

Luigi Russo e la storia dell'estetica

di Paolo D'Angelo

Anche se cercherò di toccare tutti i contributi di Luigi Russo in materia di storia dell'estetica, o almeno quelli metodologicamente più importanti, è certo che da questo mio intervento resterà fuori, in quanto potrò solo accennarvi, una parte capitale del lavoro svolto da Russo nel campo della storiografia estetica. Infatti, a latere dei saggi e degli interventi critici su autori ed opere, l'attività di Luigi Russo nel campo della storia dell'estetica si è tradotta in un'impresa di inestimabile valore per gli studiosi della disciplina. Alludo, ovviamente, alla collana di classici della storia dell'estetica fondata e curata per decenni da Russo: un'opera che, so di poterlo dire senza tema di smentite, non ha eguali in nessuna lingua europea, anzi in nessun'altra lingua, perché mette a disposizione dello studioso praticamente tutti i lavori importanti dell'estetica, in un arco che va dall'antichità ai giorni nostri.

L'elenco è troppo lungo per poterlo dare qua, trattandosi di titoli che vanno dai classici greci (il *Sublime* dello Pseudo-Longino e il trattato *Sullo stile* di Demetrio, curati e tradotti da Giovanni Lombardo, gli scritti di Aristotele sul Piacere, a opere di Renato Laurenti, la *Pinacoteca* di Filostrato tradotta da Giuseppe Pucci) a un capolavoro del Seicento come l'*Acutezza o l'arte dell'ingegno* di Baltasar Gracián cui prestò le proprie cure Mario Perniola, dalla *Aesthetica* di Baumgarten (edita da Salvatore Tedesco) fino alla *Destituzione filosofica dell'arte* di Arthur Danto alla quale hanno collaborato Tiziana Andina e Carola Barbero.

Tra questi estremi temporali, non c'è quasi nome importante o anche solo significativo dell'estetica che manchi all'appello. Ci sono i grandi dell'estetica settecentesca inglese, Dennis, Addison, Shaftesbury, Burke, Alison, Hogarth; per la Francia, nello stesso periodo, Du Bos, Batteux, Diderot, il Rousseau della *Lettera sugli spettacoli* e il Laugier del *Trattato sull'Architettura* e, per il secolo precedente, Fréart de Chambray e i suoi scritti sulla pittura. Per l'Italia e la Spagna ci sono il *Saggio sopra la bellezza* di Spalletti e la

Bellezza ideale di Arteaga. Per la Germania, il Settecento è rappresentato da Lessing, Winckelmann, Mengs, Herder (alla cui *Plastica* fa pendant la *Lettera sulla scultura* dell'olandese Hemsterhuis), e poi Moritz i cui *Scritti di estetica* già annunziano l'età successiva, qui rappresentata da Friedrich Schlegel, Schiller, Solger, Schleiermacher. Se non ci sono i testi capitali di Kant o di Schelling (del quale è però presente la *Preisschrift* del 1807 *Le arti figurative e la natura*) o di Hegel, il motivo è facilmente intuibile, dato che di questi sommi i testi sono già stati tradotti, e spesso più di una volta, nella nostra lingua.

Ma ci sono, per l'Ottocento, F.T. Vischer, Hanslick e il suo *Bello Musicale*, Hildebrand e Fiedler. Al limitare del Novecento troviamo *Il senso del bello* di Santayana, Dewey e Clive Bell, Langer, per arrivare ai contemporanei, Arnheim e Danto, Halliwell e Levinson, Menninghaus e Shusterman, Jiménez e Baldine Saint Giron. Non meno significativi sono quei testi collettanei, ma costruiti attorno a un evento o a un termine chiave dell'estetica, che Luigi Russo progettò e tenacemente portò a realizzazione, come il volume sul concilio di Nicea e le dottrine iconoclastiche, e poi quelli sul Non so che, sul Gusto, sul Genio, o sull'estetica della scultura.

Insomma, si sarà compreso che si fa prima, molto prima a dire cosa manca in questo elenco. Mancano, per esempio, i *Kritische Wälder* di Herder, mai tradotti in italiano, come la *Vorschule der Aesthetik* di Jean Paul o alcuni classici dell'estetica dell'*Einfühlung* (Lipps e Volkelt, su tutti). Ma i primi due – come sa che conosceva Luigi Russo – erano testi che avrebbe voluto pubblicare, che voleva pubblicare e che solo, per le traversie e le obiettive difficoltà del lavoro editoriale, specie in questi campi, non trovarono un curatore disponibile al momento; mentre per i testi canonici dell'*Einfühlung*, per esempio, qualcosa si poté fare nella collana dei "Preprint", che, nati per far conoscere lavori contemporanei, talvolta vennero utilizzati proprio per fare spazio a quei piccoli classici che difficilmente sarebbero potuti rientrare nella Collana Maggiore: Jochmann e Seldmayr, Geiger e Leo Popper, Spranger e Mukařovsky, Bullough e Stevenson.

