

INIZIAZIONE ALL'ESTETICA DEL SETTECENTO (*)

Quel che domina nell'Estetica del settecento è l'indagine e il dibattito intorno alla teoria del gusto. Il che appare anche materialmente o bibliograficamente nella sequela dei trattati, dei saggi, delle ricerche, delle osservazioni e delle dissertazioni su quell'argomento, che si stendono dalla fine del seicento fino agli ultimi anni del settecento, e recano in fronte i nomi, tra i francesi, della Dacier, del Bellegarde, del Bouhours, del Rollin, del Seran de la Tour, del Trublet, del Formey, del Bitaubé, del Marmontel, e quelli più illustri del Montesquieu, del Voltaire, del D'Alembert; tra gl'inglesi, dell'Addison, dello Hume, del Gerard, dell'Home, del Burke, del Priestley, del Blair, del Beattie, del Percival, del Reid, dell'Alison; tra gli italiani, del Muratori, del Calepio, del Pagano, del Corniani; e tra i tedeschi, del Tomasio, di J. U. König, del Bodmer, di Ad. Schlegel, del Wegelin, dello Heyne, dello Herz, dello Eberhard, di J. C. König, e di una propaggine tedesca in Ungheria, lo Szerdahely, fino al maggiore di tutti, Emmanuele Kant, che scrisse la *Critica del giudizio*, contenente nella sua parte principale la critica del giudizio estetico o del « gusto » (si avverta che, con questa sfilata di nomi, non s'intende di aver dato un catalogo completo, ma solamente una sorta di esemplificazione). Quella parola, formata con una metafora dal senso del gusto o palato, sebbene non ignota innanzi, acquistò in quel secolo popolarità non mai goduta (1). E vivissimo era l'in-

(*) Quest'articolo è stato pubblicato in inglese nella rivista *Philosophy: The Journal of the British Institute of Philosophy*, di Londra, vol. IX, n. 34, aprile 1934.

(1) Ciò osservava il ricordato estetico ungherese **GIORGIO SZERDAHELY**: «... ista hominis facultas sentiendi pulcrum et turpe dicitur gustus, non penitus novo, sed magis usitato nomine: constat enim mihi, ac eadem intelligentia locutos aliquando fuisse Graecos Latinosque veteres, metaphora a Gustu palati facta. Modus iste loquendi tunc erat infrequens, deinde penitus cecidit iacuitque, dum tandem ab hominibus antiquae originis et spiritus suscitaretur et illa hominis

teressamento ai problemi che intorno al gusto sorgevano, ma quanto mai controverse e perplesse le soluzioni. « Il n'est point de société — dice, tra gli altri, il Seran de la Tour, — dans laquelle on ne parle du goût; rien de plus commun que les conceptions sur ce sujet: chacun alors s'empresse de dire ce qu'il en pense; mais à peine s'est-on arrêté à une proposition pour en expliquer l'idée, que la contradiction suit immédiatement l'assertion » (1).

Ora, conviene ben penetrare e chiaramente definire quale fosse la natura di siffatto problema, e a tal fine giova dire, anzitutto, che esso rappresentava nient'altro che la forma nuova di quello antichissimo, agitato per primi dai sofisti e variamente tentato dai filosofi ellenici, trascinato presso i padri della chiesa e gli scolastici, e ripigliato dai platonici e dagli aristotelici del cinquecento: che cosa è il bello.

Il difetto di posizione di quell'antichissimo problema stava nel ricercare il carattere o i caratteri delle cose belle, naturali o artificiali, ossia nel concepire il bello fuori dello spirito dell'uomo: donde poi l'impossibilità di risolverlo in modo soddisfacente. La dubbiozza e l'insoddisfazione, con le quali si svolge l'*Ippia maggiore*, potrebbero togliersi a rappresentanti del dibattito che si continuò a farvi intorno lungo i secoli.

Un analogo difetto di posizione persisteva, nonostante le apparenze, nella nuova forma, in cui, invece di domandare che cosa fosse il bello, si cominciava col domandare che cosa fosse il gusto. Il gusto era inteso come il piacere che si prova innanzi a certi oggetti, e, poichè si escludeva che esso fosse senz'altro il piacere in genere, e si escludeva anche che fosse identico col piacere che induce nell'animo il vero o il buono o l'utile (senza queste esclusioni, espresse o sottintese, il problema non sarebbe sorto), la domanda di quel che fosse il piacere del gusto si convertiva di necessità nell'altra e tradizionale: quale fosse il carattere o i caratteri degli oggetti che producono il piacere del gusto. Relativamente rari furono allora i trattati che direttamente assunsero ad argomento la natura del bello o che lo presero a loro titolo (sebbene non ne manchino, e basta ri-

proprietas facundo hoc Laconismo cognominaretur. Iam modo nomen illud gentium praecipuarum civitate est donatum, habetque sensum non adscititium sed proprium ... » (*Imago Aesthetices seu doctrina Boni Gustus breviter delineata*, Budae, 1780, p. 8).

