

carattere piuttosto espositivo-storico del pensiero hegeliano che teoretico, non richiedevano una critica maggiormente articolata e più chiaramente fondante questo passaggio dal circolo immanentistico dell'assoluto hegeliano al circolo della vita del cristiano che ritrova e sublima se stesso nella partecipazione alla vita divina. Ma, anche senza rifarci ad altre opere del Grégoire, può a questo proposito illuminarci in modo particolare sul suo pensiero la nota che egli inserisce a pag. 23, lì ove si parla delle caratteristiche dell'essere concepito da Hegel necessariamente come determinato, cioè come finito, come lasciante fuori di sé del positivo, onde l'Assoluto non può essere concepito che come una totalità di esseri finiti. Qui egli opportunamente ricorda che, per sorpassare il puro e vuoto essere indeterminato, non è necessario porre l'essere, o la totalità degli esseri, determinati nel senso di esseri che lascino fuori di sé del positivo. L'*infinito intensivo* del tomismo non è l'essere puro e vuoto reso infinito; esso è un essere definito come implicante in maniera eminente tutto ciò che è e può essere in maniera positiva.

Se Hegel identifica tale infinito intensivo con l'essere vuoto spinto all'infinito, dipende dal fatto che esso non è conoscibile di conoscenza adeguata allo spirito umano, mentre Hegel parte dal postulato che è solo reale e possibile ciò che può essere adeguatamente pensato dall'uomo nella totalità della sua essenza, e si presenti in questo senso come razionale. Beninteso, egli soggiunge, che, se l'idea dell'infinito intensivo non è impossibile da questo punto di vista, resta da dimostrare che essa non è impossibile anche per altri motivi, ma anzi che essa è reale e positivamente possibile.

Nell'esposizione del nucleo essenziale dell'idealismo hegeliano, ci è apparso realmente efficacissimo questo riproporre alla nostra meditazione, sia pure in una nota marginale, il motivo fondamentale della speculazione classica e neoclassica, la distinzione, cioè, dell'essere puro o essere vuoto — che resta insopprimibile anche sotto il divenire eracliteo, e la cui dimostrazione può dirsi analitica — dall'essere pieno, l'essere assoluto, che non nega, ma contiene nella loro assolutezza, tutte le determinazioni, e che non può essere dimostrato che sinteticamente.

M. L. PROTO PISANI

THEODOR HAECKER, *Della bellezza*, 1 vol. di pag. 157, Edizioni Corsia dei Servi, Milano, 1955.

Th. Haecker vuole restare, in estetica, un kantiano fuori del kantismo: posizione indubbiamente difficile. Non che gli manchino gli strumenti per uscire dall'immanentismo e dal soggettivismo idealistico. « Un pensiero che pensi il proprio pensiero — egli dice — è impossibile per l'uomo e questo per lui segna

la sua stessa miseria, il suo fallimento, la sua sterilità » (p. 45). Questa affermazione, che in chiave realistica ripete una convinzione dello stesso Kant, ripropone una volta per sempre una effettiva trascendenza dell'essere al pensiero. Perciò, secondo H., anche il giudizio di gusto, contrariamente a quanto pensa Kant, deve contribuire alla conoscenza dell'oggetto, giacché si riferisce ad una alterità (p. 16). Così, l'estetica kantiana, spogliata dei suoi presupposti idealistici, è ricondotta a quella tomistica (p. 32). « Bello è ciò che piace. Noi non abbandoniamo questa espressione, ma cerchiamo di procedere attraverso la determinazione oggettiva per cui il Bello è un'armonia tra la causa fondamentale o il sentire fondamentale dello spirito umano e l'essenza delle cose che sono *date* » (p. 36). Ma si può dire senz'altro che questo rimando ad una *datità* significhi rimando alla oggettività del bello, nel senso di una alterità colta in sé e per sé? Lo stesso H. riconosce che la formula, « bello è ciò che piace », indica sempre una proprietà del soggetto: « il godere, come il conoscere e il volere, è una proprietà della *soggettività entro l'essere* » (p. 25). Ciò comporta il riferimento del soggetto ad una *datità*, ma comporta anche che questa *datità* sia colta nella misura in cui entra nel campo della soggettività. Sicché il giudizio di gusto, come quello di conoscenza, è espressivo piuttosto della relazione del soggetto all'oggetto e dei due principi della relazione nella misura in cui sono dati nella relazione. « Lo stesso filosofo realista — deve riconoscere lo H. — per quanto non rinunci per nessun motivo alle sue prese di posizioni realistiche, sembra non saper dire che cosa sia oggettivo, anche se egli, come tale, deve dire *che è oggettivo* » (20). Insomma, il realista può eliminare la primitività del soggetto, la sua pretesa di creare il proprio rapporto all'oggetto e quindi di creare l'oggetto stesso, ma non può ridurre il mistero dell'essere che trascende la soggettività. Questo, anche dopo la riduzione realistica del kantismo, resta l'ancora valido di Kant. Perciò la stessa affermazione che la bellezza è « una proprietà dell'essere, un essere trascendentale, come l'uno, il bene e il vero » (p. 29), va intesa solo nei limiti su detti. Mi pare, invece, che H. voglia intendere qualcosa di più. Come anche mi pare che H. carichi troppo le possibilità del realismo quando dichiara di accettare immediatamente, senza dimostrazione, la formula tomistica, « *pulchra dicuntur quae visa placent* » (« noi non sprechiamo per questa definizione neppure una parola », p. 32).