Ognuno di questi testi era curato da Luigi Russo come se si trattasse di una sua creatura, dalla scelta del curatore, che spesso era anche traduttore, fino alla stampa, alla distribuzione e alla diffusione del libro. Se il risultato non lo soddisfaceva, il libro si rifaceva di sana pianta: talvolta anche dopo che era stato pubblicato, affidandolo ad un altro curatore che compiva *ex novo* tutto il lavoro (è accaduto, per esempio, col Baumgarten). Per non parlare poi dell'aspetto propriamente editoriale, dalla scelta del *font* alla impaginazione e alla copertina: aspetti che Russo seguiva e di cui non di

rado si sobbarcava in proprio, con attenzione persino maniacale, e con quell'amore per l'aspetto fisico del libro che caratterizza il vero editore. Al punto che Aesthetica resta, nel panorama editoriale, un unicum per l'eleganza e l'equilibrio formale che la caratterizza.

Anche per chi scrive – ma credo sia esperienza comune per chiunque abbia collaborato all'impresa – accade così che ciascuno di quei testi si colori di una storia sua propria, si leghi a un amico, a un periodo, a una congiuntura negli studi (che so, la 'scoperta' tardiva di Danto in Italia, o la voga neo-pragmatista, o la centralità dell'immagine nel dibattito odierno).

Molto altro ci sarebbe da dire e si potrebbe dire; ma lo scopo di queste brevi considerazioni è soprattutto quello di dire qualcosa sull'apporto di Luigi Russo alla riflessione metodologica sulla storia dell'estetica. Non aggiungerò dunque altro sul suo formidabile lavoro di editore, e nulla anche di un libro, come la *Nascita dell'estetica di Freud* che pure è, a tutti gli effetti, un libro di storia dell'estetica (come l'autore ha voluto fosse chiaro fin dal titolo che scelse), e mi concentrerò su due testi in particolare, nei quali l'approccio di metodo diventa fondamentale: il volume del 1988 *Una storia per l'estetica* e la *Postfazione* alla edizione italiana della *Storia di sei idee* di Władysław Tatarkiewicz.

Oggi disponiamo di parecchie storie dell'estetica, alcune delle quali eccellenti. L'Italia si distingue ancora una volta per la quantità di contributi in questo campo. Per limitarci solo alle storie generali, si possono annoverare quella di Formaggio e Dufrenne per Mondadori, quella di Givone per Laterza, quella di Restaino per UTET, quella di Vercellone, Bertinetto e Garelli per il Mulino, quella di Desideri e Cantelli per Carocci, quella di Franzini e Mazzocut-Mis per Bruno Mondadori, quella di Griffero per Nuova Cultura. L'editore il Mulino ha pubblicato nel suo *Lessico dell'estetica* una serie di volumi di taglio storico che vanno dall'estetica antica all'estetica del Novecento. Anche all'estero non mancano le nuove acquisizioni, tra le quali si segnala in particolare la grossa *History of Modern Aesthetics* di Paul Guyer, in tre ampi volumi.

Quando Luigi Russo cominciò a interessarsi ai problemi metodologici della storia dell'estetica, però, la situazione era ben diversa. Poche erano le storie complessive dell'estetica: in Italia, a parte quella di Croce, c'erano stati i quattro volumi di *Momenti e problemi di storia dell'estetica* per Marzorati, l'intervento di Luciano Anceschi *Modelli di metodo per una storiografia estetica*. Ma il primo, molto composito per la provenienza degli autori e molto diseguale nei contributi, si muoveva ancora in molti casi (non ostante l'opera fosse sotto l'egida di Luigi Pareyson) in un'orbita crociana,

il secondo era una breve sollecitazione nata a ridosso delle prove storiografiche del volume *Da Bacone a Kant*.

