensione dell'esperienza: « Il mondo dell'esperienza non è mai chiuso, ma fundamental-