

LA FILOSOFIA DELL'ARTE DI GIOVANNI GENTILE

ABSTRACT – In Gentile's opinion, all of philosophical history is a clear example of the attempt to reconcile being and thought; the Author thinks that Actualism tries to overcome the difficulties discussed by Kant, Fichte, Schelling and Hegel, by tracing the outline of a philosophy which, starting from a "hard unity", is able to explain finitude and its becoming. From a methodological point of view, Art represents the first moment in the Act of thought; it should explain how the finitude itself can have its own existence, and it also shows its relation with Religion. Gentile argues that Art deals with spiritual eternity; it isn't an empirical problem, nothing that happened to men in a particular point of its history. In fact, Art is the raising conscience of Spirit, so it's constitutive of human; it's the continuous search for beauty in the unstoppable rhythm of life. The Author believes that Gentile is forced to postulate the movement and it's dialectic becoming; thus Gentile is unable to account for the status of Art, and, at the end, the Act itself is something of unintelligible.

Oggi abitualmente è usato il termine "neoidealismo" per indicare una corrente di pensiero nata con Gentile e Croce e che ha dominato culturalmente l'Italia dei primi tre decenni del Novecento. In realtà, come spesso accade, l'etichetta di neoidealismo appare troppo vaga per poter effettivamente render merito sia delle notevoli differenze che intercorrono tra i due filosofi citati, sia della più varia e colorata situazione intellettuale italiana. Pur non volendo negare l'ovvio ed evidente dominio filosofico e politico gentiliano, in particolar modo negli anni venti, è altrettanto acclarata la presenza di un'attività scientifica divergente.

La filosofia dell'arte, o Estetica, è proprio uno dei temi che più separano i due "grandi" del primo Novecento italiano. Gentile tratta dell'arte solo sporadicamente fino al corso del '27-'28; essa occupa soltanto poche pagine nella *Teoria generale dello spirito come atto puro*, dedicata, dalla seconda edizione fino alla quarta del '24, proprio a Croce; è solo con la *Filosofia dell'arte*, edita nel 1930, che Gentile pubblica un'opera specificatamente di Estetica – pur affermando nella «Prefazione» che «chi conosce i miei scritti e il mio pensiero, almeno dal 1909, quando pubblicai le poche pagine sulle *Forme assolute dello spirito*, vedrà facilmente che esso è il risultato di più che vent'anni di studi e

meditazioni»¹. Da un lato è vero che l'arte, come momento dell'atto concreto dello spirito, è sempre stata presente a Gentile come ineludibile problema filosofico, ma d'altro canto è solo alla fine degli anni '20, contestualmente alla pubblicazione delle voci *Sentimento* e *Arte* nell'*Enciclopedia italiana* che, come s'è detto, l'Estetica è fatta oggetto di una trattazione sistematica.