(1) *L'art de sentir et de juger en matière de goût*, nouvelle édition revue et corrigée par M. Rolland (Strasbourg, 1790: la prima ed. è del 1762).

cordare il Crousaz, l'André, l'Hogarth, ecc.); ma tutte o quasi tutte le trattazioni del gusto mettono capo di fatto a una teoria del bello, naturale e artificiale, essenziale e arbitrario, intellettuale e morale, ottico e auditivo, dei corpi, degli spiriti e di Dio, e via dicendo: tutte, perfino quella del Kant, che, com'è noto, distingue la bellezza in « vaga » e « aderente », nonchè in naturale e artificiale, e la teorizza, in ultimo, simbolo della moralità.

Certo, non era senza significato e senza importanza che, ora, in primo piano si collocasse l'indagine del piacere del gusto, ossia di un moto psichico, e che anche in questa parte si fosse passati dall'ontologia alla psicologia o, meglio, dalla fisica e dalla metafisica alla filosofia dello spirito, in guisa conforme alla tendenza della filosofia moderna da Cartesio in poi. In quella via si doveva andare sempre innanzi, come la sola buona, la sola che non cercasse un punto d'arrivo fuori di sè stessa, avendo in ogni punto il suo arrivo e la sua partenza. Ma l'indagine, che si voleva intraprendere, di filosofia dello spirito estetico veniva paralizzata dal principio assunto: il piacere o il piacere del gusto, che era non una forma attiva, ma un momento passivo (passivo non già in sè ma rispetto allo spirito estetico), e perciò incapace di determinare il carattere proprio di questo. Nel piacere (in quanto elementare attività spirituale organica o economica) ogni attività spirituale si adegua alle altre tutte; e voler distinguere le attività spirituali secondo il piacere vale a un dipresso, se ci si consente il paragone immaginoso, voler distinguere le specie dei pesci considerando l'acqua nella quale tutti sono immersi e tutti si muovono e vivono (1). Di qui,

(1) Non mi pare superfluo rammentare qui, a maggiore schiarimento, che, conforme alla teoria da me altrove proposta e sostenuta, piacere e dispiacere pertengono direttamente alla più elementare forma della praxis, che è quella che io chiamo vitale, edonistica, utilitaria o economica, e ne designano la dialettica (il piacere è, per adoprare la parola dello Spinoza, *transitio a minore ad maiorem perfectionem*). In virtù dell'unità dello spirito tutte le altre forme di attività (moralì, logiche, estetiche), e le correlative dialettiche (bene e male, vero e falso, bello e brutto), hanno per necessaria corrispondenza il piacere e il dispiacere: che è ciò che fa dire che questi « accompagnano » ogni forma di attività: l'accompagnano, perchè, in effetto, o che si elabori un giudizio o un'opera estetica o un'azione etica, sempre si compie tutt'insieme un atto di vitalità. Ma questo processo non è, come talvolta è stato teorizzato, un rapporto della psiche con la fisi, dello spirito con l'organismo naturale, ma si compie dentro lo spirito stesso, al quale lo stesso cosiddetto organismo naturale appartiene come anch'esso spirituale. E « passiva » si può dire per modo di dire quella vicenda di piacere e dispiacere solamente per segnare il caso in cui è rispondenza a un'al-

come si è detto, il non poter superare o l'essere costretti a tornare alla disperata indagine di quel che sieno le cose belle, di quel che sia oggettivamente o fisicamente o metafisicamente bello.

