

Annali del Dipartimento di Filosofia (Nuova Serie), XII (2006), pp. 145-172
ISSN 1824-3770 (online) © 2007 Firenze University Press

*La fondazione estetica della conoscenza nella filosofia di Croce**

MICHELE MAGGI

In the first step of his philosophical system, the book of *Estetica*, Croce settled the concept of *intuizione* as primary cognitive form. In this early period historical knowledge also is thought to pertain to aesthetic domain. The following theoretical developments up to *Filosofia della pratica* and *Logica* result in two changes: the historical judgements are identified with individual concepts and ascribed to the sphere of logic; the «pure intuition» of aesthetics is precisely defined as «lyric intuition», namely expression of feelings, sentiments or passions. Through the aesthetics we are introduced to the basics of Croce's theory of knowledge.

Keywords: *aesthetics, theory of history, theory of knowledge*

1. Nel capitolo della *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* intitolato «Rigoglio di cultura e irrequietezza spirituale» Croce ripercorre in un bilancio d'insieme orientamenti di pensiero e tendenze ideali dei primi quindici anni del secolo, un periodo che era stato per il paese una fase di crescita importante e nel quale si erano gettate basi concettuali decisive per la storia e la coscienza intellettuale del novecento. Croce non poteva non mettere in evidenza il ruolo della propria attività, che appunto quel periodo aveva segnato profondamente:

L'opera della *Critica* e dei suoi collaboratori, e i libri da essi scritti, tennero le parti principali nel movimento degli studi filosofici; e specialmente le dottrine dell'*Estetica*, che era stata pubblicata nel 1902 dal direttore di quella rivista, entrarono in tutte le menti, turbando, attraverso i giovani e gli scolari, i professori

* Testo della lezione per il Corso di perfezionamento in «Estetica ed ermeneutica delle forme simboliche» svoltosi nell'anno accademico 2006-2007 presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Firenze.

e gli accademici, ed ebbero non solo echi ma effetti nel mondo internazionale del pensiero e della scienza. Da quell'opera presero origine innumeri indagini, discussioni, monografie e, si può dire, tutto quanto di concreto si fece allora nel campo degli studi filosofici e storici, nella critica della poesia, in quella delle arti figurative e musicali, nella linguistica, nella filosofia del diritto e dell'economia, nella storia del pensiero e della civiltà, nelle controversie sulle religioni, in quelle pedagogiche, ridando dopo un paio di secoli al pensiero italiano una parte attiva nel pensiero europeo e, in taluni rami di studi, una sorta di primato. E nondimeno è da riconoscere che lo spirito che il suo autore vi portava non fu accolto se non da pochi: l'unità di quel pensiero fu di solito frantumata e presa a pezzi, e questi pezzi stessi stravolti sovente a un senso che non era il loro, come nel caso delle dottrine estetiche, in cui le teorie, che egli aveva ideate per spiegare la grande poesia di Dante e dello Shakespeare, la pittura di Raffaello e del Rembrandt, il suo concetto dell' "intuizione lirica", furono distorte a formole modernistiche di scuola per giustificare il più scompigliato e decadente romanticismo o 'futurismo', che egli non solo condannava in forza delle sue teorie, ma personalmente abborriva con tutto l'esser suo.¹

Questo capoverso così denso può servirci da guida per alcune indicazioni preliminari, prima di entrare nel cuore delle teorie di Croce, delle quali, come vedremo, il libro dell'*Estetica* costituisce insieme un caposaldo e una prima formulazione. Senza l'*Estetica*, infatti, non si comprende a pieno la radicalità dell'impresa filosofica di Croce, ma senza la struttura concettuale complessiva, che verrà consegnata alle grandi opere sistematiche degli anni immediatamente successivi, la *Filosofia della pratica* e la *Logica*, non si coglie fino in fondo la portata teorica delle dottrine estetiche. È quello che cercheremo di esaminare più avanti. Per ora torniamo alle indicazioni del testo citato.

Quando pubblica l'*Estetica* Croce è già una personalità culturale di rilievo. Dopo i lavori giovanili di erudizione storica e letteraria, che lo hanno reso partecipe della comunità dei dotti pur dalla sua collocazione di esterno al mondo universitario, gli interventi sul marxismo lo hanno proiettato in una dimensione che supera l'ambito degli studi speciali ponendolo, oltre che come principale interlocutore di Antonio Labriola, come protagonista della disputa internazionale apertasi negli ultimi anni dell'ottocento tra intellettuali e ideologi socialisti in Francia e nel mondo di lingua tedesca. I suoi primi saggi teorici su natura e caratteri della conoscenza storica appaiono ricollegabili alla problematica corrente nelle scuole filosofiche contemporanee, soprattutto in Germania, dove si discute appunto della peculiarità conoscitiva delle *Geisteswissenschaften*,

¹ B. Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bibliopolis, Napoli 2004, pp. 242-243.

o scienze del mondo storico e della cultura, rispetto alle *Naturwissenschaften*. Ma è con l'*Estetica* che Croce si afferma con una specifica fisionomia di teorico e insieme guadagna un'udienza pubblica destinata a segnare la stessa immagine depositatasi nella tradizione scolastica. Come l'autore ricorderà tanti anni dopo, l'*Estetica*, «caso insolito per un libro di filosofia, aveva suscitato molti articoli nei giornali».² Si tratta di un evento culturale che non solo ha larga eco in Italia, ma impone la fama internazionale dell'autore. La seconda edizione, che esce nel 1904, viene lo stesso anno tradotta in francese e l'anno seguente in tedesco. La terza edizione, del 1908, viene pubblicata l'anno dopo in traduzione inglese a Londra. Seguiranno traduzioni in altre lingue, tra le quali nel 1912 l'edizione spagnola, negli anni venti l'edizione russa e due edizioni giapponesi, e fino un'edizione cinese negli anni cinquanta. Nel 1912, in occasione dell'inaugurazione della nuova Università, il Rice Institute, a Houston nel Texas, i promotori si rivolgono per un intervento a Croce quale teorico dell'estetica e filosofo dell'arte: Croce non andrà in America ma per l'istituzione americana appronterà le lezioni che compongono il *Breviario di estetica*, pubblicato nel 1913. A Croce verrà affidata nel 1929 la voce «Aesthetics» nella XIV edizione dell'*Encyclopedia britannica*, saggio apparso in italiano col titolo di *Aesthetica in nuce*.

Croce poteva quindi a buon diritto rivendicare gli effetti di quell'opera nel «mondo internazionale del pensiero e della scienza». Perché allora lamentava una ricezione limitata e parcellizzata del suo pensiero, e per le dottrine estetiche un accoglimento che ne aveva equivocato o addirittura distorto in direzione contraria il senso? Si era prodotto uno scarto tra la comprensione effettiva delle teorie estetiche di Croce e la loro utilizzazione più diffusa? E se sì, su che cosa si era prodotto tale scarto, e che cosa lo favoriva? Rispondere a queste domande può essere preparatorio per affrontare la complessa struttura teorica rappresentata dall'*Estetica*, intesa non come disciplina specialistica destinata a un'applicazione particolare ma come elemento organico di un'intera filosofia.

Potremmo partire, per comodità di esposizione, segnando tre percorsi attraverso i quali avvicinarsi al cuore della questione. Il primo è quello delle dottrine estetiche quale si presentano nella prima trattazione sistematica. Il secondo è quello delle modifiche cui la teorizzazione di partenza viene sottoposta man mano che Croce viene definendo gli altri momenti della sistemazione complessiva, man mano cioè che elabora nella sua compiutezza la teoria delle forme dello spirito. Il terzo è il significato che, alla luce dell'elaborazione filosofica complessiva, ha l'estetica quale

² B. Croce, *Giuseppe Vorluni*, in Id., *Terze pagine sparse*, Laterza, Bari 1955, vol. II, p. 193.

momento essenziale di una teoria della conoscenza che ha alla base una concezione del mondo, di una gnoseologia che proprio nell'estetica rivela la sua portata ontologica.