Croce aveva dedicato molte energie alla storia dell'estetica, a partire dalla grande *Parte Storica della Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* del 1902. Suoi saggi sulla storia dell'estetica erano apparsi in *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, nei *Nuovi saggi di Estetica* e negli *Ultimi Saggi*, e verranno raccolti nel volume *Storia dell'estetica per saggi* edito successivamente da Laterza. Stranamente, però, al grande influsso delle idee crociane in materia di estetica non aveva fatto seguito, nella prima metà del secolo, altrettanto interesse per la storia dell'estetica. Croce stesso ebbe a notarlo nel saggio *Rileggendo l'estetica del Baumgarten*, del 1933:

Si possono conoscere per davvero, e nella loro intima virtù, quei concetti [di Baumgarten] e tutte le altre dottrine dell'estetica moderna, se non si conosce come sono nati, tra quali condizioni e contro quali ostacoli, e come si sono trasformati e limitati e ampliati? Per questo io, dopo aver per mio uso, diffidando delle facili costruzioni che tuttodì sorgevano di teorie del bello e dell'arte, ripigliato il buon metodo di ripercorrere tutta la varia letteratura sull'estetica prima di riformarne la teoria, procurai con ogni zelo di industria di richiamare le menti alla storia dell'estetica; ma, per questa parte, gli effetti sono stati scarsi. Le mie teorie, certamente, hanno avuto fortuna; le mie parole hanno molto risonato e risuonano ancora molto; ma al mio cenno di guardare indietro, di legare conoscenza e conversazione con la lunga schiera di pensatori che nelle meditazioni e indagini sull'arte mi hanno preceduto, di amare e venerare quelli che più aiutarono all'avanzamento delle idee, di seguire con simpatia gli sforzi da altri di essi tentati, se anche non coronati di buon successo; a quel mio cenno nessuno si è voltato, nessuno ha obbedito¹.

Una conferma che questa situazione perdurava ancora cinquant'anni dopo le parole di Croce può essere rappresentata dal fatto che *Una storia per l'estetica* di Luigi Russo è, per quanto possa parer strano, la prima indagine complessiva e di qualche spessore sulla storiografia estetica crociana, ma è anche il primo testo in cui si affronti distesamente il problema della metodologia storiografica da applicare all'estetica.

Lasciamo la parola a Luigi Russo:

Ci interessa conseguire qualche lume intorno ai termini messi in gioco allorché si evoca [...] la nozione di storia dell'estetica. E dunque affrontare interrogativi del tipo: secondo quali regole si costituisce il discorso scientifico che formula la storia dell'estetica come proprio oggetto, quali modelli teorici vi vengono impegnati, che grado di attendibilità e di rigore vi si realizza?²

Non si tratta quindi per Russo di discutere i giudizi su questo o

¹ B. Croce, *Rileggendo l'Aesthetica del Baumgarten*, in "La Critica", 1933.

² L. Russo, *Una storia per l'estetica*, "Aesthetica Preprint", n. 19, 1988, p. 8.

quell'autore, la valutazione di questa o quell'opera, ma di tematizzare i caratteri di fondo sui quali è costruita la storia, o meglio su cui sono costruite le storie dell'estetica elaborate da Croce. Le quali sono, appunto, almeno due, e cioè la *Parte Storica* dell'*Estetica* del 1902 e i numerosi saggi in argomento redatti poi da Croce lungo tutto l'arco della sua vita.

La Storia dell'estetica che accompagna la *Parte Teorica* del primo volume della Filosofia dello Spirito è una storia generale dell'estetica, dall'antichità al presente, quale – si noti – Croce non darà più per nessun'altra disciplina filosofica. Non per la Logica o l'Etica, che hanno bensì, nei volumi *Logica come scienza del concetto puro* e *Filosofia della pratica* alcuni capitoli dedicati a questioni specifiche della storia delle due scienze filosofiche, ma nessuna storia complessiva, e neppure, non ostante il titolo lasci presagire qualcosa di simile, nella *Teoria e storia della storiografia*, in cui si procede nuovamente per questioni capitali, non alla volta di una storia detagliata e almeno tendenzialmente onnicomprensiva.

Russo ha quindi buon gioco nel sottolineare la stretta continuità tra la *Parte Teorica* e la *Parte Storica* della prima estetica di Croce. La storia dell'estetica, in quel caso, veniva riletta come storia di un problema unico, come preparazione della 'verità' scoperta e affermata nella *Parte Teorica*, facendo sì che l'andamento della storia assumesse quel caratteristico andamento di 'errori' e 'progressi', in cui gli "errori" sono gli allontanamenti dalla linea che conduce alla posizione crociana, mentre i "progressi" sono quelli che possono aver contribuito all'elaborazione di quella teoria.