Il documento e il monumento solenne, di questo stimolo incessante verso una teoria dello spirito estetico, e insieme dell'impotenza a soddisfarlo, è dato dal concetto che in quel secolo assurse a forma dottrinale e a dignità di categoria spirituale: il sentimento. Concorsero a questo concetto anche, senza dubbio, talvolta esigenze non appagate, che si facevano vive nella filosofia morale e nella gnoseologia; ma il contributo maggiore gli fu apportato dalle indagini di natura estetica sul gusto e sul bello, per le quali, più propriamente, il sentimento fu posto come terza forma spirituale, accanto o intermedia tra la forma del conoscere e la forma del volere. Il concetto di «sentimento» (detto dagli scrittori tedeschi *Gefühl*, o, talvolta, *Empfindniss* in quanto si volle distinguere tra l'*Empfindung*, che è piuttosto teoretica, e l'*Empfindniss* che si riferisce piuttosto alla volontà⁽¹⁾), concepito come terza forma, è proprio l'organizzazione di questa confusione o di questo assurdo, una oscillazione tra due forme distinte o un che di secondario e di passivo innalzato alla pari di quelle forme attive. Erratamente, dagli storici della filosofia si fa merito agli psicologi e filosofi settecenteschi di avere «scoperto» la nuova categoria spirituale; laddove questa pretesa scoperta fu invece un'avventura in cui incorsero e s'impigliarono proprio perchè non riuscirono a «scoprire» quello che si sforzavano di scoprire. Anche le disfatte, certamente, non sono senza merito, ma tuttavia il loro merito è diverso da quello delle vittorie.

Per un altro riguardo, quelle indagini sul gusto hanno il loro merito, un merito grande, se non per la conclusione a cui riescono o si fermarono, per le cose che vennero osservando e pensando nel corso loro, le quali serbano un valore positivo. Sotto i

tra attività; ma quella rispondenza è pur attiva e non passiva. La concezione dialettica del piacere e dolore toglie ogni fondamento ai vecchi problemi sulla primarietà dell'uno o dell'altro termine del rapporto.

(1) F. J. ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften* (neue, umgearbeitete Ausgabe, Berlin-Stettin, Nicolai, 1789): «Von dem was wir gewöhnlich Empfindung (*Sensation*) nennen, oder von der blossen Wahrnehmung des auf uns wirkenden Gegenstandes, und des dadurch auf unsre Vorstellungskraft gemachten sinnlichen Eindrucks, lässt sich noch das Empfindniss (*Sentiment*) unterscheiden» (§ 11).

problemi posti male c'erano i problemi reali, che si facevano sentire pur attraverso quell'involucro fallace. Anche le disquisizioni dell'antichità e del medioevo e del rinascimento sul bello avevano avuto un loro valore positivo, ed esercitato un ufficio, non foss'altro con l'averne mantenuto fermo, pur tra inevitabili oscillazioni, il concetto che, oltre i valori della verità intellettuale, della bontà morale, della pratica convenienza, c'era un altro valore che non si riduceva a nessuno di quelli nè risolveva in essi tutti insieme, il Bello. E del bello avevano notato alcuni caratteri, come il suo rapporto con la contemplazione e con quei sensi che erano considerati precipuamente contemplativi, e l'unità che conferisce al vario senza abolire la varietà stessa ma anzi ravvivandola nell'armonizzarla, e simili.

Di gran lunga più fruttuose furono le indagini settecentesche sul gusto, le quali vennero circoscrivendo una sfera spirituale che non appartiene nè all'intelletto nè alla pratica. Quel che pei pensatori dei secoli innanzi era stata l'asserzione di un *pulcrum* di fronte al *verum* e al *bonum*, si rinnovò e si fece più profondo come distinzione di un «senso dell'ordine e della proporzione», di un «*moral sense*» che è senso del bello e del buono, di un «senso interno», che nell'animo umano ritrovarono lo Shaftesbury, l'Hutcheson e altri; del «sentimento», che fu poi il termine che prevalse e che designava in modo ancora oscuro o malcerto quella sfera dell'esteticità, ma pur la designava, vietando di negarla o di dimenticarla. E la tendenza generale di tutti questi scrittori era avversa al vecchio detto: «*De gustibus non est disputandum*», col quale in effetto, quando veniva trasportato e applicato ai fatti della bellezza, si disconosceva, e anzi si scherniva, l'originale loro realtà e li si riduceva tutti al libito dei sensi e della fantasia individuale, alle forme edonistiche ed utilitarie, come ora si direbbe. In guisa più o meno felice, con varii espedienti, con frequenti contraddizioni, quegli indagatori e trattatisti sostennero la razionalità o assolutezza del gusto, sul quale ben si disputa e si deve disputare, perchè esso ha il suo proprio criterio di valore (1).