Cominciamo col primo punto. Dopo un abbozzo preparatorio, le *Tesi fondamentali di un'estetica*, anticipato in una memoria letta nel 1900 all'Accademia Pontaniana di Napoli, la prima edizione esce nel 1902 presso l'editore Sandron di Palermo. Si tratta di un grosso volume che fin dal titolo, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, e nella sua stessa composizione, ordinata in una parte teorica e in una parte storica che passa in rassegna le concettualizzazioni dell'estetica dai primordi fino alle moderne scuole filosofiche, segnatamente tedesche, si presenta con tutti i caratteri di un'opera ben attrezzata per il confronto con i circuiti dell'alta cultura universitaria. Pure, quel volume ponderoso si rivela capace di rivolgersi a un pubblico più vasto, come mostra la stessa necessità di una seconda edizione appena due anni dopo, presso lo stesso editore. Contribuisce certo al successo lo stile di scrittura, nel quale padronanza letteraria e scorrevolezza discorsiva sembrano congiungersi naturalmente. Ma ciò che colpisce di più è senza dubbio l'andamento liberatorio con cui procede l'esposizione, fino alla definizione essenziale della creazione artistica come attività autonoma e specifica, basata sul concetto di intuizione-espressione.

È una ventata di rinnovamento che si inserisce in una temperie spirituale diffusa. Il concetto dell'intuizione pura può a prima vista incontrarsi con le spinte modernizzanti che si manifestano, in Italia come in altri paesi europei, nei diversi campi della produzione artistica, e più in generale con i nuovi fermenti filosofici attraverso i quali settori crescenti dell'intellettualità manifestano inquietudini e tensioni che si definiscono genericamente come idealistiche in contrapposizione alle certezze sociali e istituzionali del progresso tecnico e delle cosiddette scienze positive. Che poi nel suo significato più proprio il concetto crociano della libertà artistica andasse in una direzione diversa dalle tendenze neoromantiche o estetizzanti, e che la sua concezione della forma pura non fosse assimilabile agli sperimentalismi che segneranno le poetiche novecentesche e si sarebbe trovata anzi in contrasto con l'iconoclastia delle avanguardie, è cosa che lo stesso Croce terrà presto a ribadire in maniera esplicita. L'estetica dell'intuizione pura non offre la parola d'ordine di una battaglia di tendenza, non è riducibile a bandiera di una generica rivolta antiaccademica, anche se si presta a essere ricevuta come tale, ma è il punto di partenza di un ripensamento complessivo della funzione della filosofia, intesa non come disciplina separata ma come principio orientativo di un processo di allargamento e di adeguazione culturale diffusa. Un tale ripensamento comporta un lavoro di sgombero di persistenze,

abitudini, detriti culturali accumulati che la filosofia delle scuole non è in grado di sciogliere e che anzi contribuisce ad addensare. Questo lavoro di sgombero è evidente in ciò che ho chiamato l'andamento liberatorio dell'esposizione: ed è qui appunto che si faceva valere la prima efficacia dell'opera, anche per il lettore che non ne penetrasse fino in fondo tutte le implicazioni filosofiche.

Si tratta di una serie di negazioni, o più precisamente di distinzioni, attraverso le quali si definisce quella che per Croce è una specifica attività spirituale, una peculiare forma conoscitiva, che come tale non va confusa con le modalità non conoscitive dell'agire, e insieme si distingue dalle altre forme teoretiche, cioè la conoscenza storica e la filosofia. La demarcazione preliminare è tra l'espressione artistica e le espressioni in senso naturalistico (come Croce le chiama in un primo momento). Queste ultime non sono vere espressioni bensì manifestazioni delle emozioni derivanti dalla «sensazione bruta» o immediata, con tutta la gamma delle passioni riportabili all'elementare polarità del sentimento di piacere e dolore, manifestazioni tutte che appartengono alla sfera pratica (la sfera dell'agire che è anche patire)

La distinzione tra espressione-attività e impressione-passività, presuppone il mantenimento della divisione tra spirito e natura. «La funzione liberatrice e purificatrice dell'arte è un altro aspetto, un'altra formulazione, del suo carattere di attività. L'attività è liberatrice appunto perché scaccia la passività», leggiamo appunto nell'*Estetica*.³ È il momento creativo, il momento della forma, dunque idealistico, di fronte al momento naturalistico, della sensazione bruta, al fondo oscuro della materia, del mero dato fisico. È ancora la separazione tradizionale, alla quale resta legato anche il significato più generico di quell'idealismo di cui si proclama in questi anni il ritorno dovunque, a cominciare da alcuni pensatori delle scuole neokantiane. Ad essa sembra inizialmente attenersi anche Croce, sia pure con molta circospezione e riservandosi di ripensarla, in questa prima edizione dell'*Estetica*. Quando nella terza edizione, pubblicata dal nuovo editore, Laterza, il libro dell'*Estetica* verrà sottoposto a una larga revisione, con una vera e propria riscrittura in più punti, proprio la contrapposizione tra spirito e natura, tra attività e meccanismo, risulterà ormai superata. Nel frattempo Croce avrà portato a compimento il sistema con i volumi della *Filosofia della pratica* e della *Logica*. A quel punto i «fatti di passività» risulteranno risolti anch'essi nel circolo dell'unità spirituale, cioè dell'unica realtà, solo per astrazione separabile in umanità e natura. Quei fatti si rivelano anch'essi processi di attività, forme dell'attività pratica.

³ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Sandron, Palermo 1902, p. 24.

Ma teniamoci ancora alla prima edizione, a uno stadio in cui siamo ancora nel cantiere della costruzione filosofica. Qui ciò che conta, per l'impatto dell'opera e le risposte che possono immediatamente trovarvi le nuove esigenze, è la rivendicazione della specificità e autonomia dell'arte rispetto alle altre forme con cui può essere confusa o associata. Quella dell'estetica, abbiamo visto, è forma conoscitiva, attività teoretica, che come tale si distingue dalle forme dell'attività pratica: attività pratica a sua volta comprensiva dell'attività meramente utile o economica, rivolta all'interesse individuale, e dell'attività etica o morale, finalizzata all'interesse universale. La distinzione comporta la liquidazione di tutta una serie di problematiche cui restava storicamente legato il giudizio estetico, di tutta una serie di dilemmi che attraversavano la riflessione su natura, destinazione e scopo dell'arte. Che l'arte si risolva interamente nell'atto creativo dell'intuizione-espressione, e come tale sia produzione puramente teoretica, esclude ogni commistione di essa con motivi e finalità di genere pratico e utilitario. Il bello artistico non ha niente a che fare col piacevole (secondo un'impostazione a lungo operante nella storia delle dottrine estetiche, che Croce chiama l'estetica edonistica), non ha di per sé la funzione di svagare o di divertire, non ha un compito altro o associato a quello suo proprio che è unicamente la produzione e la riproduzione di immagini, la poesia e quella sua ricreazione che è l'atto di comprensione cioè di compenetrazione con cui si entra in comunione con essa (dove per poesia si intende non un particolare genere letterario ma l'espressione artistica in generale, quale che sia il mezzo di estrinsecazione attraverso cui la si serba e comunica, attraverso la parola scritta, o la pittura, o la scultura, la notazione musicale, o qualunque altro supporto fisico). L'opera d'arte vale di per sé, non subordinata ad alcuna finalità estrinseca (gnomica, pedagogica, oratoria). Il giudizio estetico la riconosce e qualifica per tale, e non in quanto essa serva a dilettere, procurare svago, o spronare all'azione.

Si esclude quindi l'edonismo estetico, vale a dire ogni concezione, scrive Croce, che colleghi «il piacevole dell'espressione, ch'è il bello, col piacevole senz'altro, col piacevole d'ogni sorta»,⁴ cioè che confonda l'espressione artistica con le manifestazioni immediate del sentimento, con la sfera pratica, utilitaria, delle passioni, con la polarità piacere-dolore a cui tutte si riconducono. Sfera quest'ultima che ha la sua piena legittimità,

⁴ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, X ediz., Laterza, Bari 1958, p. 91. Da qui in avanti le citazioni si riferiscono a questa, che è l'ultima delle edizioni Laterza. Un'edizione più recente è stata pubblicata nel 1990 presso Adelphi. Una nuova edizione dell'*Estetica* è in preparazione nel quadro dell'Edizione nazionale delle opere di Croce in corso presso la casa editrice Bibliopolis di Napoli.

il suo valore vitale e di cui ogni uomo, e dunque anche l'artista, partecipa, e che in modo specifico è alimento e materia della contemplazione artistica, ma non è questa stessa contemplazione, nella quale il contenuto pratico, la vita, si trafigura in immagine, espressione-intuizione appunto e non manifestazione immediata del sentimento.⁵ L'espressione estetica non va confusa con ciò che viene chiamato espressione pratica ma non è altro che il desiderare, bramare, volere, l'agire stesso insomma nel suo immediato esternarsi, che come tale non dà luogo a immagini ma a segni fisici di comunicazione di uno stato psichico in corso. Quando il passaggio dallo stato passionale, del pratico desiderare, bramare e volere, allo stato contemplativo o conoscitivo dell'arte non si compie pienamente, il risultato non è artistico o non è compiutamente artistico.