La linea progressiva che Croce individua nella storia dell'estetica è esplicitamente indicata: è quel "tenue aureo rivoletto" che trascorre dalle intuizioni di Aristotele fino alle intuizioni di Vico, e di lì all'estetica di Friedrich Schleiermacher, alle teorie linguistico-estetiche di Wilhelm von Humboldt, e di qui alla critica letteraria di Francesco De Sanctis e, finalmente, a Croce medesimo. Da questa linea restano fuori molti autori, anche grandi e grandissimi: Kant, almeno se si sta alla lettera della storia crociana; di sicuro Hegel e di sicuro i grandi dell'estetica inglese e francese del Settecento, che spesso sono liquidati da Croce con giudizi anche bruschi e che possono apparire ingenerosi. Del resto, è noto che Antonio Labriola, quando lesse la Storia dell'estetica, la paragonò a un "camposanto". Dopo di lui Gianfranco Contini nel suo memorabile saggio su *L'influenza culturale di Benedetto Croce* ha scritto:

Quanto alla sezione storica subito aggiunta all'*Estetica* appare certo indispensabile che l'autore si definisse rispetto ai responsabili, positivi e negativi, della sua cultura viva, rispetto ad Aristotele, a Kant, ad Hegel, a Herbart, e così via [...]. Ma

l'intera ricerca, per preziosa che sia, è rigorosamente necessaria all'assunto? [...] La raccomandazione, e didascalica e teoretica, che il teorico si imbandisca e assaggi tutta la storia della teoria, fino all'esaurimento dell'elenco - dell'elenco, bisognerà pur dire, delle possibili occasioni di necessità - non interpreta dopotutto in modo esterno la storicità del sapere, non contraddice l'interpretazione crociana del discepolo, del rapporto con la verità altrui? In quell'indomita e feroce onestà non è all'opera il consueto stimolo erudito-enciclopedico?³

Per quanto l'incipit dell'avvertenza alla prima edizione dell'Eстетica suonasse "Questo volume è composto di una parte teorica e di una parte storica, ossia di due libri indipendenti, ma destinati ad aiutarsi a vicenda", Russo ha buon gioco nell'osservare che "in realtà il testo, al di là della sua pur esibita distinzione materiale, costituisce un continuum molto stringente, in cui non esiste possibilità di profili eteronomi anche se coordinati di ricerca; esso è insomma, al contrario, un unicum serratissimo, nel quale la 'Storia' in tanto 'accompagna' in quanto si pone esclusivamente in funzione della 'Teoria'"⁴.

I limiti di questa "storiografia del problema unico" non tarderanno a farsi palesi, in primis proprio a Croce stesso. Ci troviamo di fronte, in effetti, ad un tema sul quale Croce non si stancherà di insistere, una volta raggiunta la nuova convinzione, fino a farne uno dei *Leitmotive* della sua filosofia e in generale della sua attività culturale, nonché uno dei caposaldi nella sua opposizione alle dottrine attualistiche, così che esso ci appare, oggi, come uno dei tratti più caratteristici, e si vorrebbe dire più familiari, della forma mentis crociana: non esistono "problemi eterni" in filosofia come in ogni altro campo dello scibile; le questioni mutano col mutare dei tempi; la verità non è immobile, ma *filia temporis*. È il Croce che poteva concludere un discorso agli allievi dell'Istituto per gli Studi Storici in Napoli facendo proprio il motto di Aby Warburg, "Der gute Gott steckt im Detail"⁵, il Croce che, secondo un significativo aneddoto riportato da Garin, di fronte alla "fissazione" gentiliana per il Problema, il Grande Problema, poteva esclamare "problemi hanno sempre da essere, piccoli particolari problemi".

Croce insomma, giusta la ricostruzione da lui stesso fornita nel *Contributo alla critica di me stesso*, nel corso della elaborazione della sua filosofia, aveva sperimentato "l'insostenibilità del vecchio concetto della verità che si attinga una volta per sempre, magari a coronamento di sforzi secolari e per la genialità di un singolo

³ G. Contini, *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, in Id., *Altri Esercizi*, Einaudi, Torino 1972.

⁴ L. Russo, *Una storia per l'estetica*, cit., p. 25.

