

collecció estètica & crítica

Luigi Pareyson

Els problemes actuals de l'estètica

9

Els problemes actuals de l'estètica

Els problemes actuals de l'estètica

Presentació de Xavier Giner
Traducció de M. Josep Cuenca



Luigi Pareyson

Col·lecció estètica & crítica

Director de la col·lecció:

Romà de la Calle



Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment, ni enregistrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació, en cap forma ni per cap mitjà, sia fotomecànic, fotoquímic, electrònic, per fotocòpia o per qualsevol altre, sense el permís previ de l'editorial.

L'edició d'aquest volum ha comptat amb la col·laboració
de Carmen García Merchante

- © De la introducció, Xavier Giner Ponce, 1997
- © De la traducció, M. Josep Cuenca Ordinyana, 1997
- © D'aquesta edició: Universitat de València, 1997

Disseny de la coberta: Manuel Lecuona
Disseny de l'interior, fotocomposició i maquetació:
Servei de Publicacions de la Universitat de València

ISBN: 84-370-3317-9
Dipòsit legal: V-4255-1997

Impressió: Arts Gràfiques Soler, S.A.
L'Olivereta, 28
46018 - València

INTRODUCCIÓ	9
-------------------	---

ELS PROBLEMES ACTUALS DE L'ESTÈTICA

I. NATURALESA, LÍMITS I OBJECTIUS DE L'ESTÈTICA	27
1. Extensió del terme.- 2. Caràcter filosòfic de l'estètica.- 3. Caràcter concret de l'estètica.- 4. Estètica i crítica.- 5. Estètica i poètica.	
II. DEFINICIÓ DE L'ART	39
1. Tres definicions de l'art: l'art com a fer, conèixer o expressar.- 2. L'art com a formativitat.	
III. AUTONOMIA I FUNCIONS DE L'ART	45
1. Extensió i especificació de l'art.- 2. L'art i les altres activitats.- 3. Art i vida.- 4. El problema de l'autonomia de l'art.- 5. Art i filosofia.- 6. Art i moralitat.- 7. L'art sacre.- 8. Art i utilitat.	
IV. CONTINGUT I FORMA	67
1. Diversos significats dels termes «forma» i «contingut».- 2. Estètica de la forma i estètica del contingut.- 3. Intimisme i tecnicisme: formació del contingut i formació de la matèria.- 4. Unitat de forma i contingut: humanitat i estil.- 5. Més enllà del contingudisme i el formalisme.- 6. Argument, tema, contingut.- 7. Art representatiu.- 8. Art expressiu.- 9. Art abstracte.- 10. Art i natura.	

V. QÜESTIONS SOBRE EL CONTINGUT DE L'ART	89
1. El sentiment en l'art.- 2. Sentiments precedents, continguts i coincidents.- 3. Sentiments subsegüents.- 4. Biografia i poesia.- 5. De l'art a la biografia.- 6. De la biografia a l'art.	
VI. PERSONALITAT I SOCIABILITAT EN L'ART	103
1. Impersonalitat o personalitat de l'art?- 2. Crítica de l'impersonalisme artístic.- 3. Art i persona.- 4. Art i societat.- 5. Condicionabilitat o determinisme social de l'art.- 6. Personalitat o insularitat de l'art.- 7. Sociabilitat de l'art.- 8. Influx de la societat sobre l'art.- 9. Influx de l'art sobre la societat.	
VII. ART I HISTÒRIA	123
1. Possibilitat o impossibilitat de la història de l'art.- 2. Historicitat i especificació de l'art.- 3. La història en l'obra i l'obra en la història: temporalitat i intemporalitat.- 4. Originalitat i continuïtat: tradició i imitació.- 5. Aspectes comuns i singularitat: escoles, estils, gèneres, formes.- 6. Funció de la història de l'art.	
VIII. LA MATÈRIA ARTÍSTICA	143
1. El problema de l'exteriorització física de l'art.- 2. Necessitat de l'exteriorització física de l'art.- 3. Coincidència de fisicitat i espiritualitat en l'obra d'art.- 4. El problema de la matèria d'art.- 5. Adopció d'una matèria artística.- 6. El problema de la tècnica en l'art.- 7. Disciplina, ofici, preceptística.- 8. El problema de la multiplicitat de les arts.- 9. El fonament de la diversitat de les arts.	
IX. EL PROCÉS ARTÍSTIC	169
1. La llei de l'art.- 2. La formació de l'obra: invenció i execució.- 3. Creació i descoberta; intent i organització.- 4. Inspiració i treball.- 5. Relacions entre el procés artístic i l'obra d'art.- 6. Definitivitat i obertura.	