La liberazione del fatto artistico da ogni commistione impropria (intuizione pura, che significa forma conoscitiva specifica non riconducibile ad altro), mostra nell'*Estetica* tutta la sua valenza antiscolastica, di svecchiamento e di purificazione del gusto. La teorizzazione dell'indipendenza dell'arte esercita la sua prima efficacia contro le vecchie concezioni, che potremmo definire riduzionistiche e strumentali, ed è quindi accolta subito come una potente difesa della libertà artistica. La teoria si rivela però anche uno strumento selettivo di fronte alle correnti neoromantiche o cosiddette decadenti. Essa andrà presto a costituire un argine critico contro le tendenze che rigettano la nozione stessa di forma in nome dell'immediatezza del grido e del gesto. Nel *Breviario di estetica* Croce scriverà:

Artisti che dell'arte sono tratti a valersi non solo come contemplazione e rasserenamento della loro passione, ma come questa passione stessa e a sfogo di essa, lasciano penetrare nella rappresentazione che elaborano i gridi e gli urli delle loro libidini, strazî, sconvolgimenti d'animo, e, con questa contaminazione, le conferiscono aspetto particolare, finito, angusto. La quale particolarità, finitezza e angustia non è del sentimento – individuale e universale insieme, – ma del sentimento che non è più semplicemente sentimento, e della rappresentazione che non è ancora pura intuizione. Da ciò l'osservazione più volte fatta, che gli artisti inferiori si dimostrano assai più documentarî rispetto alla propria vita e alla società del loro tempo che non gli artisti superiori, i quali trascendono il tempo, la società e sé medesimi in quanto uomini pratici. Da ciò anche quella sorta di turbamento, che ci recano opere che fremono bensì di passione, ma

⁵ «L'arte non è il sentimento nella sua immediatezza. Andromaca, a vedere Enea, viene *amens, deriguit visu in medio, labitur, longo vix tandem tempore fatur*, e, nel parlare, *longos ciebat incassum fletus*; ma lui, il poeta, non delira, non impietra in viso, non barcolla, non ritrova a stento la parola, non rompe in lungo pianto, ma si esprime in versi armoniosi, di tutte quelle commozioni avendo fatto l'oggetto del suo canto» (*Aesthetica in nuce*, in B. Croce, *Ultimi saggi*, III ediz., Laterza, Bari 1963, p. 8).

sono manchevoli nell'idealizzazione della passione, nella purezza della forma intuitiva, in cui consiste il proprio dell'arte.⁶

Il testo, ricordiamo, è del 1912: tre anni prima era uscito a Parigi il Manifesto del futurismo di Filippo Tommaso Marinetti.

Riprendiamo il filo della teoria. Il suo essere intuizione pura, come distingue il bello estetico da altri modi di apprezzamento e di piacere, così svincola l'arte, e il giudizio artistico, da qualsiasi presupposto e implicazione morale. La natura teoretica dell'atto artistico, infatti, se impedisce ogni sua riduzione alla sfera utilitaria, altrettanto esclude la sua subordinazione a fini educativi, di edificazione o di incitamento morale: tutte operazioni pratiche, volte a sollecitare le volontà e a orientare l'azione. L'affermazione dell'autonomia dell'arte segna il definitivo abbandono, insieme con le problematiche dell'estetica edonistica, delle problematiche dell'estetica pedagogica o moralistica. Nell'estetica dell'espressione, scrive Croce, la questione del fine dell'arte è inconcepibile.⁷

L'arte non risponde ad altro fine che a quello suo proprio, che è la creazione e ri-creazione di immagini. «Il fatto estetico si esaurisce tutto nell'elaborazione espressiva delle impressioni».⁸ La bellezza è «espressione riuscita, o meglio, espressione senz'altro, perché l'espressione, quando non è riuscita, non è espressione».⁹ Questo toglie ogni confusione tra i criteri del giudizio estetico e quelli che valgono per le scelte dell'attività pratica. Viene così definitivamente liquidata un'altra problematica ritornante sebbene vana, quella del contenuto dell'opera d'arte. Non esistono contenuti preferenziali, temi raccomandabili, oggetti da evitare, ma l'unica cosa che conta è il risultato del processo artistico, nel quale il contenuto fa uno con la forma, con l'espressione riuscita, se l'espressione è veramente riuscita.

Il tema o il contenuto non può essere colpito praticamente o moralmente da aggettivi di lode o di biasimo. Quando i critici d'arte notano che un tema è male scelto, si tratta, nei casi in cui quell'osservazione ha fondamento giusto, di un biasimo non veramente alla scelta del tema, ma al modo col quale l'artista l'ha trattato, all'espressione non riuscita per le contraddizioni che contiene. E quando gli stessi critici innanzi a opere che giudicano sotto l'aspetto artistico perfette protestano contro il tema o contenuto di esse come cosa indegna dell'arte e biasimevole; posto che quelle opere siano poi davvero perfette, non resta se non consigliare ai critici di lasciare in pace gli artisti, i quali si ispirano

⁶ B. Croce, *Breviario di estetica*, in Id., *Nuovi saggi di estetica*, Bibliopolis, Napoli 1991, pp. 116-117.

⁷ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, cit., p. 94.

⁸ Ivi, p. 56.

⁹ Ivi, p. 88.

di necessità a ciò che ha mosso il loro animo, e provvedere invece, se mai, a promuovere mutamenti nella natura circostante o nella società, perché quegli stati d'animo e quelle impressioni non abbiano a prodursi di nuovo. Se le brutture spariranno dal mondo, se si stabilirà la virtù e felicità universale, gli artisti, chissà?, non saranno più rappresentanti di sentimenti malvagi o pessimistici, ma calmi, innocenti e giulivi, arcadi di un'Arcadia reale. Ma, fintanto che brutture e turpitudini sono in natura e s'impongono all'artista, non si può impedire che sorga anche l'espressione correlativa.¹⁰

Ma se il fatto estetico si esaurisce nell'intuizione-espressione, nella sintesi spirituale estetica, nella pura forma che è l'immagine poetica, che cosa sono, dal punto di vista del giudizio estetico, le diverse modalità, i diversi generi in cui si materializza l'immagine? Appunto non fatti estetici, non prodotti teoretici ma strumenti pratici, azioni alle quali viene affidata la memorizzazione e trasmissione dell'immagine, fatti fisici, di per sé meri aiuti alla riproduzione del bello, e che solo ellitticamente finiscono per essere denominati cose belle e bello fisico.

Che cosa altro sono se non stimoli fisici della riproduzione – scrive Croce – quelle combinazioni di parole che si dicono poesie, prose, poemi, novelle, romanzi, tragedie o commedie, e quelle di toni che si dicono opere, sinfonie, sonate, e quelle combinazioni di linee e colori che si dicono quadri, statue, architetture? L'energia spirituale della memoria, col sussidio di quei provvidi fatti fisici, rende possibile la conservazione e riproduzione delle intuizioni che l'uomo viene producendo.¹¹

Portato alle sue ultime conseguenze, il discorso di Croce segna la delegittimazione di tutta una precettistica che condiziona il giudizio sull'arte e impaccia l'invenzione creativa. Insieme con quella precettistica cadono una serie di dilemmi trascinati nel dibattito dottrinario sulla natura del bello, sul rapporto forma-contenuto, sulla distinzione tra bello fisico o naturale e bello artificiale,¹² così come sulla pertinenza estetica

¹⁰ Ivi, pp. 57-58.