Il primo obiettivo polemico de *La filosofia dell'arte* è proprio Benedetto Croce. L'arte, dice Gentile, è un problema necessario, non empirico, per il filosofo. «Problema è ogni ostacolo che il pensiero deve superare per procedere oltre in quello svolgimento in cui è la sua vita, anzi il suo stesso essere»²; l'arte quindi non è certo nulla che, all'interno della storia dell'umanità, semplicemente emerga, in un punto più o meno casuale; piuttosto – come meglio vedremo – è il sempre presente farsi storia dell'umano: «[...] l'arte non è nulla di estrinseco ed avventizio nell'uomo, come tutto ciò che, rientrando nel così detto contenuto dell'esperienza umana, può esserci e non esserci»³. È subito chiaro quindi che l'arte non può essere considerata come qualcosa di *empirico*, che accade semplicemente; così intendendola la si relegherebbe a un mero fatto storico tra gli altri, apparso tra le altre attività umane e destinato a scomparire insieme ad esse. In altri termini, la conoscenza dell'arte non può essere considerata come la constatazione di un passato accaduto e irrevocabile nella sua maestosa ed austera intangibilità, come farebbe un empirismo banale. Laddove Croce scrive che «la conoscenza ha due forme: è o conoscenza intuitiva o conoscenza logica; conoscenza per la fantasia o conoscenza per l'intelletto; conoscenza dell'individuale o conoscenza dell'universale; delle cose singole ovvero delle loro relazioni; è, insomma, o produttrice d'immagini o produttrice di concetti»⁴, proseguendo poi nella netta divisione tra conoscenza intuitiva che «non ha bisogno di padroni»⁵ e logica, identificando infine la modalità intuitiva con il fatto estetico, costruisce la sua *Estetica* su basi «evidentemente empiriche»⁶. Croce assumerebbe infatti come evidenti una serie di fatti, come l'esistenza della conoscenza individuale staccata dall'universale, di cose singole irrelate e di relazioni; «[...] tutti fatti, a dir vero, discutibilissimi»⁷. Per Gentile l'approccio crociano è banale e pseudo-idealistico, poiché in fondo assume semplicemente ciò che deve spiegare. Il compito della filosofia appare ben diverso: se infatti l'arte è essenziale all'umano *quo talis* è necessario rendere perspicuo il suo ruolo e la sua posizione organicamente legata all'interezza dello spirito.

Come già in Hegel, l'arte è un fare eterno dello spirito; la questione quindi deve essere posta al di qua della storicità dell'arte stessa, intesa in distinte e concluse opere artistiche. Detto di passaggio, per Gentile è necessario evitare l'errore di Vico, «per cui, le tre età dello spirito da lui concepite – senso, fan-

¹) Gentile 1931, p. VII.

²) *Ivi*, p. 13.

³) *Ivi*, p. 5.

⁴) Croce 1928, p. 3.

⁵) *Ivi*, p. 4.

⁶) Gentile 1931, p. 36.

⁷) *Ivi*, p. 37.

tasia e ragione –, sono per lui tre età non pure ideali, ma anche storiche, per la cui successione corre e ricorre in perpetuo la civiltà. Errore sempre possibile finché non si attinga il preciso concetto della vita spirituale, come vita presente e attuale»⁸. Le distinzioni all'interno della vita dello spirito, viceversa, non possono che essere ideali e astratte dalla sua concreta unità; in tal senso l'arte deve essere considerata, come detto, in relazione all'intero spirituale nella sua eterna presenza.

Nel quinto paragrafo dei sei dedicati al momento artistico nella *Teoria generale dello spirito come atto puro*, Gentile riassume il movimento spirituale, assegnando all'arte il primo momento: «[...] l'autocoscienza è coscienza di sé; ma la coscienza di sé è soltanto un lato della dialettica spirituale che si compie nella sintesi della coscienza di sé (tesi) e della coscienza dell'oggetto come altro da sé (antitesi). L'arte è coscienza di sé»⁹. Il fare artistico viene così presentato come l'invariabile sorgere della coscienza di se stessi, e questo è uno dei punti che Gentile lascerà invariati in tutta la sua opera. Ma cosa significa coscienza di sé?