(1) Per es., il GERARD (*Essai sur le goût*, trad. franc., Paris, 1766, p. 241): «On dit communément qu'il ne faut pas disputer des goûts. Cette maxime est vraie si par goût on entend le palais, qui rebute certains aliments et qui en aime d'autres . . . Mais la maxime est fautive et pernicieuse, lorsque on l'applique à ce goût intellectuel qui a les arts et les sciences pour objets. Comme ces objets ont des charmes réels, de même il y a un bon goût qui les aperçoit réellement et un mauvais goût qui ne le aperçoit point; et il y a certaines méthodes dont on peut se servir pour corriger ces défauts de l'esprit qui corrompent le goût».

Del pari appartiene a loro l'insistenza sulla differenza tra il piacere del gusto e il piacere di ciò che è sensibilmente eccitante; sul carattere disinteressato, cioè senza riferimento all'utile, che è di quel piacere del gusto; sulla mancanza di fine che si osserva in quella unità nella varietà, fine solo a sè stessa, cioè sulla particolare sintesi che il bello compie e che lo Hemsterhuis (confondendo la forza ideale con la rapidità cronologica) definiva « ciò che nel più breve tempo ci dà il più gran numero d'idee ». Il Burke, per esempio, che è poco filosofo e molto empirico e, come psicologo empirico, versante nel fisiologico, stabilisce tuttavia il disinteresse del piacere estetico, la sua diversità dal giudizio di *fitness* o di finalità e da quello della perfezione della cosa secondo il suo fine, l'amore (*love*), che è della bellezza ed è contemplativo, in contrasto con l'appetito (*desire*), che è degli affetti sensuali e cerca il possesso; e simili.

Tutte queste e altre proposizioni, formate dai teorici settecenteschi del gusto e del bello — compresa l'escogitazione di una terza forma spirituale, il « sentimento », e il riferimento a essa delle esteticità e della bellezza, — confluiscono nella *Critica del giudizio* kantiana, che, analizzata nelle sue parti, com'è stato fatto da storici recenti, par che non presenti nulla o quasi nulla di nuovo⁽¹⁾; eppure è tutta nuova e ha fatto mettere in dimenticanza le trattazioni precedenti, che il Kant conosceva e che adoperò tutte. La novità sta nel vigore critico e filosofico ond'egli elabora e innalza a potenza di concetti e di sistema quella massa confusa e fluttuante; e bene un seguace del Kant, che fu anche un estetico di certo merito, lo Heydenreich, poco dopo la comparsa della *Critica del giudizio*, celebrò la nuova gloria della filosofia tedesca, la quale anche nella teoria del gusto, fin allora occupata per una parte dai filosofi « dommatici » e per la maggior parte dagli « empirici » all'inglese, aveva introdotto, a correzione degli uni e degli altri, il metodo « critico », riunendo speculazione ed esperienza⁽²⁾. Il provvisorio compimento,

(1) Si vedano le indagini di O. SCHLAPP, *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der K. d. U.* (Göttingen, 1901); e le più recenti del BAEUMLER, *Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik* (Halle, 1923); e del CASSIRER, *Die Philosophie der Aufklärung* (Tübingen, Mohr, 1932): per non citare i minori indagatori.

(2) Si veda la prefazione, e più ancora l'appendice (vol. I, 185-197), da lui poste alla traduzione che fece del libro di uno di questi empirici: ARCHIBALD ALISON, *Über den Geschmack, dessen Natur und Grundsätze, verdeutscht und*

dato dal Kant a quella sequela di sforzi, rientra nel generale processo da me altrove illustrato mercè cui il pensiero moderno è venuto colmando il distacco che l'antichità, per un verso, e per l'altro il pensiero cristiano, avevano aperto tra razionalità e sensibilità, tra moralità e vita (1); e forma uno dei più cospicui episodii di quel lungo e vario lavoro mentale.

Ciò nonostante, nella *Critica del giudizio* rimane qualcosa di non elaborato criticamente o di empiricamente giustapposto, eredità accolta dai predecessori, com'è la dualistica trattazione del bello e del sublime, la quale al Kant venne trasmessa principalmente dal Burke, che opponeva al Bello, da lui considerato sentimento sociale e socievole, amore e simpatia per il piccolo e delicato, il Sublime, che vuole il grande e imponente, ed è piacere della commozione dolorosa e terrificante, quando si è al sicuro dagli effetti pratici di essa, preservati dai danni. E rimane o si riaccende qualche contraddizione insoluta, almeno nella forma in cui la teoria è esposta, com'è l'esclusione dal piacere del bello di ogni interesse e di ogni finalità e di ogni concetto, e la conclusione finale che il bello sia « simbolo della moralità »: contraddizione che fu subito accusata dall'avversario Herder (2).