⁵ B. Croce, *L'uomo vive nella verità*, in Id., *Terze pagine sparse*, Laterza, Bari 1955, vol. I, p.14.

scopritore: concetto che persisteva nella mia Estetica, non già nettamente affermato, anzi qua e là tentennante e minato, ma come sottinteso parziale pregiudizio non vinto, e si mostrava particolarmente nel modo alquanto crudo in cui era lumeggiata la storia di quella disciplina”⁶; tanto che poi, nella *Avvertenza* alla quinta edizione (1921) della *Estetica* avvertiva che “la storia della filosofia (e dell’estetica in quanto filosofia) non è trattabile come storia di un problema unico sopra cui gli uomini si siano affaticati e si affaticino nei secoli, ma di una molteplicità di problemi particolari e sempre nuovi, via via risolti e sempre prolifici di nuovi e diversi”.

Proprio per questo, Croce si sforzò, nei molti saggi dedicati successivamente alla storia dell’estetica, di proporre un paradigma diverso, e di delineare un modello di storia dell’estetica adeguato alla “nuova” concezione della storia della filosofia da lui raggiunta, e della quale scriveva ne *Il concetto filosofico della storia della filosofia*:

Si vede in atto questa forma di vera storia del pensiero nel saggio solo nei prologhi o negli epiloghi delle trattazioni che sono considerate più strettamente filosofiche [...] ma anche nei preliminari alle storie sociali, morali e politiche [...], o nei saggi di critica della poesia, [...] nei quali, con la nuova interpretazione, è data insieme la storia della critica precedente, non più come una sequela arbitraria di opinioni, ma come un continuato e progrediente dialogo⁷.

Che in questa “seconda” storia dell’estetica si mostri, quasi in tutte le occasioni, una visione storiograficamente più matura, un atteggiamento molto più aperto anche verso posizioni lontane da quelle fatte proprie da Croce, un criterio assai meno rigido e più favorevolmente disposto, oltre che, come è naturale, una maggiore maturità e un maggiore equilibrio, rispetto alla parte storica della *Estetica*, è cosa generalmente ammessa, e giustamente Russo parla, a proposito del nuovo concetto della storia della filosofia, e dunque dell’estetica, propugnato da Croce, di una “rettificazione metodologica” che “scioglie l’impianto legnoso e settario della “Storia” ad una flessibilità conoscitiva lì impensabile”⁸.

Su due questioni importanti, tuttavia, le vedute di Croce non mutano anche nella più matura storiografia estetica crociana. La prima riguarda l’assenza di interesse, da parte di Croce, per l’estetica medioevale, un campo da lui sostanzialmente negletto e sul quale, non a caso, lavoreranno gli studiosi della prima generazione post-crociana, gli Eco e gli Assunto, con ottimi risultati. La secon-

⁶ B. Croce, *Contributo alla critica di me stesso*, Adelphi, Milano 1989, p. 60.

⁷ Id., *Il concetto filosofico della storia della filosofia*, in *Il carattere della filosofia moderna*, Laterza, Bari 1941, p. 64.

⁸ L. Russo, *Una storia per l'estetica*, cit., p. 64.

da, e connessa, riguarda invece il carattere “moderno” dell'estetica, una scienza filosofica che, a parere di Croce, può sorgere soltanto all'interno dell'orientamento soggettivistico della filosofia a partire da Cartesio, oltre ad essere intrinsecamente connessa, come Croce argomenterà nel saggio *Le due scienze mondane: l'estetica e l'economica*, con il rifiuto della trascendenza e della condanna del senso caratteristici della società moderna. La convinzione del sostanziale carattere moderno dell'estetica e l'idea che il Medioevo costituisca una cesura nella storia della disciplina non erano solo crociane, ed erano anzi un luogo comune della storiografia estetica tedesca del secondo Ottocento. La mancanza di una estetica medioevale, in particolare, era icasticamente esemplificata dalla tesi di Robert Zimmerman (autore della prima estesa storia dell'estetica) circa la “grosse Lücke”, il “grosso buco” nella storia dell'estetica coincidente con l'età di mezzo.

Ed è proprio per reagire a queste due tesi correnti nella storiografia estetica consolidata, oltre che in quella crociana, e anzi per ribaltarle, che nasce l'interesse di Luigi Russo per Władysław Tatarkiewicz. L'*opus maius* dello studioso polacco, la Storia dell'estetica in tre volumi, composti tra il 1960 e il 1968 e tradotta in italiano alla fine degli anni Settanta, vale infatti come confutazione *in re ipsa* dei due assunti, trattando i tre volumi il primo dell'estetica antica, il secondo dell'estetica medioevale e il terzo dell'estetica dal Quattrocento al Seicento⁹.