Il soggetto in Gentile non ha alcun contenuto determinato, ma ha piuttosto un'essenza "trasparente", per dir così, ovvero acquista continuamente nuovi significati correlati al suo instancabile divenire. Quando il filosofo siciliano usa l'espressione "coscienza di sé", bisogna intenderla in questo senso; non sta infatti dicendo che tramite il fare artistico l'essere umano scopre nella sua anima un senso già dato, come se, nel più classico degli innatismi, fosse iscritto in lui già l'insieme dei possibili accadimenti, la sua provenienza e il suo destino. Il prendere coscienza di se stessi ha quindi piuttosto tutt'altro significato: «[...] non c'è raffigurazione artistica, particolare che sia – per esempio, un ritratto –, che non sollevi l'animo al di sopra del mondo delle cose caduche, a cui tutti i particolari, compresi gli uomini, appartengono, e non induca a vagheggiare qualcosa d'immortale, infinito e divino»¹⁰. L'oggetto artistico schiude l'animo umano alla consapevolezza dell'eterno; il soggetto sente di appartenere essenzialmente a un regno più nobile che non all'angusta tirannia delle esistenze finite. Da questo punto di vista, l'oggetto artistico e il fare dell'artista sono sostanzialmente indistinguibili per Gentile, poiché non esiste un'arte "in sé". Essa vive nel suo prodursi, che beninteso non è soltanto l'essere fatta dall'artista in un certo modo e in un determinato tempo, ma che è altrettanto la sua continua fruizione nella quale soltanto l'arte ha esistenza. È in questa continua vitalità dell'arte che si apre per l'umano la possibilità del "vagheggiamento" dell'eterno; termine, – vagheggiamento – che indica desiderio e brama, mancanza che spinge ad un cammino di ricerca.

È necessario eliminare un altro pregiudizio; se il fare dell'artista e, per dirlo sbrigativamente, di chi guarda, legge o ascolta un'opera, sono in fondo la stessa cosa, in quanto entrambi producono di fatto l'arte – che è il sentimento del proprio destino non delimitabile alle cose finite –, egualmente il pensie-

⁸) *Ivi*, p. 44.

⁹) Gentile 1916, p. 213.

¹⁰) Gentile 1931, p. 119.

ro, in qualche modo, è arte. Non è infatti possibile distinguere in modo netto, come pure faceva Croce, tra teoria e prassi, poiché la prassi è l'anticamera del pensiero che pure, da un'altra prospettiva, è pre-esistente al fare stesso. Come già ricordato l'arte ha nel sistema gentiliano un luogo distinto solo a livello metodologico, poiché ciò che concretamente accade è l'attualità del pensiero, il quale non conosce distinzione alcuna: «[...] l'unità attuale è dunque arte che è diventata pensiero. L'arte pura è inattuale, e perciò, nella sua purezza, inafferrabile. Il che non significa che non esista. Soltanto che non si può separare, qual essa è e per quel che essa è propriamente, dal resto dell'atto spirituale, in cui esiste»¹¹. Tenendo quindi, in modo astratto rispetto all'interezza dell'atto, separati arte e pensiero, si può dire che quest'ultimo è «estraneo al mondo dell'arte, sebbene ad esso inscindibilmente congiunto»¹²; l'arte, ricordando una bella espressione hegeliana, è un "andare verso" il pensiero, è un vagheggiare che è essenzialmente vagare. Già, ma se non c'è significato eternamente e divinamente posto nell'uomo, poiché esso è il suo stesso farsi figura, sempre e di nuovo, che legame c'è tra arte e pensiero?

Se l'arte fosse il quieto staccarsi in figure dello spirito, e il pensiero l'eterea contemplazione *post festum* di tale calvario, ricadremmo nell'errore vichiano, per il quale le tre età – nell'interpretazione gentiliana – sono altresì tre nette distinzioni storiche; inoltre le figure sarebbero *date* e *presupposte* al pensiero che si vedrebbe costretto a considerarle come autosufficienti in sé; posizione inaccettabile per Gentile, perché «empirica infatti è la conoscenza del *dato*, che è dato in quanto non è costruito»¹³. La filosofia, pensando così all'arte, ricadrebbe nel millenario errore di postulare un essere al di qua del pensiero, consegnandosi all'incapacità di giustificare la loro relazione. Il pensiero piuttosto deve in qualche modo accompagnare la prassi artistica, pur non essendo in essa pienamente estinguibile; per Gentile esso è in prima battuta il *contenuto* dell'arte, che è «un antecedente, come l'argomento di un libro precede il libro stesso»¹⁴, e insieme però «è, beninteso, *l'astratto contenuto*, quale può esser definito sommariamente da chi abbia già innanzi l'opera d'arte, e voglia intendere che cosa l'artista abbia messo di suo nella sua artistica creazione: e proietta perciò dietro all'opera d'arte quello che egli conosce attraverso di questa»¹⁵. Ma si vede ben presto come questo carattere sia insoddisfacente per definire quale debba essere la relazione tra pensiero ed arte, perché il primo è relegato al contenuto di una finita figura artistica, quindi a pensiero astratto dalla vitalità dell'atto concreto nel quale dimora la stessa arte.