Ma, prescindendo da questi particolari aspetti e problemi, quel che è da mettere in rilievo nella *Critica del giudizio* — così nella sua forma propria come in quanto rappresenta la somma delle indagini settecentesche sul gusto — è che le verità in essa affermate circa l'esteticità o la bellezza, poichè sono ritrovate per via indiretta e per nascosta efficacia della coscienza estetica effettiva che si fa valere a dispetto dell'errata posizione del problema, restano alquanto disgregate e non si stringono intorno al fatto da spiegare, identificandosi con questo. Si potrebbe, celiando ma non troppo, formulare i caratteri, riassunti e fissati dal Kant, del piacere estetico nella forma di

mit Anmerkungen und Abhandlungen begleitet von K. H. HEYDENREICH (Leipzig, Weygand, 1792).

(1) Si veda il mio saggio: *Le due scienze mondane. L'Estetica e l'Economica*, in *Critica*, XXIX (1931), f. 6.

(2) « Da es vorher noch vier kategorischen Momenten ohne Begriff und Interesse, ohne Vorstellung des Zweckes u. f. nicht nur allgemein gefallen musste, sondern sogleich vom Schönen hinabsank, sobald man an Güte dachte; jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das Schöne ein Symbol des Guten, des Sittlichen sogar, und zwar alles Schöne; schöne Formen, schöne Kleider, schöne Farben, schöne Gebäude » (*Kalligone. Vom Angenehmen und Schönen*, Leipzig, Hartknoch, 1800, III, 259-60).

un indovinello: — Che cosa è quel qualcosa, che piace senza concetto, senza un pratico interesse, come una finalità senza fine, e che pure è oggetto di piacere universale? Se verità intellettuale, bontà morale, utile economico non è, dite che è? —

Il motto dell'indovinello lo sappiamo ora noi, che rispondiamo: — È la poesia o, in genere, l'arte; — ma il Kant non lo pronunziava e, in verità, non lo sapeva; e certamente per lui non era l'arte. Non era l'arte per quei teorici settecenteschi del gusto, che di solito trattavano separatamente, quando ne trattavano, la teoria del bello e quella dell'arte, o riattaccavano questa a quella come imitazione del bello o come bello dell'imitazione. E non era per lui, che l'arte concepiva come bellezza aderente a un concetto, come opera prodotta dal giuoco concorrente dell'intelletto e dell'immaginazione, e il genio stesso poetico come in tal guisa operante e combinante e giocante.

Anche costata era una conseguenza necessaria del punto di partenza dell'indagine, collocato nel piacere, e sia pure nel piacere del gusto, cioè in un momento (nel senso che si è detto) passivo e non già attivo e produttivo. L'esame del piacere in quanto tale non poteva condurre al concetto della poesia e dell'arte se non, tutt'al più, surrettiziamente e in modo frammentario e vago; laddove l'indagine del prodursi della poesia e dell'arte vi conduceva in pieno, e forniva il trapasso al gusto e, ulteriormente, alla spiegazione di quello stesso che si credeva fuori della poesia e dell'arte, e pur si sentiva ed era bellezza, e perciò non era fuori di quella, ma era anch'esso creazione della fantasia umana, quali sono le cose o piuttosto le immagini che si sogliono chiamare « bellezze naturali ».

Siffatta indagine intorno alla natura della poesia e dell'arte era in corso da secoli, formando una tradizione scientifica che procedeva parallela all'altra sul bello, e, anche quando le si accostava o le s'intrecciava, ne rimaneva intimamente distinta e distaccata. In essa si moveva e cresceva la vera e propria Estetica, ed è strano (o strano non è, per gli anzidetti preconetti sul primato delle idee di bello e di piacere) che gli storici dell'Estetica l'abbiano gettata nel fondo del quadro, quando addirittura non l'hanno ignorata. Così accade che, tra gli altri, lo Zimmermann, salti dal terzo secolo dopo Cristo, cioè da Plotino, al decimottavo, segnando per quindici secoli « eine grosse Lücke » nella storia dell'Estetica (1):

(1) *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*, p. 147.

una lacuna nella quale è compreso (poichè non se ne tiene conto) tutto l'alacre lavoro sulla teoria della poesia, della letteratura e dell'arte, che fu compiuto nel Rinascimento e nei secoli decimosesto e decimosettimo, segnatamente in Italia, ma anche in Francia e in Spagna e altrove. Anche il concetto del gusto, del « giudizio senza discorso », sorse nel seicento, in Italia⁽¹⁾, appunto per qualificare il giudizio della poesia: come sorse allora il concetto dell'« ingegno » o « genio », distinto da quello d'intelletto, per qualificare la facoltà produttiva della poesia. Il « sublime » apparteneva alla stessa tradizione, e propriamente al trattato, altamente pregiato e assai studiato, che andava sotto il nome di Longino⁽²⁾, dove aveva significato chiaro ed univoco, non designando, in fondo, altro che l'« eccellenza » dell'espressione artistica, la sua « bellezza », della quale quell'antico critico possedeva un senso squisito⁽³⁾.