Comunque, data per valida la definizione, non mi sembra che le illazioni dello H. siano del tutto esatte, pur con la loro suggestiva parte di verità. Si può dire che il « piacere » della contemplazione estetica sia nell'ordine dell'immediatezza e dell'immediatezza che sta prima della riflessione (pp. 27, 32, 36, 46)? Se con ciò si vuol dire che ogni attività umana ha il suo punto di partenza nell'immediatezza sensibile, perchè muove sempre dall'individua-

le, si deve anche dire che l'attività conoscitiva ha la sua origine nell'immediatezza sensibile. Ma non si potrà dire con ciò che la conoscenza *in quanto umana* è nell'immediatezza. La conoscenza, in quanto umana, è mediazione, giudizio sull'immediatezza attraverso la riflessione e il potere riflessivo dell'idea. In questo senso il giudizio di gusto non è diverso da quello intellettuale. Che l'esperienza sia il *primum* del giudizio estetico (p. 36) è indiscutibile, ma l'esperienza è il *primum* di ogni altro giudizio. E il giudizio c'è per la presenza dell'idea, senza della quale ci sarebbe forse il conoscere dell'animale non quello dell'uomo. Si può dire, forse, che il sentire è specificante della contemplazione estetica in quanto illuminato dalla riflessione, in quanto da prima immediatezza condizionante la riflessione diventa seconda immediatezza condizionata dalla riflessione. H. sembra sulla strada buona quando dice: « Il sentire viene prima o dopo la conoscenza e la volontà? Certo no! Esso è contemporaneamente prima e dopo » (p. 36). Ma poi aggiunge: « La bellezza dall'uomo viene affermata in un modo primario, attraverso un sentire originale, un *frui*, all'inizio difficilmente accessibile al pensiero razionale, tuttavia atto a essere illuminato e spiegato attraverso il pensiero stesso » (p. 46).

Questa immediatezza è per H. ragione della *gratuità* del bello (p. 37 e segg.), cioè fonte della superiorità e della inferiorità del bello rispetto al vero e al bene. Superiorità in quanto *gratuità* vuol dire dono, analogia dell'essere divino che è amore, donarsi; inferiorità in quanto il dono implica « mancanza assoluta di merito ». Il bello sembra sovranamente sprezzare « il merito » del lavoro, la cui « dignità » consiste veramente nel suo insopprimibile diritto alla « ricompensa » e al « merito », interiore ed esteriore, comunque sia. Esso è sin dal principio al di là di ogni merito, esso è *sola gratia*. L'artista può essere fiero del suo « sapere » come del suo « operare », ma non della « bellezza della sua opera » (p. 51). Ma si può dire diversamente del vero e del bene? H. ritiene che il Bello non può essere un « *comandamento* come la verità e la bontà. Tu devi essere veritiero; tu devi essere buono; tu devi realizzare il vero e fare il bene; ma non tu devi essere bello, tu devi fare il bello » (p. 55). E qui mi pare che il discorso si regga su una confusione di termini: dover essere veritiero non vuol dire essere la verità: bisogna volere verità e bontà, ma il vero e il bene possono essere negati in gran parte al nostro sforzo, poichè i risultati non si identificano sempre con le intenzioni e lo sforzo. In questo senso anche verità e bontà sono un dono come la bellezza. Anche alla bellezza si è chiamati: bisogna volerla, predisporre la casa in cui essa possa entrare. La *gratuità* è della bellezza come della verità, e questo non tanto perchè la bellezza sia colta nella sfera dell'immediatezza, quanto perchè essa, come il Vero e il Bene, è un termine a cui il soggetto si adegua, che

cioè trascende il soggetto come un *dato*. In questo senso l'immediatezza preriflessiva, la sfera esperienziale in cui incontriamo il bello, è anch'essa rivelativa della *datità*, della *gratuità* del bello, ma lo è allo stesso titolo per il vero e per il bene.