X. LECTURA DE L'OBRA D'ART 185

1. Fruïció i contemplació de l'obra d'art.- 2. Els problemes de l'execució de l'obra d'art: l'execució i les diverses arts.- 3. Les relacions entre l'obra i l'execució.- 4. Els problemes de la interpretació.- 5. Infinitud del procés interpretatiu.- 6. Multiplicitat i personalitat de les interpretacions.- 7. Els problemes del judici estètic: sensibilitat i pensament.- 8. Gust personal i judici universal.

Introducció

Com assenyalava Pareyson¹ al prefaci d'aquesta obra, la primera versió del text *Els problemes de l'estètica* formava part del darrer tom de l'obra col·lectiva *Momenti e problemi di storia dell'estetica*.² Hi ocupava un lloc de conclusió i de descripció de l'estat de la qüestió a la darrereria dels anys 50.

Aquest caràcter de «balanç» i «recapitulació» marca l'estil del text de Pareyson en la pretensió de fer un informe general sobre quins serien els nusos amb què s'articula l'entrellat vast i problemàtic del camp d'acció de l'estètica, cosa que, al seu torn, té una connexió directa amb la seva manera particular d'entendre el quefer filosòfic i amb el lloc que atorga en aquest entrellat a l'art com a experiència privilegiada.

1. Luigi Pareyson (Piasco 1918, Milà 1991), deixeble d'A. Guzzo, es va doctorar a Torí el 1939. Docent de Filosofia Teorètica des del 1943 i encarregat d'Estètica des del 1945 a la Universitat de Torí, es va convertir en professor d'Història de la Filosofia de la Universitat de Pavia el 1951 i d'Estètica a la Universitat de Torí el 1952, ensenyament que va impartir fins al 1964. Des d'aquesta data fins a la jubilació va ser professor de Filosofia Teorètica a la Universitat de Torí.
2. Publicat amb el títol *I problemi attuali dell'estetica* dins AA.DD. *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, vol. IV, Milà, Mursia, 1959.

En el context de la cultura italiana, Pareyson ocupa un lloc molt destacat no només per la influència de la seva tasca docent³ i la seva activitat editorial constant,⁴ sinó també per l'originalitat del seu plantejament i el rigor en les seves investigacions. I, tanmateix, sorprèn la seva escassa participació en els «aparadors» de la cultura contemporània. Potser com a efecte de la seva «sobrietat mediàtica» i pel caràcter erudit clàssic, auster i discret, més que no pas d'intel·lectual polèmic o «escènic», l'obra de Pareyson és poc coneguda fora de l'àmbit cultural italià o d'un àmbit acadèmic molt restringit. Només *Conversazioni di estetica* ha estat traduït al castellà: «una obra menor entre las que su autor ha escrito, pero [que] recoge con lenguaje sencillo sus ideas fundamentales en un diálogo vivo y nada académico con la estética contemporánea», segons diuen els seus editors espanyols.⁵

Soprèn, doncs, que quedin inaccessibles les seves obres fonamentals en l'àmbit de l'estètica. En aquest sentit, vull destacar la seva *Teoria dell'arte*, text complementari de la seva obra major, *Estetica: teoria della formatività*, un clàssic de l'estètica postcrociana italiana i una de les portes d'accés a l'obertura de significats i lectures que constitueix l'obra d'art (U. Eco). I també, en una altra de les direccions que ha pres el seu influx, porta d'accés al caràcter ontològic de l'art, per la condició que té de lloc on la veritat es fa esdeveniment i obertura d'horitzons de