¹¹ Ivi, pp. 106-107.

¹² «Il bello naturale è semplice stimolo della riproduzione estetica, il quale presuppone l'avvenuta produzione. Senza le precedenti intuizioni estetiche della fantasia, la natura non può risvegliarne alcuna. L'uomo innanzi alla bellezza naturale è proprio il mitico Narciso al fonte. E il bello di natura è "raro, scarso e fuggitivo", diceva il Leopardi; imperfetto, equivoco, variabile. Ciascuno riferisce il fatto naturale all'espressione che gli sta in mente. Un artista è come rapito innanzi a un ridente paesaggio, e un altro innanzi a una bottega di cenciaiuolo; uno innanzi a un volto grazioso di giovinetta, e un altro innanzi al lurido ceffo di un vecchio mascalzone. Il primo dirà, forse, che la bottega del cenciaiuolo e il ceffo del mascalzone sono disgustosi; il secondo, che la campagna ridente e il volto della giovinetta sono insipidi. E potranno litigare all'infinito; e non si metteranno

delle diverse forme e dei diversi linguaggi espressivi. Questo non vuol dire che regole, attribuzioni stilistiche, istruzioni tecniche, siano prive di qualsiasi utilizzabilità: ma appunto sono (quando lo sono) utili, cioè vanno considerate in quanto pertinenti all'ambito delle pratiche, non a quello teoretico, intuitivo-espressivo, proprio dell'opera d'arte. Le trattazioni relative si arrestano dunque al di qua del momento estetico, non sono criteri di giudizio ma, quando hanno un loro valore, lo hanno in quanto strumenti classificatori, ordinatori, preparatori, guide per gli atti di volontà che precedono la creazione estetica, ma da cui questa non deriva. Tra i due piani non c'è punto di passaggio, non c'è derivazione necessitata.

Sono assunti radicali, destinati a far presa su un uditorio più vasto di quello degli studiosi di settore: un pubblico intellettuale che tende a sottrarsi ai canoni accademici per aprirsi a orizzonti spirituali più larghi. L'affermazione dell'autonomia dell'arte opera potentemente in questo senso. Ma se viene subito in evidenza la distinzione tra il momento della creazione artistica in quanto puramente conoscitivo e quello degli stimoli e delle finalità pratiche, tra l'immagine nella sua purezza categoriale e i contenuti vitali che in essa sono rielaborati in una nuova forma, se in altri termini nella sua *pars destruens* il concetto di intuizione pura mostra chiaramente la sua efficacia polemica, ben più complessa si presenta la questione della natura della conoscenza estetica rispetto alle altre forme conoscitive. In apparenza anche qui il procedimento per distinzioni approda a definizioni stabili, fin dalla prima edizione dell'*Estetica*. Le prime righe dell'opera le introducono subito:

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.¹³

L'*Estetica*, leggiamo poi all'inizio della seconda parte del volume, dedicata alla storia delle teorie, è «scienza dell'attività espressiva (rappresentativa, fantastica)», volta a determinare «la natura della fantasia, della rappresentazione, dell'espressione, o come altro si voglia chiamare quell'atteggiamento dello spirito, ch'è bensì teoretico ma

d'accordo se non quando siano forniti di quella dose di conoscenze estetiche, la quale li abilita a riconoscere che hanno entrambi ragione. Il bello artificiale, foggiate dall'uomo, è aiuto ben più duttile ed efficace» (B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, cit. pp. 108-109).

¹³ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, cit., p. 3.

non intellettuale, produttore di conoscenze, ma dell'individuale, non dell'universale». ¹⁴

All'interno del campo teoretico, dunque, la distinzione è tra conoscenza dell'individuale e conoscenza dell'universale. Quella estetica è conoscenza per intuizione, cioè conoscenza dell'individuale, rispetto alla conoscenza per concetti, o conoscenza dell'universale, che è propria della filosofia o scienza (inizialmente la differenza tra filosofia e scienza non è ancora chiaramente messa a punto; solo nelle opere immediatamente successive Croce darà la formulazione definitiva, distinguendo tra concetti universali, con i quali si conosce effettivamente, e concetti generali, o come li chiama già nei *Lineamenti* di logica del 1904, pseudoconcetti, in quanto non pienamente concetti ma operazioni pratiche, atti di volontà esercitati per conservare o assemblare elementi conoscitivi effettivi mediante la costruzione di formule generalizzanti che non colgono la realtà nella sua pienezza o concretezza, ma ne ritagliano delle parti o ne isolano degli aspetti a fini pratici, operativi e orientativi). L'intuizione è il primo ed essenziale momento conoscitivo, intuizione-espressione, cioè produzione di immagini per cui passa il nostro rapporto conoscitivo con l'intera realtà.

Il mondo dell'accaduto, del concreto, dello storico, è ciò che si chiama il mondo della realtà e della natura, comprendente così la realtà che si dice fisica come quella che si dice spirituale ed umana. Tutto questo mondo è intuizione; intuizione storica, se lo presenta qual esso è realisticamente; intuizione fantastica o artistica in senso stretto, se lo presenta sotto l'aspetto del possibile, ossia dell'immaginabile. ¹⁵

La conoscenza storica, in quanto conoscenza dell'individuale, che ricorda e narra eventi e atti individuali e non stabilisce leggi generali, appartiene anch'essa al campo dell'estetica, da cui si distingue come un suo grado ulteriore: nasce anch'essa sul terreno dell'intuizione, la quale costituisce «l'unità indifferenziata della percezione del reale e della semplice immagine del possibile». ¹⁶ L'intuizione pura, insomma, è l'intuizione nella sua natura propria, al di qua dello stesso giudizio di realtà, della distinzione tra immagini reali e immagini irreali. L'intuizione è la «prima percezione, in cui tutto è reale e perciò niente è reale. In uno stadio ulteriore lo spirito forma i concetti d'esterno e d'interno, di accaduto e di desiderato, di oggetto e di soggetto e simili, ossia distingue l'intuizione storica dalla non storica, la reale dalla irreali, la fantastica reale

¹⁴ Ivi, pp. 169-170.

¹⁵ Ivi, p. 34.

¹⁶ Ivi, p. 6.

dalla fantastica pura».¹⁷ Quella tra poesia e storia resta una distinzione all'interno della stessa forma estetica, cioè della conoscenza individuale, dell'intuizione, rispetto al concetto dell'universale, che appartiene alla forma logica o intellettiva.

La teoria delle forme sembrerebbe a questo punto aver raggiunto il suo assetto definitivo: la sfera pratica dell'attività spirituale (che per ora appare ancora definirsi nel confronto col dato passivo, col fondo di oggettualità della natura), la quale forma pratica si distingue in attività economica o forma dell'utile, volta al bene individuale, e forma della moralità o etica, volta al bene dell'universale; la sfera teoretica, distinta nelle due forme della conoscenza estetica e della conoscenza intellettiva, la conoscenza delle cose individue e la conoscenza delle relazioni tra cose, l'intuizione e il concetto, l'Arte e la Scienza (qui, ripeto, ancora unificata con la Filosofia).¹⁸ In ognuna delle due sfere la forma superiore implica l'inferiore. Ne risulta un sistema rigido, che la sua stessa schematicità predispone a essere accolto preferibilmente dalla vulgata dei manuali di storia della filosofia. Questo schema in verità corrisponde a una fase transitoria, costituisce un punto di passaggio nella riflessione di Croce, attraversato com'è da una tensione teorica che proprio in questi anni sta spingendo verso modifiche essenziali. Se si confrontano la terza edizione dell'*Estetica*, e prima a essere pubblicata da Laterza, del 1908, con la prima edizione del 1902 si registrano correzioni e aggiustamenti che in più punti diventano, come si è già detto, una vera e propria riscrittura.¹⁹ Sono peraltro interventi, questi della terza edizione, che non riescono a cancellare del tutto il vecchio impianto, anzi in qualche punto finiscono per coesistere con formulazioni ormai superate. Mentre il significato dei mutamenti intervenuti è pienamente decifrabile solo alla luce della sistemazione concettuale decisiva realizzata con la *Filosofia della pratica* e la *Logica*, i cui volumi escono nel 1909. Per cui si può forse dire che proprio l'opera più celebre, l'*Estetica*, è anche quella meno adatta per introdursi alla filosofia di Croce.