Dopo di che è chiaro che non mi è possibile condividere una conseguenza che lo H. deriva dalla *gratuità* del bello, dal suo non essere meritato: l'indifferenza della bellezza. « La bellezza della natura creata da Dio — egli dice — e la bellezza dell'arte umana ottenuta per similitudine della grazia naturale, possono essere *indifferenti* di fronte al vero e al buono » (p. 77). Ma come si può affermare questo, dopo aver ammessa la trascendentalità del bello? I trascendentali dell'essere non sono necessariamente convertibili? Del resto lo stesso H. quando analizza più particolarmente la bellezza del male parla di « una bellezza in sè deficiente che non è ancora necessariamente cattiva ». Ora, senza ricordare i motivi di questa deficienza, basterà rispondere, mi pare, che qui il discorso non è più sul bello. E' vero che Satana « in quanto amato, sempre amato ancora da Dio — *altrimenti egli non esisterebbe* — egli è sempre ancora bello » (p. 85). Ma in questo senso egli è anche buono, chè il male assoluto non è. Quando parliamo di un essere cattivo parliamo di una cattiveria relativa: in questo senso diciamo che Satana è cattivo, anche se in lui c'è della bontà, e in questo senso diciamo che è brutto, se anche in lui c'è della bellezza. Così, si parli pure di bellezza seduttrice, ma si parli anche di bontà seduttrice, tenendo ben presente che seduttrici non sono nè la bellezza nè la bontà autentiche. Se ne accorge, del resto, anche H. quando dice: « L'uso e l'impiego della bellezza intesa come una seduzione e un'attrattiva (e ciò per natura appartiene senza dubbio alla sua essenza), è sempre per l'uomo una cosa non facile e per il vero intenditore e conoscitore del bello una cosa spiacevole » (p. 89). Così, pure, quando alla fine dice: « nei momenti in cui l'arte vuol separare il suo regno dalla gerarchia degli ordini, essa *decade* » (p. 157).

Infine va notato lo sforzo dello H. di definire un'arte cristiana. « L'essere cristiano è una reale unione di naturale e di soprannaturale, di creato e di increato, di umano e di divina Trinità: una reale unione (effettivamente sulle basi *soltanto* della fede che non deve essere dimenticata) che può essere debole e dare solo un segno di vita, ma che può aumentare nei suoi infiniti gradi, grazie alle proprie meravigliose leggi, sino all'avvenimento indicibile e misterioso, sino alla massima intimità dello « Sposalizio », sino alla santità stessa dell'essere e perciò può *agire* e quindi essere *azione*. Se la natura dell'artista come artista viene trasportata in questa rinata natura del Cristo, così che anch'egli soffrendo ed agendo partecipi del regno della grazia, della *caritas*, rivelaasi attraverso la rivelazione, allora un'arte cristiana è possibile. Se ciò è pos-

sibile, per quanto sia difficile e raro, allora esisterà e potrà esistere in tutta la sua realtà un'arte cristiana, la cui elementare unione di forme create e di un Essere increato, che può dar luogo a manifestazioni che non si possono altrimenti realizzare, rappresenta un'infalibile caratteristica per colui che ha occhi per vedere e orecchie per udire; allora costui lascerà dietro di sé ogni altra arte determinata da motivi naturali, razziali, nazionali, individuali, oppure diciamo (per usare un termine prettamente filosofico e per attenerci alla buona cultura europea) la trascenderà. Se questo veramente avverrà, allora avremo un'arte cristiana... » (pp. 115-116). Questa posizione è indubbiamente densa di significato e suscettibile di sviluppo, anche se cerca di specificare l'arte cristiana in funzione di un contenuto cristiano (cfr. anche p. 105). Tuttavia, però, sembra confinata in termini troppo generici. Il Cristianesimo vuol dire non solo incontro di soprannaturale e di natura, ma anche crocifissione e redenzione. La partecipazione dei cristiani alla vita della Chiesa, il « compimento di ciò che manca alla passione di Cristo » significa per i cristiani partecipazione alla redenzione. E poichè il regno di Dio non è concluso, la loro vita deve inserirsi soprattutto in questa attività redentrice, avveniristica. In che senso l'artista partecipa alla redenzione? Anche se egli non è cristiano, la sua opera è naturalmente riferibile all'opera redentrice, almeno come apertura dispositiva all'avvento di Dio? Mi pare che questi, ed altri ancora, siano gli interrogativi più specifici di una teologia dell'arte. Ma bisogna tenere in conto le intenzioni dell'autore, le riserve che egli stesso pone al suo lavoro, definendolo un « tentativo, oppure semplicemente un libretto » (p. 10).