3. Tant U. Eco com S. Givone, G. Vattimo i F. Mosio, entre d'altres, han reconegut la influència que va tenir en ells el seu magisteri, i han assenyalat en repetides ocasions la importància decisiva de Pareyson en l'evolució intel·lectual de cadascun d'ells.
4. El 1957 va succeir L. Steffanini en la direcció de la *Rivista di Estetica*, i en els darrers anys de la seva vida va dirigir l'*Annuario Filosofico*. També fou director de la col·lecció «Filosofi Moderni» de l'editorial Zanichelli, de la «Biblioteca di filosofia» de l'editorial Mursia, i coeditor, juntament amb L. Anceschi, de la col·lecció «Saggi di estetica e poetica», editada també per Mursia. A més, va ser acadèmic de l'*Accademia Nazionale dei Licei* [de ciències], membre de l'*Institut International de Philosophie* i va formar part de les Comissions de la *Bayerische Akademie der Wissenschaften*, encarregades de l'edició crítica de les obres completes de Fichte i Schelling.
5. *Conversaciones de estética*, Madrid, Visor, 1988. Traducció de Zósimo González. La citació és presa del text de presentació que apareix a la solapa del llibre.

la nostra experiència intramundana, experiència privilegiada amb què aprehendre el sentit dens i radical del joc de llums i ombres on es constitueix la dimensió del ser i de la veritat de l'home (G. Vattimo).

Sorprèn igualment la indiferència del nostre panorama editorial respecte als seus estudis de caràcter històric o monogràfic com *L'esperienza artistica*, recopilació d'articles on estudia el concepte de *versemblant* en Aristòtil, la doctrina de l'*enginy* de Vico, l'estètica de Goethe o la relació entre *art*, *poesia* i *veritat* en Valéry; o *L'estetica di Kant*, magnífic comentari de la *Crítica del judici*, o la seva monografia *Fichte. Il sistema della libertà*.

Si bé és cert que dos no fan sèrie sinó que en calen almenys tres, aquesta segona incursió del nostre món editorial en l'obra de Pareyson permet tenir alguna esperança sobre la publicació propera dels seus textos fonamentals.

La posició de L. Pareyson

L'itinerari intel·lectual de L. Pareyson es defineix per la tensió que resulta de l'entrecruament de dues línies de «força» diferents, l'una d'orientació fenomenològica i l'altra d'orientació ontologicometafísica. Ambdues enquadrades en el marc d'un moviment que es caracteritza, en l'àmbit de l'estètica italiana contemporània, per la pretensió decidida de recuperar i dotar de nova significació el pla de l'*experiència* estètica i artística, després de la desvalorització del pla de l'*experiència* que va caracteritzar el neoidealisme,⁶ i que es pretén, per tant, com una clara alternativa a l'estètica representada a Itàlia principalment per B. Croce.

En l'oposició que podem representar per la figura «*Kierkegaard* vs. *Hegel*», Pareyson (1940) pren posició, seguint Jaspers (cfr. Pareyson, 1940), del costat de «*Kierkegaard*», però rebutja les conclusions que desemboquen en «la dissolució de la persona i en la ruïna de l'absolutisme

6. Cfr. la Introducció de L. Rossi (1976), en particular «Per una ipotesi dello sviluppo dell'estetica italiana vivente», pp. LXXX-CCXCII. Pel que fa al meu comentari, segueixo fonamentalment les tesis de L. Rossi.

d'allò singular». Contra aquest fatalisme i determinisme jasperia, Pareyson, seguint la línia d'Augusto Guzzo, proposa una resposta en l'orientació del «personalisme»; és a dir, una correcció d'orientació espiritualista a la filosofia de Jaspers.

En aquest sentit, si bé podem trobar en tota l'obra de Pareyson ressonàncies de la problemàtica sense fi de la raó –de la vida com a recerca perenne, del perspectivisme del *Weltanschauungen*, etc., característiques de l'obra de Jaspers–, aquestes apareixen amortides per l'exigència d'una dialèctica que mantingui, només en la intimitat de la consciència individual, personal, la dualitat incommensurable del ser i l'existència, que, en desenvolupar-se, provoca el moviment i suscita la vida espiritual en l'home. I això li permet posar en relleu el caràcter tràgic de l'experiència humana i portar a primer pla la importància problemàtica de la llibertat individual.

Aquesta tensió entre ser i essència caracteritza estructuralment l'estètica de Pareyson, que s'estén entre una fenomenologia dels processos formatius artístics i estètics i una ontologia de l'art. El seu esforç es dirigeix, doncs, cap a una comprensió teòrica del pla de l'experiència artística.