¹⁷ Ivi, p. 32.

¹⁸ «Che cosa è la conoscenza per concetti? È conoscenza di relazioni di cose, e le cose sono intuizioni. Senza le intuizioni non sono possibili i concetti, come senza la materia delle impressioni non è possibile l'intuizione stessa. Le intuizioni sono: questo fiume, questo lago, questo rigagnolo, questa pioggia, questo bicchier d'acqua; il concetto è: l'acqua, non questa o quella apparizione e caso particolare, ma l'acqua in genere, in qualunque tempo e luogo si realizzi; materia d'intuizioni infinite, ma di un concetto solo e costante» (B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, cit., p. 26).

¹⁹ L'esame del percorso concettuale registrato nelle varianti tra la prima e la terza edizione dell'*Estetica* è in M. Maggi, *La filosofia di Benedetto Croce*, Bibliopolis, Napoli 1998, cap. II.

Ora, qual è l'elemento di tensione che urta contro la rigidità di questo primo ordinamento e preme per rimodularne tutta la sistemazione? In altri termini, quale è la domanda fondamentale, l'esigenza originaria che muove la ricerca filosofica di Croce e alla quale il volume dell'*Estetica* apre una via di soluzione nuova e originale, eppure non ancora pienamente soddisfacente? Il problema è quello da cui partiva un saggio che possiamo considerare il primo passo dell'elaborazione teorica di Croce, uno scritto del 1893 che affrontava la questione della natura della conoscenza storica. L'intento, polemico nei confronti innanzitutto delle sociologie positivistiche, era quello di sottrarre la considerazione della storia alle oggettivazioni e generalizzazioni modellate sugli schemi delle scienze fisiche. All'interrogativo se la storia sia scienza o arte Croce dava una risposta netta, e quasi di sfida, nel secondo senso: la storia è da intendersi, come voleva il titolo di quella memoria, «ridotta sotto il concetto generale dell'arte». In quanto narrazione e non spiegazione, rappresentazione di fatti e non determinazione di leggi generali, la storia appartiene allo stesso territorio dell'arte: essa può definirsi, scriveva Croce, «quel genere di produzione artistica che ha per oggetto della sua rappresentazione il realmente accaduto».²⁰ È la soluzione che verrà accolta nel libro dell'*Estetica*, ma è anche il problema che spinge verso una riformulazione filosofica complessiva fino a mettere in discussione l'assetto raggiunto nell'*Estetica*.

La questione dello statuto della storia era qualcosa di ben più rilevante della attribuzione di una branca dell'albero dei saperi, dell'assegnazione di pertinenza di un settore degli studi. Il mondo della storia è il mondo della vita, dell'attività, dei fatti che si sottraggono alla stabilità con cui si presentano i fatti naturali, di tutto ciò che non si ripete uguale e quindi si sottrae alle caratteristiche di regolarità e prevedibilità sulle quali si basa la certezza delle leggi scientifiche: un mondo che non si pone come oggetto materiale esterno all'osservatore, ma di cui lo stesso soggetto percipiente partecipa, una realtà che l'uomo non si trova di fronte come altro da sé ma nella quale riconosce le proprie stesse produzioni. È il mondo del *Geist* o della *Kultur*, secondo i termini che nella tradizione filosofica per eccellenza designano l'insieme delle determinazioni spirituali, dei prodotti della civiltà. E la distinzione tra scienze dello spirito o della cultura e scienze della natura è il modo con cui nelle scuole tedesche contemporanee si viene ridisegnando la questione. Nel solco della ripresa del kantismo la risposta viene cercata spostando la questione di fatto sul piano di diritto, sul piano della teoria della conoscenza: si cerca cioè la distinzione dei due

²⁰ B. Croce, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, in Id., *Primi saggi*, III ediz., Laterza, Bari 1951, p. 36.

campi come differenza tra due metodi conoscitivi, appunto della scienza della storia, la *Geisteswissenschaft*, e della *Naturwissenschaft*, la scienza della natura, scienze rispettivamente dell'individuale e del generale, del discontinuo e del continuo, dei valori e dei dati, con corrispondenti e distinti procedimenti concettuali e rappresentativi.

Questo il terreno di discussione cui sembra riconnettersi Croce. Opera però in lui un impulso filosofico radicale, che non può appagarsi di una risposta limitata al piano metodologico. Si tratta di un'intuizione del mondo, all'inizio inespresa se non incerta, poi sempre più elaborata su una linea assai diversa da quella gnoseologica del kantismo, come anche da quella psicologica o coscienzialista di Husserl. Questa linea si viene definendo proprio attraverso la riflessione sulla conoscenza storica: dove storia significa vita, attività, processualità creativa. La nozione di storia non si ferma a un campo delimitato ma si allarga a comprendere l'intera realtà, tutta vivente e in questo senso tutta spirito (non divisa in spirito e materia, attività e meccanismo). Questa concezione della storia sarà al centro del volume *Teoria e storia della storiografia*, che uscirà prima in edizione tedesca, nel 1915, e poi il 1917 nell'edizione italiana. In questo libro, collocato da Croce come ultimo della tetralogia sistematica, si parlerà di un concetto che «cangia l'umanismo da astratto in concreto [...] da grettamente umano in cosmico», umanismo «che è l'umanità comune agli uomini, anzi all'universo tutto, che tutto, nelle sue più riposte fibre, è umanità, cioè spiritualità».²¹ A quel punto l'intuizione originaria si è dispiegata in una compiuta struttura concettuale, che le successive opere elaboreranno arricchendola e adeguandola alle nuove esperienze ma non muteranno nell'essenziale.

2. Come abbiamo visto, le teorie estetiche di Croce non sono apprezzabili separate dalla concezione d'insieme. Presentando l'opera del 1902 l'autore aveva avvertito di tener presente che, a rigore, non vi sono scienze filosofiche particolari che stiano a sé:

La Filosofia è unità; e, quando si tratta di Estetica o di Logica o di Etica, si tratta sempre di tutta la filosofia, pur lusingando per convenienza didascalica un singolo lato di quell'unità inscindibile. Correlativamente, per effetto di questa intima connessione di tutte le parti della filosofia, l'incertezza e l'equivoco che regnano intorno all'attività estetica, alla fantasia rappresentatrice e produttrice, a questa primogenita tra le attività spirituali e domestico sostegno delle altre, ingenera equivoci, incertezze ed errori in tutto il restante.²²

²¹ B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, VIII edizione, Bari, Laterza 1963, p. 91.

²² B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, cit., pp. III-IV.

Di tale costruzione l'*Estetica* va letta come un pilastro fondamentale, ma non bastevole. Solo alla luce, ripetiamo ancora una volta, delle opere successive è possibile cogliere la problematica filosofica generale che l'attraversa e che insieme porta a travalicare e a metterne in discussione il quadro concettuale.

È uno sviluppo che possiamo comprendere proprio seguendo come muta, in questo quadro, il posto dato alla conoscenza storica. Teoria della storia e teoria dell'estetica si presentano strettamente legate, come abbiamo visto, già nel primo testo filosofico di Croce, la memoria del '93. Qui, e poi nel volume del 1902, conoscenza storica e conoscenza estetica partecipano della stessa collocazione categoriale, rientrano nella stessa forma teoretica volta a intuire-esprimere, cioè a rappresentare in immagini le impressioni. Storia e poesia si basano ugualmente sull'intuizione, che è definita come «l'unità indifferenziata della percezione del reale e della semplice immagine del possibile». ²³ Mentre insomma conoscere storicamente comporta distinguere tra immagini reali e immagini irreali, la poesia rappresenta un momento precedente, in cui questa distinzione non ha luogo; è al di qua del giudizio di realtà, in questo senso, appunto, intuizione pura. Storia e arte sono accomunate nella modalità conoscitiva dei dati concreti o individuali, rispetto alla forma relazionale che lavora su questo materiale primario mettendo in rapporto, cioè assemblandone i caratteri comuni o costanti, gli elementi conoscitivi singoli. Se la prima, l'Arte-Storia, è la forma dell'individuale o concreto, la seconda, Filosofia-Scienza, è la forma del concetto o universale.

