

gine furono stese dal filosofo tra il 1623 e il 1624, cioè a dieci anni dall'inizio dell'opera»; siamo, insomma, a quel periodo della vita del Campanella, che l'Amerio ha luminosamente dimostrato come pienamente ortodosso, di fronte e di contro alle interpretazioni dell'Amabile e degli storici idealisti della filosofia; e la *Città del Sole* apparterrebbe (1601-2) a parere dell'Amerio al periodo eterodosso, antecedente alla conversione. Quel che dice il Castelli sulla connessione fra la *Teologia* e la *Città del Sole*, sovente citata nella prima opera, è vero; l'operetta riguardante la vita e l'organizzazione dei Solari è presentissima nei due libri ora editi dall'Amerio; ebbene, è evidente che il Campanella non rinuncia alla *Città del Sole*; e allora, a meno di tornare all'ipotesi della simulazione, propria dell'Amabile, o a quella della contraddizione, cara a diversi critici, bisogna concludere, a mio sommesso parere, che la *Città del Sole* non esprime affatto una posizione eterodossa dello Stilese, sibbene l'ipotesi della ierocrazia nello stato naturale dell'uomo e quindi in uno stato idealmente precristiano e disposto al cristianesimo; ho cercato di dimostrare questo mio punto di vista nella monografia che ho consacrata al pensiero dello Stilese (*T. Campanella, filosofo della restaurazione cattolica*, Padova, 1947, passim); l'alternativa è sempre valida: o s'interpreta la *Città del Sole* al lume degli inediti (e questo è stato sempre il pensiero dell'Amerio) o s'interpretano gli inediti al lume della *Città del Sole*; ma questa seconda ipotesi rimpicciolirebbe assai, letterariamente e dottrinalmente, la figura dello Stilese; a prescindere dal resto, non si scrive un'opera in trenta libri (*i Theologica*) e ridondante di ortodossia per simulare o per contraddirsi.

La cultura italiana dev'essere profondamente grata a R. Amerio per questa sua ulteriore fatica campanelliana; anzi bisognerebbe che qualche altro si aggiungesse a lui e a Luigi Firpo per fornire al lettore moderno quelle opere campanelliane che giacciono manoscritte oppure in stampe ormai introvabili.

GIOVANNI DI NAPOLI

HEGEL, *Esthétique, Textes choisis* par CLAUDE KHODOSS, 1 vol. in 16° di pagg. VII-227, Presses Universitaires de France, Paris 1954.

L'idea di presentare le *Lezioni di estetica* di Hegel sotto forma di passi scelti non è nuova. La realizzò in Germania ALFRED BAEUMLER nella sua *Hegels Aesthetik* facendola precedere da una interessante introduzione.

La presente raccolta, con qualche ritocco, segue la traduzione del BÉNARD e qualche punto, che lì era soltanto riassunto e qui è sembrato necessario, è stato completato con l'aiuto di M. ME M. MARTINET.

E' recente la traduzione integrale in fran-

cese di queste *Vorlesungen* di S. JANKÉLÉVITCH, ma lo scopo di questo volumetto è quello di rivolgersi a lettori non iniziati ed a studenti di filosofia non ancora capaci di sostenersi a galla nel pericoloso mare aperto del sistema hegeliano.

Nella « Presentazione » che precede leggiamo che l'intento è quello di mettere l'allievo a contatto diretto del testo rendendoglielo accessibile senza tuttavia tradire l'autore. Niente riassunto, niente commento e meno ancora note esegetiche, che appesantiscono e ritardano la lettura. Evitata una interpretazione, abolita la critica. Perciò qui non troviamo una Introduzione che potrebbe far apparire il testo dell'A. come una illustrazione accidentale ed episodica della propria dottrina (VI). Tutto ciò si pone come un programma radicale che però non potrebbe essere inteso se non come una tendenza ad un limite. Ed infatti vediamo subito apparire, contenuti nella massima parsimonia, titoli e sottotitoli, divisioni e suddivisioni, cortissimi preamboli e rapidissimi trafiletti di passaggio con l'accortezza di usare caratteri tipografici diversi affinché sia ben visibile che essi non appartengono al testo.