Pel que fa a la influència d'A. Guzzo en l'orientació del personalisme de Pareyson (1943: 60-63; 1950/1985⁴), convé assenyalar que des de l'inici la reflexió estètica guzziana pren com a punt de referència una relectura crítica de tota *estètica de l'expressió*, i desenvolupa la seva crítica des d'un *platonisme* espiritualista a partir d'un desenvolupament de l'idealisme transcendental on allò transcendental esdevé transcendència que, pel fet de transcendir la realitat, roman com a llei d'aquesta. Des d'aquesta perspectiva: *teoria i praxi, veritat i valor* s'clareixen recíprocament en l'*error moral*; el *jo*, substret de la dialèctica abstracta del jo empíric i del jo transcendental, es fa realitat determinada i finita, situada, esdevé *persona* que respon a l'exigència dels valors creant formes, enteses com a formes en les quals es materialitzen valors concrets; on la forma no pot distingir-se del contingut ni el contingut de la forma i en la qual aquesta materialització de valors s'entén com a acte, com a tensió infinita on la *veritat* no s'entén com a final, com a conseqüència o deducció, sinó com a origen d'aquest acte entès com a *recerca*, investigació, que és la condició més pròpia d'allò humà. Aquesta recerca

animada, estimulada, per la veritat, arriba de tant en tant a tocar una veritat que apunta a allò etern enriquint-se, llavors, amb una validesa exemplar. Així, tota l'obra humana s'entén com a temptativa, cosa que no implica fracàs sinó singularitat i desig d'una nova realització. Els valors, com ja s'ha dit, són obres, són respostes de l'home, que assolixen la seva *forma* a través del *treball* i de la vida de la persona; i aquestes formes tenen una vitalitat inexhaurible com a obres d'art perfectes que tenen autonomia i susciten *imitació*.

A. Guzzo posa en relleu els problemes de la relació home-natura, llibertat-necessitat, espontaneïtat natural-raó, jo-un altre, jo-situació, etc. És a dir, el conjunt dels problemes, típics de l'existencialisme, que es deriven de la problemàtica de la *comunicabilitat dels valors*.

Aquesta influència, que Pareyson assenyala i assumeix com a punt de partida, la presenta com a *continuitat*, en el context filosòfic italià, entre l'idealisme no hegel·lià i l'existencialisme. Aquesta tensió entre fenomenologia i existencialisme marcarà el sentit i el límit de la seva perspectiva estètica.

Algunes consideracions generals sobre el sentit de l'estètica en L. Pareyson

El pressupòsit filosòfic de la investigació estètica de Pareyson és declaradament personalista, perquè només una «filosofia de la persona» està en condicions de resoldre el problema de la unitat i de la diferència de les activitats humanes, en explicar, «basant-se en la indivisibilitat i la iniciativa de la persona, per què tota operació demana sempre alhora l'especificació com una activitat i la convergència de totes les altres» (Pareyson, 1954: 10). La definició, per tant, del concepte d'*art* està connectada directament amb la definició de l'art com a «operació específica dotada del seu camp independent i autònom» (Pareyson, 1965: 56ss). En la mesura en què aquesta «operació específica» és el resultat de l'«accentuació intencional i programàtica d'una *activitat* present en tota la vida espiritual i que [...] constitueix tota manifestació del fer humà en els camps més distints» (Pareyson, 1954: 6), aquesta definició de l'art exigeix una definició prèvia d'aquesta activitat.

Aquesta activitat és la que ell conceptualitza com a *formativitat*, és a dir, com un donar forma que, mentre forma, inventa el mode de fer. És a dir, un donar forma com a manera de *fer*, que només es pot *trobar* fent, actuant, buscant-lo, *inventant-lo*. En aquest sentit, no hi ha operació de producció que no estigui presidida per la *formativitat*; tant les operacions conceptuals com les pràctiques exigeixen l'exercici de la *formativitat*, però, sobretot, en la mesura que l'obra sigui singular i particular, no és possible realitzar-la si no s'inventa la manera de realitzar-la, si la legalitat i els fins pels quals s'ha de jutjar, de valorar, la seva consecució, l'assoliment, no li són propis, particulars. Per tant, l'execució de l'obra exigeix que aquesta legalitat i aquesta finalitat esdevinguin regla individual de l'obra per fer, cosa que demana sens dubte un acte d'invenció que descobreixi què convé fer, què s'ha de fer en cada cas particular. I això significa que és necessari, doncs, *procedir per temptativa*, imaginant, inventant, verificant distintes temptatives, fins descobrir aquella possibilitat que exigia la raó.