Ma il concetto così concepito è più vicino, per usare la terminologia hegeliana, al piano dell'intelletto che a quello della ragione. La funzione universalizzante ha qui tutti i caratteri dell'astrazione, cioè del deprivamento di realtà concreta in favore delle note comuni, delle leggi che fissano ripetizioni o permanenze abbandonando tutto ciò che fa la peculiarità di eventi e individui. Invece della comprensione della vivente realtà (lo spirito di cui parla Croce) si ha la morta spoglia delle formule. Con l'ulteriore difficoltà di configurare due forme di conoscenza, l'una del particolare e concreto, l'altra del generale o astratto, dove proprio il grado superiore e più complesso, quello del concetto rispetto al momento primario dell'intuizione, è anche il più povero, che in luogo della compenetrazione conoscitiva si arresta alla raccolta di notazioni da un mondo esterno la cui essenza gli è ignota e inattuabile. Nella divisione della conoscenza storica dalla conoscenza filosofica permane insomma insuperato un dualismo gnoseologico (tra narrazione e dimostrazione, tra individuale e un universale non ancora distinto dal generale o astratto)

²³ Ivi, p. 6.

che contrasta proprio con l'esigenza che si manifestava nella problematica della storia, cioè con l'esigenza di una filosofia della realtà concreta in quanto tutta vivente e comprensibile come tale. Croce stesso, nel *Contributo alla critica di me stesso* (1915), ripercorrendo il proprio svolgimento intellettuale, parlerà a proposito della prima *Estetica* della persistenza di «residui di un certo naturalismo, che è piuttosto kantismo; onde lo spettro della natura qua e là ricompare, e le distinzioni sono, almeno nelle parole e immagini adoperate, poste talvolta con qualche astrattezza». ²⁴ Erano i residui di uno schema scolastico ancora non superato: dove il dualismo gnoseologico o dei metodi presuppone un dualismo delle sostanze, e il vallo tra universale e individuale resta insuperato fin quando l'individuale rimanda a un'oggettività posta come altra di fronte al soggetto teoretico e in quanto tale inesprimibile (il noumeno kantiano appunto).

Il superamento del dualismo spetta alla *Logica* del 1909. Qui si compie il processo di definizione della conoscenza storica, con la dislocazione di essa dalla sfera estetica alla sfera teoretica. Il punto d'approdo, che verrà sempre più chiaramente affermato e non entrerà più in discussione, è il concetto della conoscenza come tutta e sempre, in quanto sia conoscenza effettiva e non manipolazione a scopo pratico di elementi conoscitivi, conoscenza storica: unica la forma della conoscenza come unica è la realtà di cui partecipiamo pienamente (nella quale *vivimus et movemur et sumus*).

Nel libro del 1938 *La storia come pensiero e come azione*, in un capitolo intitolato appunto «La conoscenza storica come tutta la conoscenza», darà in questi termini il sigillo della concezione:

Non basta dire che la storia è il giudizio storico, ma bisogna soggiungere che ogni giudizio è giudizio storico, o storia senz'altro. Se il giudizio è il rapporto di soggetto e predicato, il soggetto, ossia il fatto, quale che esso sia, che si giudica, è sempre un fatto storico, un diveniente, un processo in corso, perché fatti immobili non si ritrovano né si concepiscono nel mondo della realtà.

Affermare che ogni giudizio è giudizio storico significa che non c'è separazione tra concetto e percezione, tra modalità teoretica dell'universale e modalità teoretica o conoscitiva dell'individuale. E infatti, prosegue il testo,

è giudizio storico anche la più ovvia percezione giudicante (se non giudicasse, non sarebbe neppure percezione, ma cieca e muta sensazione): per esempio, che l'oggetto che mi vedo innanzi al piede è un sasso, e che esso non volerà via da

²⁴ B. Croce, *Contributo alla critica di me stesso*, in Id., *Etica e politica*, IV ediz., Laterza, Bari 1956, p. 412.

sé come un uccellino al rumore dei miei passi, onde converrà che io lo discosti col piede o col bastone, perché il sasso è veramente un processo in corso, che resiste alle forze di disgregazione o cede solo a poco a poco, e il suo giudizio si riferisce a un aspetto della sua storia.²⁵

La definizione della conoscenza storica si basa sulla teoria, esposta compiutamente nella *Logica come scienza del concetto puro*, che identifica concetto e giudizio individuale, fusi insieme nell'unico atto logico, il quale costituisce l'effettiva conoscenza. In quell'atto, concetto e intuizione, universale e individuale, giudizio definitorio e giudizio individuale, non risultano separabili se non per astrazione. Nell'atto concreto, intellesione e percezione coincidono: «Oltre la percezione o giudizio individuale, non c'è altro fatto conoscitivo da conoscere. In esso, ultimo e perfettissimo dei fatti conoscitivi, il giro della conoscenza si compie [...]. Il giudizio individuale, o percezione, adegua pienamente la realtà».²⁶ Si può finalmente rispondere all'esigenza originaria, quella della piena adeguazione alla realtà, che era alla base del problema della conoscenza storica. L'identificazione di concetto e giudizio individuale (o giudizio storico, che è lo stesso) dà al problema la risposta risolutiva: la conoscenza storica non è una forma di conoscenza, conoscenza del particolare, accanto alla forma di conoscenza generale, accanto al superiore grado conoscitivo della scienza o filosofia, ma è l'unica effettiva forma conoscitiva, rivolta all'universale concreto che vive solo nel tessuto di infinite individuazioni che è la realtà.

Fermiamoci ancora su queste pagine decisive della *Logica*: «Il giudizio individuale può prendere anche altro nome, assai più noto e familiare: percezione»; infatti,

percepire vale apprendere un dato fatto come avente tale o tal'altra natura, e perciò vale pensarla e giudicarla. Neanche la più lieve impressione, il più piccolo fatto, l'oggetto più insignificante è da noi percepito se non in quanto è pensato. Di qui, l'importanza somma del giudizio individuale, che è quello che abbraccia tutta la conoscenza da noi in ogni istante prodotta, e pel quale possediamo il mondo; anzi, pel quale un mondo c'è. [...] Ma, appunto perché la percezione è il compimento della conoscenza, dev'essere collocata, non già al cominciamento, ma al termine della vita conoscitiva.²⁷

²⁵ B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Bibliopolis, Napoli 2002, p. 26.

²⁶ B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, Laterza, Bari 1909, p. 109.

²⁷ B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, cit., pp. 107-109. Nella successiva edizione, che registra alcuni aggiustamenti, il testo è così modificato (i corsivi sono miei): «Percepire vale apprendere *una cosa* come avente tale o tal'altra *qualità*, e perciò pensarla e giudicarla. Nemmeno la più lieve impressione, *l'atto più fuggevole*, la cosa più

La percezione è, sì, il problema unico della gnoseologia; ma soltanto perché è il problema totale, che contiene tutti gli altri. Ed è anche, se si vuole, la forma prima dello spirito conoscitivo, ma non già perché sia la più semplice, sì bene perché è l'ultima: quell'ultimo, che, essendo insieme il tutto, si può dire primo in senso assoluto.²⁸

Nella prefazione alla *Fenomenologia dello spirito*, più di cent'anni prima, Hegel aveva scritto:

Il vero è il Tutto [*das Ganze*]. Il tutto, però, è solo l'essenza che si compie mediante il proprio sviluppo. Dell'Assoluto, infatti, si deve dire che è essenzialmente un *risultato*, che solo *alla fine* è ciò che è in verità. E appunto in ciò consiste la sua natura: nell'essere realtà, soggetto, divenire-sé-stesso.²⁹

E forse si può cogliere, nel brano della *Logica* letto prima, un richiamo proprio a quel testo hegeliano. Si tratta di ben altro che di un calco; ma nemmeno si può vedervi qualcosa di simile a un civettare stilistico, a quel *kokettieren* col gergo hegeliano che Marx, nella prefazione alla seconda edizione del *Capitale*, diceva di essersi concesso. Il confronto con la filosofia di Hegel, precedentemente tralasciato, si è fatto intenso proprio in questo periodo. Croce traduce l'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, che esce da Laterza nel 1907, e nello stesso anno pubblica il saggio *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*. Della filosofia hegeliana Croce rivendica il concetto di dialettica e il senso storico. Ma mentre in Hegel la dottrina del concetto è il culmine di un percorso storico-logico, dello svolgimento di una fenomenologia attraverso la quale lo spirito si riconosce come autocoscienza o sapere assoluto, in un processo che passa per i gradi di alienazione di una filosofia della natura e di una filosofia della storia, in Croce il sapere assoluto si attua in permanenza in ogni punto dell'effettivo processo conoscitivo. In ogni concetto o giudizio storico si condensa e realizza il rapporto universale-individuale. Ogni effettiva pulsazione conoscitiva, se possiamo dire così, adegua pienamente la realtà.