Il pensiero, come s'è visto, deve essere certamente presente nell'arte, poiché l'unità dell'atto non permette momenti logicamente contrapposti al suo interno, eppure, altrettanto, deve distinguersi da essa come ciò che non tollera alcun confine determinato. In prima battuta, il pensiero deve essere presente all'arte come ciò che ad essa manca, e manca all'arte in quanto le è da sempre

¹¹) *Ivi*, pp. 117-118.

¹²) *Ivi*, p. 121.

¹³) Gentile 1917, p. 8.

¹⁴) Gentile 1931, p. 121.

¹⁵) *Ivi*, p. 122.

presente innanzi. Questo passaggio è cruciale nell'estetica gentiliana, quindi è bene spiegarlo nei dettagli: il «carattere artistico [di un'opera] si riscontra nel sentimento che l'avviva, nell'anima che la regge e ce la fa sentire dentro come qualche cosa di vivo, per cui batte il nostro cuore di quella segreta commozione in cui ferve la nostra stessa vita»¹⁶, scrive Gentile. La capacità di provare un simile sentimento non è un particolare talento posseduto fortunosamente da pochi, perché «l'infinità compete al soggetto in quanto soggetto; il quale è bensì sentimento del corpo, ma del corpo che è sentito, e che, come avvertiamo, non è quel corpicello di sempre scarso volume, che si dice il corpo fisico di Tizio, ma il tutto, l'universo»¹⁷. Il soggetto in quanto tale, quindi, nel fare una qualsiasi esperienza artistica, prende coscienza di sé, ovvero, come già pensava Kant, del suo destino non riducibile a ciò che è contingente; tuttavia così facendo il soggetto è un vagheggiamento, nel duplice significato di desiderio e ricerca. In altre parole, la prassi artistica è inattuale poiché astrattamente considerata è mancanza dell'atto; «[...] quella che lo spirito ardentemente desidera, e mai non se ne sazia, perché non ne può fare a meno, non essendo nulla di sopraggiunto, accessorio ed estrinseco al suo stesso essere, è la bellezza che splende nel suo più profondo essere e che, germogliando ed espandendosi in un'infinita varietà di forme, si mantiene sempre quella primigenia unità, che è nell'intimo di ciascuno di noi, alla radice della sua vita»¹⁸.

Il fare artistico è stato indubitabilmente considerato come imitazione della natura, e da un punto di vista storico questa sua caratteristica è innegabile; eppure l'arte, anche nelle sue più ingenuie manifestazioni, nasconde un senso ben diverso: «[...] l'arte, anche nell'età primitive e più ingenuie, è sempre un momento od aspetto della compiuta sintesi attuale dello spirito»¹⁹. Ovvero l'arte, anche quando sembra voler semplicemente ricalcare pedissequamente la natura, «ci riconduce alle fresche e pure acque della sorgente, donde fluisce eterna la vita»²⁰. Le opere artistiche, per Gentile, si possono certo distinguere in base a determinati criteri; siamo in grado di delinearne una storia, di individuarne i materiali, la semantica, le tecniche con cui è stata realizzata. Tutti questi elementi sono indubbiamente importantissimi, ma non *stricto sensu* filosofici. Al pensiero, in ultima istanza, non importa l'aver a che fare con una statua, un dipinto oppure un poema, quanto invece riconoscere la relazione tra sé e il fare artistico in generale. Così l'arte, che poi è la stessa forza che muove ogni prassi umana, considerata nelle sue eterne fattezze, mostra l'intrinseca irriducibilità ad una catalogazione empirica, che le rimane essenzialmente esterna; indica invece la meraviglia provata nel sentire la stessa prassi carica di un pensiero non delimitabile in singole figure, lo stupore di quell'originaria comprensione del mondo che non può certo essere racchiuso in forme definite e confinate. L'arte è la prima e fondamentale consapevolezza della natura eterna e mobile dell'umano, la quale non tollera alcuna stasi; essa riconduce «alle fresche e pure