Si poteva tuttavia dire quali criteri hanno orientato la scelta, dato che questi criteri esistono di fatto anche se non dichiarati esplicitamente. Per esempio, perchè è omessa al completo tutta la parte che tratta dell'artista? Forse, genio, ispirazione, oggettività della rappresentazione, stile, originalità, sono ritenuti di nessuna importanza? E perchè?

Il Bénard è del parere che l'artista sia sacrificato nell'Estetica hegeliana e, d'accordo in ciò con il compilatore, pensa anche che l'ordine seguito da Hegel non sia il migliore. Dobbiamo cercare nel Bénard la giustificazione del criterio che ha ispirato questa scelta? Non si vede d'altra parte che cosa impedisca, non di imporre al giovane delle soluzioni già fatte, ma di proporgli dei problemi in modo che al contatto diretto con il testo (che purtroppo rimane sempre una traduzione anche se pregevole) egli si accenda e si impegni in una fruttuosa palestra. Un titolo brevissimo può fuorviare, a volte, molto di più di un lungo discorso. Per esempio a pag. 8 troviamo scritto: *L'art est-il apparence et illusion?* Ciò può generare l'equivoco che si debba dare una risposta negativa o affermativa, mentre è chiaro che l'arte, per Hegel, è una apparenza essenziale e che invece l'illusione è soltanto un puro e vano apparire. E potremmo ripetere la stessa cosa per molti altri titolo del genere. In conclusione sembra che, se il compilatore si è proposto di rimanere fedele il più possibile ad una oggettività assoluta del testo, sarebbe stato preferibile far precedere, non dico una interpretazione o un commento, ma una inquadratura schematica delle varie parti dell'opera, così come ha fatto per la vita di Hegel che segue la presentazione, e poi offrire alla lettura i passi nudi e crudi separati da semplici asterischi. Anche dall'*Index* balzano fuori certe

manchevolezze. Non vi figurano nè Schiller nè Goethe che pure sono nominati nel testo (vedi per es. a pag. 23, pag. 118, pag. 216); qualche nome non corrisponde alla pagina indicata (Ariosto e Tasso bisogna trovarli tre pagine prima, Correggio una innanzi, Murillo una dopo...).

Si cercano invano Petrarca, Dante, Michelangelo...

Questo florilegio ha certamente a sua giustificazione il fatto che esso corrisponde ad un sesto dell'opera di Hegel, ma appunto per questo sarebbe stato opportuno indicare chiaramente i criteri con cui sono stati scelti i poeti, gli artisti, le loro opere e la parte sistematica.

Questo volume ci attesta l'interesse sempre crescente che oggi in Francia circonda l'Estetica hegeliana e, su un piano divulgativo e propedeutico, può riuscire utile e piacevole. « On a pensé qu'un tel recueil était mieux que rien » (pag. VII). Su questo siamo d'accordo.

GIOVANNI VECCHI

G. G. LEIBNIZ, *Discorso di metafisica*, trad., introd., commento di Mario Bastianetto, 1 vol. di pp. 118, Roma, Marzioli ed., 1954.

Essoterico nelle intenzioni, il *Discorso di metafisica* non riesce, di fatto, a mantenersi tale che in parte: in quanto anche in esso emergono cespiti di meditazione logico-metafisica (in specie, a proposito della dottrina della sostanza e della verità, in margine alla questione del « praedicatum inest subiecto ») di non facile accesso. Non si può non guardare con simpatia, perciò, ad ogni tentativo di riduzione ad ulteriore chiarezza, di un testo che era nato, nella sua compendiosità, appunto per facilitare l'accostamento agli altri, più impegnativi scritti del suo autore.