Nel secolo decimottavo questa teoria della poesia e dell'arte non attirò l'interessamento generale e non ebbe l'estensione materiale e il risalto dell'altra teoria; ma, in compenso, fece sforzi poderosi per vieppiù approfondirsi come filosofia e comporsi in sistema. Basti rammentare la dottrina della poesia o logica poetica, che il Vico diè nella sua *Scienza nuova*, logica del linguaggio e della poesia, e che gli valse a interpretare Omero e Dante⁽⁴⁾; e quella della *cognitio sensitiva* o *Aesthetica*, che, qualche decennio

(1) Inesattamente si suole attribuirlo allo spagnuolo Gracian, il quale, come già notai (*Estetica*, 6.^a ediz., p. 209), non riferisce quel vocabolo alla cerchia del bello e dell'arte, ma a quella della pratica. Prima e dopo di lui, gli italiani, con o senza quel nome, posero una speciale potenza o facoltà estetica, giudicativa senza argomentazione logica, come già chiarissimamente la definiva lo Zuccolo nel 1623. Si vedano le mie nuove indagini sulla storia dei concetti estetici in Italia nel seicento, in *Storia dell'età barocca in Italia* (Bari, 1929, pp. 160-210, 217-32).

(2) Circa l'autore e il tempo del *De sublimitate* sono da vedere le recenti e importanti indagini del ROSTAGNI, *Il sublime nella storia dell'Estetica antica* (in *Annali della R. Scuola Normale sup. di Pisa*, s. II, voi. II, 1933).

(3) Si veda per un esempio come, a proposito di un carme di Saffo, fa notare che le cose che in esso son dette le dicono tutti gli amanti, ma che l'eccellenza è data in quel carme dalla scelta dei punti supremi (ἡ ληψις . . . τῶν ἀκρῶν) e della loro unione (ἡ εἰς ταὐτὸ συναίρεσις): *De subl.*, 10.

(4) Anche oggi i più degli storici dell'estetica tedeschi (Baeumler, Cassirer, ecc.) continuano a ignorare o a metter da parte il Vico, perchè, dicono, non fu conosciuto e non influì sui tedeschi. Ma ciò non toglie che quegli esistette e pensò, e la storia del pensiero non coincide certamente con quella occasionale degli « influssi » sugli scrittori tedeschi o altri che siano.

dopo, il Baumgarten innalzava a scienza speciale (1). Ma nè all'uno nè all'altro pensatore toccarono degni discepoli e proseguitori, che svolgessero e portassero innanzi le loro nuove e fecondissime idee.

Discepoli e ripetitori e divulgatori ne ebbe veramente non pochi quello dei due che era un professore tedesco e fece scuola; ma i discepoli e divulgatori, in generale, fraintesero o resero superficiale il suo pensiero, e l'« orazione sensitiva perfetta », con cui il Baumgarten aveva definito la poesia, assegnando alla « conoscenza confusa o sensitiva » una sua propria e autonoma « perfezione », fu da essi tramutata e travisata ora nella « rappresentazione della perfezione sensibile », ora nella « rappresentazione sensibile della perfezione »; cosicchè la « *cognitio poetica* » o « *sensitiva* » finì col prendere aspetto di una cognizione intellettuale depotenziata o smiunita, come può vedersi già nel Meyer, e più chiaramente ancora nel Mengs, nel Mendelssohn e in altri (2).

Quando il Kant, nella *Critica del giudizio*, prendeva a combattere la teoria di « rinomati filosofi »: che « la bellezza sia nient'altro che la perfezione confusamente pensata », e le obiettava contro che la conoscenza confusa della perfezione è anch'essa una conoscenza intellettuale e tutt'al più ne differisce come un giudizio dell'uomo comune differisce da quello del filosofo (3), aveva certamente ragione, ma egli polemizzava contro il Wolff o contro i fraintendimenti accaduti nella scuola baumgarteniana e non contro il Baumgarten, il quale non disse mai tal cosa, e sempre intese parlare della *perfectio* della *cognitio sensitiva qua talis*, sia pure che non superasse del tutto il pericolo d'una ricaduta intellettualistica nella rappresentazione sensibile del concetto distinto (4). Lo scambio com-

(1) Che il Baumgarten appartenga a tradizione diversa da quella della teoria sul gusto affiora anche in qualche parola del Baeumler, che pur vorrebbe congiungerlo a quella corrente: « Baumgarten hat für das Geschmacksproblem im engeren Sinne nicht viel Interesse gezeigt » (op. cit., p. 87).