Agli occhi di Russo, Tatarkiewicz poteva rappresentare la risposta alle principali chiusure manifestate dalla storiografia estetica ottocentesca e anche, almeno in parte, da quella crociana. “Del modo tradizionale, convenzionale, ottocentesco, teoreticistico (corrente ancora in certi casi italiani) di fare storia dell'estetica, lo storico polacco costituisce infatti l'antidoto più potente e salutare”¹⁰. E ciò non solo in virtù del rifiuto di considerare l'estetica una scienza solo moderna, o il Medioevo come un vuoto, ma anche per l'estrema latitudine in cui viene presa la nozione di estetica, che finisce per riguardare non solo le prese di posizione filosofiche, e non solo i trattati sulle arti, ma anche i pensieri degli artisti, del pubblico e persino le vedute che si possono ricavare dalle opere. “La storia dell'estetica – sosteneva Tatarkiewicz – deve includere tutte le idee che hanno una qualche influenza sui problemi estetici, anche se compaiono sotto nomi diversi e in altri luoghi”¹¹.

⁹ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, Einaudi, Torino 1979-1980.

¹⁰ L. Russo, *Postfazione*, in W. Tatarkiewicz, *Storia di sei Idee*, Aesthetica, Palermo 1993, p. 430.

¹¹ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, cit., vol. I, p. 9.

Chi scrive era assai più scettico di Luigi Russo sulla bontà di questi principi metodologici: in particolare, mi pareva che la stessa dichiarazione di Tatarkiewicz, secondo la quale, se la sua *Storia* avesse dovuto proseguire nel Settecento e nei secoli successivi (cioè, si badi, nel periodo di massima fioritura dell'estetica) "l'autore dovrà seguire un altro metodo e servirsi di una diversa cornice"¹², manifestasse appieno le difficoltà della sua impostazione. In secondo luogo, ritenevo che la nozione di "estetica implicita" lasciasse mano libera all'arbitrio dello storico, che, chiamato a far storia anche "di ciò che si può desumere dalle opere d'arte, dagli edifici e dai dipinti, dalle opere poetiche e musicali, e anche dalle mode e dall'abbigliamento"¹³, non solo non avrebbe più saputo dove arrestarsi ma non avrebbe neanche avuto più i mezzi di controllare l'affidabilità di quanto deduceva.

Non è certo il caso di insistere qui su queste diversità di vedute. E non è il caso, anche perché sospetto che Luigi Russo infondo non fosse alieno dal riconoscere i limiti della *Storia* di Tatarkiewicz. Infatti, le sue preferenze non andavano a quell'opera, ma alla *Storia di sei idee* che, scritta dall'estetologo polacco nel 1976, manifesta un impianto molto diverso e più produttivo. Dal punto di vista dei contenuti, perché si presentava come una storia non 'ecumenica', ma concentrata su sei idee capitali, quelle di Arte, di Bello, di Forma, di Creatività, di Imitazione e di Esperienza estetica; dal punto di vista metodologico, perché adottava concretamente il modello della *history of ideas*, che sembra essere particolarmente fecondo nel campo dell'estetica, proprio perché risponde alle esigenze che stanno dietro molte scelte precedenti di Tatarkiewicz, ma sembra sottrarsi ai limiti e ai difetti di quelle scelte nella loro forma originaria.

Quanto Luigi Russo tenesse alla *Storia di sei idee* è dimostrato dall'impegno che mise nel risolvere i non facili problemi di edizione del testo, a partire dalla traduzione del Polacco, dalla passione con la quale parlava dell'impresa, e dalla cura che consacrò poi alla promozione e diffusione del lavoro. A qualcuno degli incontri promossi da Luigi Russo attorno a quella pubblicazione ho avuto il piacere di partecipare, e quindi posso dire che anche a me, in qualche modo, quel testo è caro. E mi permette anche di chiudere il cerchio tornando, in qualche modo, agli accenni all'opera editoriale di Luigi Russo dai quali sono partito, perché *Storia di sei idee* è anche un volume della collana dei classici di *Aesthetica*, precisamente il numero 39, ed è anche uno dei maggiori successi editoriali della collana, essendo andato incontro a numerose riedizioni.

¹² Id., *Storia dell'estetica*, cit., vol. III, p. X.

¹³ Ivi, p. VII.