Si deve riconoscere che l'attuale edizione commentata, ad uso delle scuole, da M. Bastianetto, si avvicina notevolmente al traguardo; e la vittoria è facilitata da due caratteristiche, che conferiscono al lavoro di introduzione e commento la sua peculiare fisionomia.

Anzitutto, ottimo, per la sua luminosa capacità di render conto delle varie fila della tematica leibniziana, è il punto di vista interpretativo dal quale parte il Bastianetto; si tratta della prospettazione fenomenistica (di un fenomenismo attivistico, pervaso dal vivo senso della storicità, e preludiente all'inquietudine metafisica romantica) del pensiero leibniziano (cfr. FRANCESCO OLGIATI, *Il significato storico di Leibniz*, 1929, e l'articolo, in questa stessa rivista, sul *Fenomenismo attivistico in Leibniz*, 1947). Il Bastianetto incentra la sua interpretazione (e valutazione) da tale punto di vista; e la agilità della lettura (oltre, si intende, alla intrinseca bontà della prospettazione) ne esce avvantaggiata notevolmente.

In secondo luogo, il lavoro presenta, nelle

note, una sorta di panorama antologico leibniziano, che permette di cogliere, in una vivacità e ricchezza di variazioni, il pensiero del filosofo nella sua sinfonicità; criterio opportunissimo, data l'impossibilità di ritrovare il significato autentico di Leibniz in una sola opera, sia pure essa, come accade in quella che stiamo esaminando, di carattere volutamente compendioso.

Nella presentazione, che il commentatore premette al testo, rileviamo la felicità con cui vengono mostrati convergere — in Leibniz — in una nuova organica unità, motivi di Gasendi (atomismo), di Cartesio (soggettivismo e psicologismo), di Aristotele (le forme sostanziali) e di Malebranche (autonomia della sostanza).

Qui, però, talora il discorso procede con una certa nodosa rapsodicità e con una allusività, che andrebbero, per conferire maggiore chiarezza, rimpolpate con qualche ulteriore passaggio logico, omesso e sotteso, nell'attuale edizione, forse per ragioni (del resto comprensibili in questo genere di testi) di brevità.

Notevole, e vivacemente interessante, è anche la breve puntualizzazione della posizione di Leibniz nella storia del pensiero; i motivi attivistici, spiritualistici, idealistici, ecc., che innervano la ricchissima tematica leibniziana, vengono rievocati nella loro azione a distanza, nella storia della filosofia e della cultura sette-ottocentesca e contemporanea, con richiami rapidi ma efficaci.

Il testo si avvantaggia anche (ai fini scolastici), di un buon sommario riassuntivo, paragrafo per paragrafo, di tutta l'opera.

La discussione del pensiero del Leibniz (misurata ma sufficiente) viene svolta, nelle note, in riferimento a quella interpretazione fenomenistica cui si accennava; troviamo, in essa, una pertinenza notevole, ed una brevità di formulazioni, che non va a scapito della intelligibilità.

Anche questa della « luminosa brevità » (a parte i limiti, che non sono però molto forti, denunciati a proposito dell'introduzione) è una caratteristica del libro, della quale va dato atto (e lode) al suo autore.

ADRIANO BAUSOLA

ANTONIO TOZZI, *L'eredità del Neo-idealismo italiano*, 1 vol. di pagg. 131, Sansoni, Firenze, 1953.

L'intento di questa opera consiste nel ricercare quale possa essere « l'eredità » del Neo-idealismo italiano ai fini di una fondazione filosofica della scienza giuridica. Anche se l'opera interessa particolarmente la filosofia del diritto, la parte propriamente filosofica è prevalente: la conclusione proposta dall'A. è di instaurare un metodo storicistico nella formulazione e nella soluzione dei fondamentali problemi giuridici. Ad essa il Tozzi giunge do-