(2) MENDELSSOHN, *Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (cit. dallo ZIMMERMANN, p. 181) dice espressamente: « ist die Erkenntnis der Vollkommenheit sinnlich, so wird sie Schönheit genannt . . . die verständliche Vollkommenheit erleuchtet die Seele und befriedigt ihren ursprünglichen Trieb nach bündigen Vorstellungen. Wenn sie aber die Triebfeder des Begehungsvermögens in Bewegung setzen soll, so muss sie sich in eine Schönheit verwandeln . . . ».

(3) *Kritik der Urteilskraft*, § 15.

(4) Lo ZIMMERMANN, op. cit., pp. 60-61, cfr. 433, dice che per il Baumgarten la bellezza è « sinnlich erkannte Vollkommenheit »; ma nè queste parole nè questo concetto si trovano nei §§ 15-16 della *Aesthetica*, ai quali egli rimanda,

messo dal Kant non riterrebbe molta importanza se non fosse prova che egli ignorò o non comprese il concetto della poesia, che la sistemazione baumgarteniana portava in sè, come ignorò o non penetrò il simile concetto della poesia e del linguaggio che (senza parlare del Vico) si faceva strada qua e là nel proromanticismo tedesco. Onde egli, al pari dei teorici del gusto e degli stessi trattatisti di origine baumgarteniana (tra i quali il Riedel, che offre già la tripartizione kantiana delle facoltà e il riattacco della bellezza al sentimento), invece d'intendere o almeno d'intravedere la pregnanza speculativa, per lo svolgimento della filosofia dello spirito, del concetto, dovuto al Baumgarten, di una *cognitio sensitiva*, distinta e anteriore all'*intellectiva*, e anzi di tutta la sfera delle *facultates inferiores* wolffiane e delle *petites perceptions* leibniziane; invece di rendere, mercè di essa, più organicamente complessa e concreta l'antica bipartizione della teoria e della praxis, della conoscenza e della volontà, ricorse all'espedito di postulare quella terza sfera del « sentimento », che era il ricettacolo dell'incompreso (1).

Nè quella vera e propria cellula dell'attività estetica, su cui il Baumgarten aveva posto l'occhio e che più profondamente il Vico

dove si parla sempre di « *perfectiones cognitionis sensitivae* ». Bene il VON STEIN, *Die Entstehung der neueren Aesthetik* (Stuttgart, Cotta, 1886), p. 358, si avvede che, se il Kant intende riferirsi al Baumgarten, lo fraintende; e così anche il SOMMER, *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller* (Würzburg, 1892), p. 345. Può darsi che la spiegazione di ciò sia da cercare, come fa il BAEUMLER (op. cit., pp. 113-19), nel fatto che il Kant conosceva gli accenni della *Metaphysica*, nella quale il Baumgarten si atteneva, su quel punto, alle definizioni wolffiane, e conosceva i libri del Meyer e del Mendelssohn, ma non aveva forse mai letto l'*Aesthetica* o datole attenzione.

(1) La difficoltà era sentita da alcuni scrittori di quel tempo, ed è da notare a questo proposito un brano del MEINERS, *Revision der Philosophie*, p. 226 sgg., che trovo citato nel bene informato libro di K. H. POLITZ, *Die Aesthetik für gebildete Leser* (Leipzig, Hinrichs, 1807, I, 22-3), e che qui riferisco: « In der Aesthetik ist die Hauptquelle unserer Kenntnisse noch streitig. Ebenso zweifelhaft ist es bisher ob die aesthetischen Begriffe zu dem Foro der bis itzt von den Philosophen entdeckten Kräften oder einer eignen von den Griechen und Römer nicht wahrgenommen Fähigkeit gehören. Es giebt Männer, die einen angeborenen Geschmack des Schönen und Guten vertheidigen, und dabei unsere Idee von Schönheit u. s. w. als etwas ganz Relatives ansehen. Umgekehrt sieht man wieder unveränderliche Ideale des Schönen und Guten von solchen behaupten, die den Geschmack für eigentümliche Kraft halten. So lange diese Punkte unausgemacht bleiben, scheint die Aesthetik in die Form einer Wissenschaft nicht gebracht werden zu können ».