Adquireix relleu aquí el lloc privilegiat que el problema de la interpretació té en l'estètica de Pareyson, perquè confereix un caràcter interpretatiu no només a l'acció del «lector» sinó a l'acció de la producció mateixa de l'obra d'art.⁷ En qualsevol dels dos casos, *interpretar* és, per a Pareyson, una forma de coneixement en què, d'una banda, receptivitat i activitat són indissociables, i, d'altra banda, allò conegut és una forma i el coneixedor, una persona. I això implica que la interpretació, pel caràcter d'*activitat* que té, és productiva i formativa; pel caràcter *personal*, és moviment, recerca, figuració constant; i pel caràcter de *receptivitat*, no és creació sinó formació de la realitat que ja posseïa la seva forma. La interpretació es concep, doncs, com un moviment de desenvolupament i prolongació d'una recepció, com un procés de formació que té com a

7. «El proceso de formación de la obra es interpretativo porque consiste en un diálogo del artista tanto con la materia que ha de formar como con la forma que de ella resultará, si resulta. (...) hallar la manera de hacer y para encontrarla no hay otro camino que interrogar la obra misma, que sin embargo aún no existe, interrogar la forma futura para saber de ella cuál es la única forma en que ella misma se deja realizar», G. Vattimo (comp.) (1994): *Hermenéutica y racionalidad*, Bogotá, Norma, p. 20.

cim i culminació la quietud de la «contemplació».⁸

La teoria i la pràctica de la interpretació són, per a Pareyson, el lloc privilegiat des del qual es pot treure la filosofia de la crisi a què l'havien abocat els desenvolupaments de la ciència i de la tècnica. Enfront de la veritat presa com un objecte, com una experiència, susceptible de ser accessible en la totalitat i de forma completa, Pareyson subratlla el caràcter «fugisser» de la veritat, la impossibilitat de conèixer-la tota. La veritat queda vinculada a l'acte mateix de cercar-la, al regne de la interpretació que, com a tal, és múltiple, inexhaurible, infinit i personal. És múltiple però no arbitrari. Té, com la veritat, un caràcter problemàtic, però es pretén universal perquè la seva condició i el seu destí responen a la condició i al destí de l'home. Com diu Pareyson: «Cal precisar, en tot cas, que no pel fet de portar la reflexió [...] a les grans obres d'art i a la consciència religiosa, el pensament hermenèutic corre el risc de caure en l'esteticisme i en l'irracionalisme. L'hermenèutica es preocupa, al capdavant, de la veritat, sigui mostrant el caràcter de revelació i de manifestació de la veritat [...] o perseguint l'aclariment i la universalització dels seus continguts: dues empreses completament racionals i filosòfiques. Es tracta, d'altra part, d'un pensament veritablement crític, atès que assumeix conscientment el caràcter d'elecció del seu mateix inici».⁹

Pareyson, en situar el problema de la interpretació en el centre de la seva reflexió, marca el caire particular pel qual la seva articulació entre fenomenologia i existencialisme assoleix un lloc principal en la cultura italiana des dels anys 40.

Tornant a la qüestió de la formativitat, per a Pareyson, no es pot obrar sense inventar, sense trobar la manera per la qual les lleis i els fins de l'activitat que s'exercita puguin esdevenir la regla individual de l'obra per fer. S'entén, així, que tota operació tingui un caràcter *formatiu*, atès que tota obra té les característiques essencials de la forma: *autonomia* i *exemplaritat*. Tota obra reeixida té, d'una banda, independència, «és

8. Per a una comprensió adequada de la *teoria de la interpretació* en Pareyson, cf., a més del capítol 10 d'aquesta obra, Pareyson (1954: 151-188), (1965: 123ss), i també U. Eco (1968/1970: 21-34) i Vattimo (1994: 19-28).