VIRGILIO MELCHIORRE

R. G. COLLINGWOOD, *Autobiografia*, trad. it. e introd. di Gian Paolo Gandolfo, un vol. di pp. 176, Venezia 1955.

Se la generazione fine '800-primo '900 degli idealisti inglesi ha avuto in Italia una certa (sia pur modesta) risonanza (dal libro dell'Abagnano sul *Nuovo idealismo inglese e americano* [1926], a quello, recente, della Antonelli sulla *Metafisica di F. E. Bradley*, le figure di T. H. Green, E. Mc Taggart, G. Stirling e F. E. Bradley stesso, sono state proiettate, anche se in prospettive parziali, sugli schermi filosofici italiani), non altrettanto si può dire per gli sviluppi più recenti di tale orientamento speculativo britannico.

Al più saranno conosciuti, in Italia, i nomi di B. Bosanquet e di G. B. Baillie (quest'ultimo per lo studio sulla logica hegeliana); pochissimo, certamente, quello di R. G. Collingwood. L'antologia di pensatori inglesi contemporanei del Muirhead (*Filosofi inglesi contemporanei*), pubblicata dal Bompiani nel 1939,

non inserisce tra gli autori scelti e raccolti il Collingwood (il quale, pure, nel 1939 aveva già dato fuori il meglio delle sue meditazioni, con lo *Speculum mentis*, che è del 1924; le opere più recenti, dallo *Essay on Philosophical Method* [1942] ai due volumi [postumi: 1945 e 1946] sull'*Idea della natura* e sull'*Idea della storia*, sono più ricche, ma meno profonde); e, in genere, gli studi italiani su tale pensatore sono scarsissimi. Eppure, il nostro autore è quello, tra gli « idealisti » inglesi (ma preciseremo, poi, pungolati dallo stesso Collingwood, la portata di tale idealismo), che più è legato al neohegelismo italiano, nella forma in specie crociana (ricorderemmo, insieme, anche Bosanquet, e i suoi rapporti speculativi con Croce e Gentile e la polemica con il Carlini; ma si tratta di legami assai più deboli).

La speculazione del Collingwood rappresenta il primo tentativo, crediamo, di apertura ai problemi teorici della storia, secondo la problematica « continentale » tedesca ed italiana, da parte del pensiero britannico contemporaneo. Non certamente molto solleciti dei problemi storiografici, possono dirsi Green o Bradley (cfr. le osservazioni di Paolo Rossi, nell'articolo: *La natura della spiegazione storiografica nel pensiero di P. Gardiner*, in « Riv. Crit. di St. Fil. », X [1955], pp. 163-179); la storia diventa problema inglese solo di recente: e il libro del Collingwood sull'*Idea della storia* apre un periodo abbastanza fecondo di ricerche in tale campo, al quale si faranno sensibili anche personalità provenienti da orientamenti speculativi piuttosto sordi ai temi umanistici (ad es., dalla positivisticheggiante « filosofia analitica di Oxford »).

Si pensi, oltre a *The Nature of Historical Explanation* di Gardiner (Oxford, 1952), studiato dal Rossi, al lavoro del Butterfield: *Christianity and History* (London, 1949), o a quello di W. H. Walsh, dal titolo: *Introduction to Philosophy of History* (London, 1951) (per una visione di insieme, si potrebbe consultare, sulla « Rivista storica italiana » [1954, n. 1], l'articolo di Pietro Rossi: *Teoria della storia e metodologia storiografica nel pensiero inglese contemporaneo*). Con il Collingwood, i legami germano-italici della speculazione storiografica inglese si fanno più stretti; ed è aperta la via ad un più vivo contatto, che gli studi posteriori citati variamente sottolineano; l'interesse è più da parte inglese, però, che da quella italiana; perchè, ripetiamo, l'Italia è stata piuttosto sorda a tali voci provenienti d'oltre Manica.

Le uniche note collingwoodiane apparse in Italia, se non andiamo errati, le dobbiamo proprio al Croce (in una recensione, dal titolo *Unità reale e unità panlogistica*, pubblicata nella « Critica », nel 1925 [vol. XXIII, pp. 55-59] a *Speculum mentis*), e al De Ruggiero (*Idealisti inglesi*, in *Filosofi del Novecento*, ed. 1946, pp. 91-102 e, in precedenza, già nella « Critica »; lo scritto del D. R. — dato l'anno in cui fu redatto — tiene conto però solo di