Attraverso la teoria del concetto storico, o universale concreto, o giudizio individuale (formulazioni tutte alla fine coincidenti) Croce giunge alla ricomposizione di piano logico e piano gnoseologico, di categoria e percezione fattuale. Ma per arrivare a ciò è stato necessario un lavoro su ambedue i lati del dilemma connesso alla distinzione tra conoscenza universale o generale e conoscenza individuale.

insignificante è da noi percepita se non in quanto è pensata» (*Logica come scienza del concetto puro*, Laterza, Bari 1917, p. 105).

²⁸ B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, Laterza, Bari 1909, p. 110.

²⁹ G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, trad. it. di V. Cicero, Bompiani, Milano 2006, p. 69.

Il passo decisivo è compiuto nel primo abbozzo della *Logica*, i *Lineamenti di una logica*, del 1904-05. È lì che viene sciolta l'associazione tra universale della filosofia e generale della scienza. Anche qui si può vedere una ripresa di tematiche hegeliane, con un recupero che comporta però una trasformazione. In uno scritto pubblicato postumo in una raccolta di testi giovanili di Hegel edita in Germania a cura di Hermann Nohl proprio nel 1907, si trova la contrapposizione tra *Aufklärung*, ossia razio-cinno illuministico, e *Weisheit*, o sapienza. Era un'anticipazione di quella che Hegel avrebbe poi formulata come distinzione tra l'intelletto (*Verstand*) e la ragione (*Vernunft*), dove la ragione è l'organo della conoscenza integrale, corrisponde all'autocoscienza, mentre l'intelletto è l'organo delle scienze particolari, caratterizzato dall'astrazione, appartiene cioè allo stadio nel quale il pensiero si ferma alle determinazioni irrigidite e separate dalla relazione complessiva. Ripercorriamo la tematica hegeliana nell'esposizione che ne fa Croce e che già adombra quella che è la sua soluzione:

Il concetto filosofico è universale, e non già meramente generale; non è da confondere con le rappresentazioni generali, come, ad esempio, la 'casa', il 'cavallo', l' 'azzurro', le quali, per un uso, come Hegel dice, barbarico, si denominano ordinariamente concetti. Il che stabilisce la differenza tra la filosofia e le scienze empiriche o naturali, che si soddisfano di tipi e concetti di classe. L'universale filosofico, infine, è concreto: non ischeletrimento della realtà, ma comprensione di questa nella sua pienezza e ricchezza: le astrazioni filosofiche non sono arbitrarie, ma necessarie, e perciò si adeguano al reale, e non lo mutilano o lo falsificano. E ciò stabilisce la differenza della filosofia rispetto alle discipline matematiche, le quali non giustificano i loro punti di partenza, ma 'li comandano', e bisogna (dice Hegel) ubbidire al comando di tirare proprio queste e queste linee, con la buona fiducia che la cosa sarà 'opportuna' per l'andamento della dimostrazione. La filosofia, invece, ha per oggetto quel che realmente è.³⁰

Croce lavora sulla distinzione tra universale, della filosofia, e generale, della scienza, abbandonando l'associazione Filosofia-Scienza cui si era tenuto, pur con qualche insoddisfazione, nella prima *Estetica*. I due termini sono messi ora in corrispondenza con due forme distinte. Non si tratta però di due gradi conoscitivi, uno dei quali dà una conoscenza unilaterale, parcellizzata, irrigidita, destinata a essere sciolta e superata nel passaggio al grado superiore, nel passaggio dal piano dell'intelletto a quello della ragione; bensì di due forme distinte, tra le quali non c'è luogo a graduazione. Una, la filosofia, è forma teoretica, l'altra, la scien-

³⁰ B. Croce, *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*, in Id., *Saggio sulla Hegel*, Bibliopolis, Napoli 2006, p. 14.

za o il complesso delle scienze, è di pertinenza della forma pratica: non è dunque conoscenza parziale rispetto alla conoscenza intera, e non è nemmeno addebitabile di falsità rispetto alla verità, ma mantiene la sua piena legittimità in quanto riconosciuta nella sua natura propria di azione pratica, cioè nella sua specifica utilità per il processo vitale (per il circolo spirituale). I concetti astratti o concetti empirici (due designazioni che in Croce tendono a far uno) non sono propriamente concetti, presentando dei concetti solo l'apparenza (in questo senso pseudo-concetti), ma sono regole, norme, generalizzazioni, costruzioni risultanti da operazioni pratiche. Non sono cioè conoscenze effettive ma strumenti utili per orientarsi nel continuo flusso storico, nel continuo processo di creazioni che è la realtà. Di converso, anche nelle cosiddette scienze della natura, quel che c'è di conoscenza effettiva è sempre conoscenza storica.

L'attribuzione dei procedimenti delle scienze a una sfera che non è quella conoscitiva, alla sfera economico-pratica, e la distinzione in questo modo stabilita tra filosofia e scienze, tra universalità del concetto e generalità della legge, spiana la strada per quella logica del concreto o dell'individuale verso cui tendeva tutta la ricerca di Croce. Ne consegue il ricongiungimento di filosofia e storia, di universale e individuale, di giudizio o concetto e percezione, su cui si fonda l'affermazione della conoscenza come tutta conoscenza storica. «Il concetto filosofico è universale concreto; e perciò pensiero della realtà come, tutt'insieme, unita e divisa – scrive Croce a proposito della dialettica in Hegel –. Solo così la verità filosofica risponde alla verità poetica; e il palpito del pensiero al palpito delle cose».³¹ In questa maniera immaginosa Croce indicava quella immedesimazione di pensiero e realtà, quella intrinsecazione di vita individuale e di vita cosmica, in cui si riconosce la sua concezione del mondo. Il richiamo al «palpito delle cose», in cui si esprime la «verità poetica», non è ridicibile a una metafora di effetto. Nell'intuizione si produce infatti l'espressione, che porta a coscienza nell'individuazione della parola-immagine la compenetrazione della vita universale. Sul piano dell'estetica si realizza la prima e originaria cellula conoscitiva, l'attuazione basilare del rapporto conoscitivo con la realtà, la sintesi primaria espressa nell'immagine, che a sua volta entrerà nella sintesi ulteriore, di immagine e categoria, realizzata con la percezione o giudizio individuale.

A questo punto la percezione risulta pienamente distinta da quel comune piano dell'intuizione al quale era ancora ricondotta, come conoscenza storica, nella precedente elaborazione dell'estetica. In quanto giudizio storico la percezione risulta spostata dalla forma estetica dell'immagine a quella logica del concetto, dall'arte alla filosofia. Ma che cosa resta della

³¹ Ivi, p. 22.

sfera estetica nel momento in cui la conoscenza dell'individuale non è più riservata alla fantasia produttrice di immagini rispetto alla conoscenza per concetti? Nel momento in cui la conoscenza delle cose singole, come si esprimeva ancora il libro del 1902, non è più distinta dalla conoscenza delle loro relazioni, ma i due livelli si rivelano uniti nella conoscenza storica? «L'intuizione – abbiamo già letto nel libro dell'*Estetica* – è l'unità indifferenziata della percezione del reale e della semplice immagine del possibile». E questo distingueva, abbiamo visto, all'interno della stessa forma estetica, la storia, che discrimina immagini reali e immagini irreali, e l'arte, che è al di qua di ogni giudizio di realtà. Ora la percezione non si presenta più come momento distinto rispetto al concetto, ma coincide con questo.³² E in quanto giudizio adegua pienamente la realtà, rispondendo compiutamente all'esigenza della conoscenza concreta, della conoscenza dell'individuale, che in principio aveva distinto l'intuizione dal concetto. Si restringe dunque a questo punto il territorio di pertinenza dell'estetica quale conoscenza intuitiva? Ne risulta un depauperamento proprio di quella che era stata indagata come la forma prima e originaria del conoscere?