9. Cf. Vattimo (1994: 23-24).

com ha de ser i ha de ser com és [...] [per tal com] conté en si la sanció de la legalitat o de la finalitat de l'operació a què es correspon» (Pareyson, 1965: 99); d'altra banda, adquireix caràcter d'exemplaritat perquè la manera com ha estat realitzada, tot i ser el resultat d'una regla individual i singular, esdevé paradigmàtica, considerada com a «principi regulador d'una activitat ulterior» (Pareyson, 1965: 99). Ara bé, si el fer humà és *formatiu*, si interpretant –figurant, temptant, inventant– produeix obres que, en la mesura que són reeixides, són formes autònomes i exemplars, tota la vida espiritual és en certa manera *art* i hi ha en tot el fer humà un aspecte *artístic*. L'àmbit d'allò estètic, en conseqüència, s'eixampla enormement.¹⁰ De fet, diu Pareyson: «allà on es pot parlar d'estil, s'ha de parlar d'art» (Pareyson, 1965: 101); la bellesa és sempre referible a una «realització reeixida», a una *forma*. Precisament per això, com la bellesa mateixa apareix com la contemplació de la forma com a forma, i com que, per tant, no es pot referir solament a l'art pròpiament dit, així tot procés interpretatiu-formatiu té també una dimensió estètica i implica una apreciació d'aquesta mena.

Sobre el tractament que dona al problema de la definició d'«art»

Ara bé, si tota la vida espiritual té un caràcter artístic i formatiu, és especificant-se com a fi en si mateixa com aquesta formativitat dona lloc a l'art en sentit estricte i la seva definició és possible només si l'art és formativitat pura, específica, intencional. Donar forma esdevé aquí fi en si mateix, intencional i autònom (cfr. Pareyson, 1954: 10ss, i també 1965: 145-146). Ara bé, subratlla que aquesta formativitat pura només

10. L'horitzó que obre aniria des d'aquelles activitats que s'agrupen sota l'antiga denominació d'*art* fins a aquelles que es refereixen a l'aspecte formatiu de l'activitat especulativa o pràctica. Aquest eixamplament d'allò estètic, i la recuperació de les denominades arts menors, les arts aplicades, els oficis artístics, i el resultat de la trobada entre les avantguardes artístiques i els nous sistemes de producció i reproducció industrials, el disseny, és una característica de l'estètica italiana més recent (per exemple, a Dorfles, Eco, Barilli...) i precisament com a conseqüència del rebuig de la noció neoidealista de la realitat (esperit) i de l'estètica com a pur moment teòretic de l'esperit.

és possible si és formació d'una *matèria física* i aquesta és condició necessària i constitutiva de l'art. L'aplicació a l'obra d'art del fet, ja assenyalat, que la formativitat, quan s'especifica, es fa llei, significa que la seva llei (la de l'obra d'art) no pot ser res més que la regla individual de l'obra per fer. És a dir, que en l'obra d'art, el criteri de la reeixida és la seva mateixa reeixida; en l'art, l'obra reeixida satisfà una legalitat que ella mateixa ha instaurat, i aquest és el punt pel qual es diferencia de les altres operacions. Si bé és veritat que hi ha una convergència entre l'operació artística i les altres operacions, atès que totes procedeixen per temptativa, és a dir, figurant, inventant i experimentant la possibilitat de dur a terme l'operació, i només després d'haver-la inventat, la forma resulta trobada.

És cert, tanmateix, que en les altres operacions la possibilitat bona ho és perquè és exigida i sancionada per lleis i fins propis de l'operació mateixa i només *per això* es pot considerar reeixida, mentre que en l'operació artística la possibilitat bona és tal només *perquè* permet la seva consecució, perquè és l'*única* manera en què es pot fer. En resum, en l'art l'obra reeixida no té més títol per a oferir-se al reconeixement que el de ser reeixida, i és reconeguda només per qui sàpiga veure-la com a reeixida (cfr. Pareyson, 1954: 49ss, i també 1965: 105).

Adquireix aquí tota la importància el *concepte* pareysonià de l'art: «l'art s'especifica com a formativitat pura en la mesura que és formació d'un objecte existent en una matèria física adoptada lliurement i en la mesura que el seu procediment està governat cada vegada i únicament per la regla individual de l'obra per fer» (Pareyson, 1965: 105-106).