¹⁶) *Ivi*, p. 176.

¹⁷) *Ivi*, p. 177.

¹⁸) *Ivi*, p. 179.

¹⁹) *Ivi*, p. 194.

²⁰) *Ivi*, p. 231.

acque della sorgente”, ovvero a quel movimento vitale che poi è lo stesso atto concreto: «[...] la vita immortale delle cose belle è una vita che è pur sempre vita: non un fermarsi e stare definitivo; ma un muoversi continuo e un rinascere incessante a nuova vita nello spirito in cui vive e per cui vive»²¹.

Riprendendo il legame tra arte e pensiero, si può ora dire in questo modo. L'arte è mancanza di pensiero, poiché è un momento parziale di quell'interezza attuale di cui è parte, e che sola è pensiero; certo è che però il pensiero la limita, e – in questo modo – è in relazione con l'arte stessa. Da un lato infatti sembra non essere possibile un pensiero senz'arte, poiché «lo stile di pensiero rozzo è *stile di pensiero inerte*»²², come diceva Baumgarten; ovvero, un pensiero senz'arte è un pensiero appunto “inerte”, immobile, fermo, quindi stupidamente legato al vuoto di se stesso. La sfida del pensiero, viceversa, è comprendere in sé il divenire, ciò che è mobile e che non è confinabile una volta per tutte in una predefinita area di significato. Quest'ultimo, per Gentile, sarebbe piuttosto il compito dei saperi costituiti, non certo della filosofia. D'altro canto bisogna contemporaneamente affermare come questa trattazione dell'arte non si possa certo fare dal punto di vista artistico; è il pensiero che differenzia da sé la prassi, facendosi carico di ricomprenderne il senso. Eppure, a quest'ultimo riguardo, si può comprendere l'argomentazione gentiliana almeno in due differenti modalità, entrambe a mio avviso problematiche. La prima, che poi è l'interpretazione più debole perché la meno aderente al dettato di Gentile, è esplicitata tra gli altri da Negri, il quale ritiene che l'errore del filosofo siciliano sia stato quello di ammettere l'esistenza di “cose in sé”: «[...] in realtà, l'attualismo, in questo non meno che l'idealismo hegeliano più consapevole del bisogno che “il pensiero si adatti e si acconci all'oggetto” [*das Denken nach dem Gegenstande sich fügen und bequemen*], anche quando insiste sull'assunzione che “nulla trascende il pensiero”, non riesce a negare alla realtà, all'“infinito mondo delle cose”, lo stare originariamente in una situazione di indipendenza oggettiva»²³. In altre parole secondo Negri, Gentile considererebbe l'attività dell'arte come logicamente precedente al pensiero, il quale si troverebbe costretto al famoso volo sul far del crepuscolo, tracciando l'orografia delle figure venute al mondo. In questo modo il materiale del pensiero sarebbe offerto *prima* dello stesso, cosicché questo dovrebbe postulare l'esistenza di una qualche realtà che fichtianamente lo “colpisca” e lo metta in moto. È certamente plausibile ritenere che Gentile abbia posto la questione in questo modo – e in fondo, lo abbiamo visto nel breve percorso compiuto finora – c'è indubbiamente del vero. Già, ma è possibile che Gentile si sia dimenticato delle sue critiche a Vico, rifacendo il medesimo errore? È verosimile che il filosofo siciliano non sia fermo nel sostenere che «tutti gl'infiniti elementi, onde si moltiplica innanzi a me il mondo, e tutti gl'infiniti momenti, onde pur si moltiplica esso innanzi a me in ogni suo elemento nel suo tutto, essendo innanzi a me, sono in me, per opera mia. La moltiplicazione, onde l'uno non è l'altro, è atto mio»²⁴.