aveva indagata e altri pensatori in certo modo intravista, trovò chi prendesse a considerarla tra gli estetici postkantiani, salvo lo Schleiermacher, appunto perciò rimasto senza alcuna efficacia. Vero è che in quell'estetica postkantiana, se taluno (e fu lo Herbart) continuò settecentescamente a prendere come punto di partenza il giudizio del gusto e a ricercare un concetto oggettivo del bello in determinazioni formali o formalistiche, i più misero da banda le disquisizioni sul gusto e sul bello e trasferirono il centro delle loro trattazioni nell'arte, e in qualche misura fecero coincidere Estetica e Filosofia dell'arte. In qualche misura, ma non in tutto, e non nell'intrinseco, perchè più o meno distinta da quella teoria dell'arte, sebbene ad essa frammista, rimase una « Callologia » o metafisica del bello, e rimase una dottrina del bello naturale o del bello delle cose di natura. Mancò la coscienza che unico oggetto dell'Estetica è l'arte, e che nessun bello ha realtà fuori dell'arte, e perciò nessuna Callologia, indipendente o parallela alla filosofia dell'arte, è mai ammissibile. Anche quando alle Estetiche filosofiche o metafisiche succedettero, nella seconda metà del secolo decimonono, Estetiche psicologiche o empiriche, in queste nuove trattazioni continuarono a stare insieme Teoria del bello e Teoria dell'arte, accomunate solo dall'inintelligenza che si aveva dell'esser loro; ed è poi naturale che così si ripresentino sempre nella *Aesthetica vulgaris*.

Solo in Italia, ai primi di questo secolo, fu con piena consapevolezza risoluto questo dualismo e costituita un'Estetica che sia filosofia della poesia, della fantasia, del linguaggio, dell'arte e della pura intuizione ed espressione, e, collocando in primo e anzi unico posto il processo produttivo, mostri il bello come questo processo stesso nel suo libero dispiegarsi, e a questo processo medesimo riconduca le cosiddette bellezze di natura, atti spirituali anch'esse e non fatti naturali. Di conseguenza, in Italia, nessuno attende più, neppure (che è quanto dire) gli scolastici o neoscolastici, a comporre teorie del bello oggettivo, perchè il posto di consimili teorie non si ritrova più nel campo mentale, occupato da altre che hanno deleto il nome dell'antico possessore.

In Germania, invece, se, principalmente a causa delle aporie sorte nel campo della storia dell'arte, si è sentito il bisogno di elaborare una dottrina dell'arte che ne chiarisca i concetti e i criteri direttivi, il problema del rapporto di questa, che chiamano « Scienza dell'arte » (*Kunstwissenschaft*), con la teoria del Bello è stato disbrigliato nel modo più semplicistico e più superficiale che si possa

immaginare: col riserbare l'Arte alla Scienza dell'arte e rimandare il Bello all'Estetica: quasi che non sia, per l'appunto, in questione il rapporto tra concetto del bello e concetto dell'arte, e che, consegnando il primo nelle mani di altri « specialisti », e restringendosi all'esclusiva considerazione del secondo, sia dato intendere questo in pienezza di verità. La radice dell'errore è, in ultima analisi, nel falso concetto che sia possibile una trattazione afilosofica o, come si dice, meramente « scientifica » (*Kunstwissenschaft*) di una categoria ideale (1).

Così lento e faticoso è il cammino del pensiero, che ancora qua e là si incaglia e si arresta nella falsa posizione del problema del Bello, intorno al quale si erano travagliate la filosofia antica e l'estetica settecentesca.

BENEDETTO CROCE.

(1) Si veda per questa scuola della separata *Kunstwissenschaft* quel che ne dissi già nel 1911 nel mio saggio sul Fiedler (in *Nuovi saggi di estetica* 2, Bari, 1926, cfr. spec. pp. 240-1) e nel 1915 a proposito di un libro dell'Utitz (in *Conversazioni critiche*, I, 20-22): e cfr. dello stesso Utitz il recente libretto intitolato *Geschichte der Aesthetik* (Berlino, 1932), pp. 70-73, dove egli si esprime più problematicamente e più prudentemente. Il Baeumler, in un lavoro rimasto in tronco (*Aesthetik*, München-Berlin, 1934), si prova a dare separatamente la storia dei due diversi problemi, quello del bello e quello dell'arte, ma non par che ne intenda la relazione e la sostanziale identità.