Neix així un centre d'activitat formant com a resultat de la trobada d'una *matèria* amb una *intenció formativa*, on tots dos termes prolonguen recíprocament la seva activitat. Però la matèria, per la seva pròpia naturalesa, tendeix a resistir-se a la intenció formativa, i aquesta, al seu torn, a plasmar-se; i això es pot fer només si se segueix i secunda les tendències de la matèria, prolongant la seva naturalesa, desenvolupant-la. Es tracta, segons Pareyson, d'una veritable «obediència creadora» de l'artista respecte al *límit* de la matèria. És a dir, una dialèctica entre les condicions imposades per la naturalesa de la matèria escollida i la intenció de l'artista que es resol mitjançant l'acte mateix de l'artista de reconèixer la independència de la matèria, la seva pròpia exigència, per

a transformar-la estudiant, indagant, interpretant-ne els límits de possibilitat fins que una vegada aconseguida l'obra, la matèria ja no obeeix més que a la legalitat interna de l'obra mateixa precisament perquè continua obeint la seva pròpia naturalesa.

D'aquesta manera, cobra tot el sentit la qüestió de si el quefer artístic no manca de *guia*. Convé recordar que, per a Pareyson, fer art es caracteritza com a *temptativa artística*, és a dir, figuració i recerca de noves possibilitats, la qual cosa contribueix a subratllar el caràcter d'*aventura* que Pareyson atorga a l'obra d'art. L'obra d'art no està mai programada, el *què* fer i el *com* fer-ho es descobreixen i inventen en el curs mateix del fer, i només després que l'operació ha reeixit es mostra que allò que s'ha fet era precisament el que s'havia de fer i que la manera en què s'ha fet era l'única manera possible de fer-se. És a dir, que qualsevol que fos l'origen, el germen, el motiu inicial, la tendència efectiva cap a la forma només es revela a través de l'activitat formativa de l'artista, en el procés que la desenvolupa. Només allò que Pareyson conceptualitza com a *presagi* del resultat reeixit opera com a criteri d'elecció entre distintes possibilitats determinant la modalitat específica del fer. L'obra d'art és alhora *lleï* i *resultat* del procés de la seva formació. Però és precisament perquè en el procés artístic la forma és alhora formant i formada que abans d'existir com a obra realitzada actua com a lleï d'organització, en un procés unívoc però també opac a partir d'un cert punt. Es concep, per tant, com un procés orgànic on es revela una profunda solidaritat entre *art* i *natura*, que subratlla la necessitat «d'una formativitat còsmica, el procés incessant de la qual es planteja com a fonament i possibilitat de la formativitat artística i de la percepció i la interpretació de la forma».¹¹ En aquest punt, la reflexió estètica de Pareyson es projecta cap a una metafísica, almenys en la mesura que la formativitat universal implica «no un univers casual que pugui rebre ordre només de les propostes interpretatives de l'home, sinó que enclou ja en si possibilitats concretes d'ordre en virtut d'una intenció que l'organitza».¹² D'aquesta manera, també la fenomenologia dels

11. Cf. U. Eco (1968/1970: 27-28). En Pareyson, cf. (1954: 75, 241-254) i també (1965: 59-61, 184-185).

12. Cf. U. Eco (1968/1970: 25-26).

processos formatius artístics es mostra, en definitiva, fundada en una metafísica de la formativitat i de la figuració: també el concepte d'art com a formativitat pura i la noció mateixa d'estil (manera de formar) com a espiritualitat revelen el seu fonament metafísic. D'altra banda, si la *forma formant* és efectivament la llei que guia l'èxit del procés productiu no pot sinó transcendir-lo,¹³ cosa que posa en relleu la vocació ontològica de l'estètica de Pareyson i posa de manifest la tensió fonamental, a la qual em referia al principi d'aquest comentari, entre una orientació fenomenològica i una orientació metafísico-ontològica de la seva perspectiva estètica.

Xavier Giner Ponce
Universitat Politècnica de València

13. G. Vattimo, a *Poesía y ontología* (València, Universitat de València, Col·lecció Estètica & Crítica, 1993), ha assenyalat aquesta «trascendencia de la ley de la obra respecto al proceso productivo, a la voluntad consciente del artista y a la obra misma en cuanto que formada» (p. 94).