²¹) *Ivi*, p. 242.

²²) Baumgarten 2000, p. 49.

²³) Negri 1992, p. 115.

²⁴) Gentile 1916, p. 119.

Pare piuttosto che la questione sia da porre in termini differenti. Nel secondo volume della sua *Logica*, come in tanti altri passi della medesima e di altri scritti, Gentile afferma perentoriamente che il pensiero «è unità creatrice della molteplicità: eternità, dalla cui fonte viva zampilla in eterno tutto ciò che è nel tempo e fa il tempo»²⁵. Difatti la nottola hegeliana sarebbe il «simbolo di quanto vi è di anacronistico nella sua filosofia»²⁶, poiché bisogna emancipare il pensiero dal fardello di un'incomprensibile inseità del mondo, inevitabile a meno di comprendere che «la filosofia in vero non è quella postuma contemplazione della realtà»²⁷. Non potendo presupporre nulla, il pensiero in Gentile si trova ad essere creatore di sé e del mondo: «[...] la prassi, come autoprassi dell'Io esattamente concepito, dell'Io creatore di Tutto, cioè di se stesso, è quel medesimo pensiero divino»²⁸.

Per Gentile tutta la storia della filosofia mostra il poderoso e progressivo tentativo di spiritualizzazione del reale: già l'acqua di Talete, così, è interpretata come nulla di materiale, in quanto principio squisitamente metafisico. Ogni filosofia, però, non è riuscita ad emanciparsi da un qualche grado di naturalismo, ovvero ha sempre presupposto qualcosa al di fuori di sé; anche Hegel, che rappresenta lo sforzo più notevole, rimane ingabbiato in un pensiero mortalmente astratto, presupponente una compiutezza di significati precedente il suo stesso dispiegarsi logico. Gentile si fa carico di quello che ritiene essere precipuamente il compito filosofico, e con evidente consapevolezza e lucidità delinea – fin dalla famosa comunicazione alla Biblioteca filosofica di Palermo nell'inverno del 1911 – un pensiero che sia creatore della stessa realtà, così da non dover postulare alcunché al di fuori di sé. Se quindi il pensiero non conosce alcun limite che non si auto-ponga, se esso è quindi lo stesso movimento vitale nel suo eterno divenire, diventa però inintelligibile *come* tutto ciò possa accadere, e – bisogna dire – Gentile non usa molte energie per rendere chiaro ciò che rappresenta il cuore della sua filosofia. Tilgher, nel suo famoso *Lo spaccio del bestione trionfante*, edito nel 1925 – libro ingiustamente considerato come mera provocazione – scrive:

[...] per l'*idealismo attuale* di Giovanni Gentile unica realtà, in cui ogni altra si estingue e si consuma, è il Pensiero. Il Pensiero è atto puro di posizione di Sé e dell'Altro insieme, del Soggetto e dell'Oggetto, è atto con cui l'Io estingue la sua astratta identità in un Non-Io, in un Oggetto, nel quale, poi, ravvisandosi e riconoscendosi, ritorna a quell'immediata identità, donde nuovo atto di posizione di Oggetto, di Non-Io, e così via all'infinito. Tutto ciò sarà vero o falso, ma l'*idealismo attuale* non lo spiega, non lo deduce, non lo media in nessun modo.²⁹

Alla luce di queste considerazioni bisogna riscrivere il rapporto tra arte e pensiero; se inizialmente pareva che il fare artistico fosse in grado di dare alla rit-

²⁵) Gentile 1922, p. 327.

²⁶) *Ivi*, p. 308.

²⁷) *Ivi*, p. 252.

²⁸) *Ivi*, p. 244.

²⁹) Tilgher 1998, p. 39.

micità della vita l'imperituro carattere di bellezza, facendo del dettaglio il divino, così da indicare un senso non racchiudibile nell'opera stessa, ora certo le cose si sono complicate. La prassi non può più essere il vestibolo del pensiero, non può essere pensata soltanto come inattuale rispetto a un pensiero che pare solo farle da orlo; teoria e prassi sono la stessa cosa, il concetto è autosintesi ed autoprassi, ovvero il pensiero è continuo farsi. In altre parole il pensare non è più concepibile come *limite* del fare artistico e dell'oggettività religiosa, della bellezza ritmica e del divino in figura, poiché esso è necessariamente l'eterna posizione del limite; è il pensiero, insomma, che si fa artista e religioso, per poi ricomprendersi nella necessità spirituale e dialettica, e non il contrario. Come in Hegel, ricompare la difficoltà secondo la quale l'idealismo, con la pretesa di trovare un fondamento assoluto, ovvero di delineare una filosofia senza presupposti, è costretto a fare del pensiero l'attività creatrice divina, dell'*intellectus ectypus* un *intellectus archetypus*, contro l'ammonimento kantiano; come in Hegel rimane oscuro il passaggio dall'unità iniziale, originaria, alla molteplicità. Perché il pensiero fa di sé un'esperienza artistica, quale il motivo che lo spinge a farsi prassi, ritagliando in sé figure di senso? Se l'arte vive di quella vita che è l'atto puro, ciò che va dimostrato – come già capì molto bene Tilgher – è che l'atto, appunto, sia vita, eterno divenire dal quale soltanto sgorga la moltitudine essente. Gentile, però, sembra semplicemente *presupporre* il carattere dialettico del pensiero, relegando se stesso a quella plurimillennaria storia della filosofia ancora incapace di liberarsi del naturalismo.

L'arte in Gentile appare, in conclusione, un luogo privilegiato per una complessiva comprensione dell'attualismo, nei suoi pregi e nei suoi difetti che si sono voluti brevemente evidenziare. Non è comunque escluso che alcuni aspetti dell'Estetica gentiliana, pure dimenticata, non possano essere di un qualche interesse ancora oggi, ricordando il carattere primo dell'arte, ovvero il legame indissolubile che la lega al bello; al di là di varie mode, di avanguardie provocatorie – tutte manifestazioni *empiriche* e transeunti, direbbe Gentile – *La filosofia dell'arte* è un forte richiamo ad una nuova riflessione sul senso più profondo e genuino del fare artistico, sulla sua universalità ed eternità.

ALESSANDRO VEGETTI

Università degli Studi di Milano
alessandro.vegetti@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- | | |
|-----------------|--|
| Baumgarten 2000 | A.G. Baumgarten, <i>Estetica</i> , a cura di S. Tedesco, Palermo, Aesthetica, 2000. |
| Croce 1928 | B. Croce, <i>Estetica</i> , Bari, Laterza, 1928. |
| Gentile 1916 | G. Gentile, <i>Teoria generale dello spirito come atto puro</i> , Pisa, Mariotti, 1916. |
| Gentile 1917 | G. Gentile, <i>Sistemi di logica come teoria del conoscere</i> , I, Firenze, Le Lettere, 2003. |

- Gentile 1922 G. Gentile, *Sistemi di logica come teoria del conoscere*, II, Firenze, Le Lettere, 2003.
- Gentile 1931 G. Gentile, *La filosofia dell'arte*, Firenze, Le Lettere, 2003.
- Negri 1992 A. Negri, *L'inquietudine del divenire*, Firenze, Le Lettere, 1992.
- Tilgher 1998 A. Tilgher, *Lo spaccio del bestione trionfante*, a cura di A. Negri, Imola, La Mandragora, 1998.