Bibliografia de L. Pareyson¹⁴

- *La filosofia dell'esistenza e Carlo Jaspers* (2a ed.: *Karl Jaspers*, 1983), Nàpols, Lofredo, 1940.
- *Studi sull'esistenzialismo*, Florència, Sansoni, 1943.
- *Fichte. Il sistema della libertà*, Milà, Mursia, 1950, 1976².
- *Esistenza e persona*, Gènova, Il melangolo, 1950, 1985⁴.
- *L'estetica dell'idealismo tedesco*, Torí, Ed. di «Filosofia», 1950, 2 vols.
- *Unità della filosofia*, 1952.
- *Estetica: teoria della formatività*, Florència, Sansoni, 1954¹, 1960², 1974³.
- *L'estetica giovanile di Goethe*, Torí, Litografia Viretto, 1957.
- *L'estetica preclassica di Goethe*, Torí, Litografia Viretto, 1958.
- *L'estetica di Goethe e il viaggio in Italia*, Torí, Litografia Viretto, 1960.
- «Le regole secondo Valéry», (1958-59), dins *Rivista di Estetica*, 2, 1962.
- *La prima estetica classica di Goethe*, Torí, Gheroni, 1963.
- *L'estetica di Schelling*, Torí, Giappichelli, 1964.
- *Teoria dell'arte*, Milà, Marzorati, 1965². Recull articles i ponències sobre problemes de l'estètica, escrits des de 1946 fins a 1963, i publicats en aquell moment en diferents publicacions especialitzades.
- *I problemi dell'estetica*, Milà, Marzorati, 1966².
- *L'esperienza artistica*, Milà, Marzorati, 1966. Recull articles sobre història de l'estètica (Aristòtil, Vico, Goethe, Valéry i Croce).
- *Conversazioni di estetica*, Milà, Mursia, 1966. En castellà a Madrid, Visor, 1988.
- *L'estetica di Kant. Lettura della «Critica del Giudizio»*, Milà, Marzorati, 1968¹, 1984².
- *Verità e interpretazione*, Milà, Mursia, 1971¹, 1991⁴.

14. Per a una informació completa de les obres i articles publicats per L. Pareyson fins al març de 1977, cf. l'apèndix bibliogràfic d'A. Rosso (1980: 141-165).

- *L'esperienza artistica*, 1974.
- *Schelling*, 1975.
- *Schellingiana rariora*, 1977.
- *Etica ed estetica in Schiller*, 1983.
- *Dostoievskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Torí, Einaudi, 1995.
- *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Torí, Einaudi, 1995.
- «Entrevista de Sergio Givone a Luigi Pareyson», publicada a G. Vattimo (compilador), *Filosofia '91*, Roma-Bari, Laterza, 1992. [Trad. cast.: *Hermeneutica y racionalidad*, Bogotà, Norma, 1994].

*Estudis crítics*¹⁵

- COPPOLINO, E. (1976): *Estetica ed ermeneutica di Luigi Pareyson*, Roma, Cadmo.
- ECO, U. (1968): *La definizione dell'arte*, Milà, Mursia. [Trad. cast.: *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1970].
- FONTANA, F. *Il pensiero di Luigi Pareyson*, dins <http://www.dimini.uniud.it/fontana/pareyson.htm>.
- FURNARI, M. G. (1994): *I sentieri della libertà. Saggio su Luigi Paryeson*, Milà, Guerini.
- GIVONE, S. (1988): *Storia dell'estetica*, Roma-Bari, Laterza. [Trad. cast.: a Madrid, Tecnos, 1990].
- LONGO, R. (1993): *Esistere e interpretare. Itinerari speculativi di Luigi Pareyson*, Catània, CUECM.
- MODICA, G. (1980): *Per una ontologia della libertà. Saggio sulla prospettiva filosofica di Luigi Pareyson*, Roma, Cadmo.
- REVERA, M.: *Estetica posthegeliana. Figure i problemi*, Milà, Mursia.
- ROSSI, L. (1976): *Situazione dell'estetica in Italia*, Torí, Paravia.

15. Per a una informació completa de les obres i els articles publicats sobre L. Pareyson fins al març de 1977, cf. L. Rossi (1976: 77-78).

- ROSSO, A. (1980): *Ermeneutica come ontologia della libertà. Saggio sulla teoria dell'interpretazione di Luigi Pareyson*, Milà, Vita e Pensiero.
- RUSO, F. (1993): *Esistenza e libertà. Il pensiero de Luigi Pareyson*, Roma, Armando.
- TOMATIS, F. (1995): *Ontologia del male. L'ermeneutica di Pareyson*, Roma, Città nuova.

ISBN 84-370-3317-9



9 788437 033174

**Fundació General de la Universitat.
Patronat Martínez Guerricabeitia**

**Publicacions de la
Universitat de València**