La risposta sta in una complessa riorganizzazione dell'intera struttura concettuale, che porta all'assetto conclusivo. Il punto di passaggio

³² «Con la percezione siamo entrati in un nuovo e vastissimo campo spirituale; e, veramente, non ci sono parole sufficienti per satireggiare quei pensatori che, ora come pel passato, confondono immagine e percezione, e fanno dell'immagine una percezione (l'arte come ritratto o copia o imitazione della natura, o storia dell'individuo e dei tempi, ecc.), e, peggio ancora, della percezione una sorta d'immagine, che si coglierebbe coi 'sensi'. Ma la percezione è ne più né meno che un completo giudizio, e come giudizio importa un'immagine e la categoria o il sistema di categorie mentali, che domini l'immagine (realtà, qualità, ecc.); e rispetto alla immagine, o sintesi a priori estetica di sentimento e fantasia (intuizione), è una nuova sintesi, di rappresentazione e categoria, di soggetto e predicato, la sintesi a priori logica, della quale converrebbe ripetere tutto ciò che si è detto dell'altra, e, anzitutto, che in essa contenuto e forma, rappresentazione e categoria, soggetto e predicato non stanno come due elementi congiunti da un terzo, ma la rappresentazione sta come categoria, e la categoria come rappresentazione in unità inscindibile: il soggetto è soggetto solamente nel predicato, e il predicato è predicato solamente nel soggetto. Né la percezione è poi un atto logico tra gli altri atti logici, o il più rudimentale e imperfetto di essi; ma chi sappia scavare tutti i tesori che contiene, non ha bisogno di cercare fuori di essa le altre determinazioni della logicità, perché dalla percezione si geminano (ed essa stessa è questa geminazione sintetica) la coscienza del realmente accaduto, che nelle sue forme letterarie eminenti prende il nome di storia, e la coscienza dell'universale, che nelle sue forme eminenti prende il nome di sistema o filosofia: e filosofia e storia, non per altro che per il nesso sintetico del giudizio percettivo donde nascono e in cui vivono, compongono la superiore unità che i filosofi hanno scoperta, identificando filosofia e storia, e che gli uomini di buon senso scoprono, a lor modo, sempre che osservano che le idee sospese in aria sono fantasime, e ciò che solo è vero, e solo degno di esser conosciuto, sono i fatti che accadono, i fatti reali» (B. Croce, *Breviario di estetica*, in Id., *Nuovi saggi di estetica*, cit., pp. 60-61).

si registra in un saggio del 1908 (significativamente, l'anno in cui Croce porta a compimento la *Filosofia della pratica e la Logica*), la relazione al congresso internazionale di filosofia tenuto a Heidelberg nel settembre, pubblicata col titolo *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*. Qui la definizione dell'arte come intuizione pura viene mantenuta ma specificandola col nuovo termine di intuizione lirica. Il concetto di liricità comprende il campo teoretico proprio dell'intuizione, distinta ora chiaramente dalla percezione, cioè dal giudizio storico. Quali sono i fatti dei quali è intuizione-espressione la forma estetica rispetto alle altre forme conoscitive? In un caso e nell'altro l'oggetto è sempre la vivente realtà, conoscibile in quanto non esterna,³³ cioè non estranea al soggetto che conosce, ma comunicabile in quanto soggetto e oggetto sono della stessa stoffa, compenetrati dell'unica spiritualità. Ma quelli che sul piano del conoscere storico sono pensati come cose o eventi, cioè percepiti come dati sottoposti alle attribuzioni e qualificazioni concettuali, sul piano dell'intuibilità estetica si presentano come manifestazioni della volontà vitale nella sua elementarità. L'intuizione è rappresentazione di stati d'animo. La liricità designa appunto questo suo campo specifico. Leggiamo il passaggio decisivo:

Il contenuto dell'intuizione pura non può essere né un concetto astratto, né un concetto speculativo o idea, né una rappresentazione concettualizzata ossia storicizzata; e, di conseguenza, neppure una così detta percezione, la quale è rappresentazione intellettualmente discriminata e storicizzata. Ma fuori della logicità nelle sue varie forme e miscugli altro contenuto psichico non rimane se non quello che si chiama appetizione, tendenza, sentimento, volontà: fatti i quali sono sostanzialmente tutt'uno e costituiscono la forma pratica dello spirito nelle sue infinite gradazioni e nella sua dialettica (piacere e dolore). L'intuizione pura, non producendo concetti, non può rappresentare se non la volontà nelle sue manifestazioni, ossia non può rappresentare altro che stati d'animo. E gli stati d'animo sono la passionalità, il sentimento, la personalità, che si trovano in

³³ «C'è uomo al mondo che possa pensare davvero una cosa 'esterna' allo spirito umano, ad esso non pertinente ed estranea? Come farebbe a entrarvi in relazione? E cosa avrebbe poi da dirle? E a che cosa gli servirebbe? E come mai si pretende filosofare su questo punto, quando non si è ancora inteso che la negazione della 'realtà esterna' non vuol dire 'negazione della realtà', ma, unicamente, della 'esternità'? [...]. Come si può, dunque, impiantare una confutazione, quando non si è inteso che quella negazione della realtà esterna importa la correlativa affermazione, che il corso delle cosiddette cose è un 'processo di atti', conoscibili solo perché tali?» (*Antidealismo o scempiaggine?*, in B. Croce, *Conversazioni critiche*, serie V, Laterza, Bari 1939, p. 373). Col negare la realtà esterna, «il filosofo, che così nega, non pensa punto a negare la 'realtà', ma solamente l'«esternità» o «estraneità» di essa: cioè mira a rendere più reale la realtà, facendola interna allo spirito, concendola tutta attiva e tutta spirituale» (B. Croce, *Realtà esterna e realtà spirituale*, in Id., *Conversazioni critiche*, serie III, Laterza, Bari 1932, p. 186).

ogni arte e ne determinano il carattere lirico. Dove questo manca, manca l'arte, proprio perché manca l'intuizione pura, e, tutt'al più, vi ha in cambio quella riflessa, filosofica, storica o scientifica; nella quale ultima la passione è rappresentata non immediatamente ma mediatamente, o, per parlare con esattezza, non è più rappresentata ma pensata.³⁴

Il concetto di intuizione lirica, se introduce una modifica nella teoria iniziale, non toglie, anzi rafforza, ciò che in quella teoria era essenziale: l'affermazione dell'estetica come la prima e originaria forma del conoscere. Sul piano dell'estetica si ha la produzione delle immagini, la creazione degli immediati elementi conoscitivi, l'espressione dell'immediata penetrazione con la vita senza cui il pensiero non potrebbe operare. La definizione dell'intuizione come intuizione lirica, cioè non di dati ma di stati d'animo, fa sì che essa si distingua e insieme si unifichi con la conoscenza storica, con la conoscenza concettuale, in modo più organico di quanto non si fosse ottenuto, un po' meccanicamente, mediante la distinzione tra immagine reale e immagine possibile.

L'arte [...] coglie la palpitante realtà, ma non sa di coglierla, e perciò non la coglie veramente; [...] non cade nel falso, ma non sa di non cadervi. Se essa dunque [...] è la prima e più ingenua forma di conoscenza, per ciò stesso non può dare pieno appagamento al bisogno conoscitivo dell'uomo e non può essere il fine ultimo dello spirito teoretico. È il sogno (per così dire) della vita conoscitiva, e compimento di questa è la veglia: non più la lirica ma il concetto, non più il fantasma ma il giudizio. Il pensiero non sarebbe senza la fantasia; ma esso supera e include in sé la fantasia, trasforma l'immagine in percezione, e dà al mondo sognato le nette distinzioni della realtà.³⁵

Come leggiamo ancora nella conferenza di Heidelberg, «la fantasia, traduzione dei valori pratici in teoretici, degli stati d'animo in immagini», è la creazione del «patrimonio delle immagini che lo spirito possiede».³⁶ Il pensiero lavora sempre su immagini, su intuizioni-espressioni, linguaggio:

Si può giudicare effettivamente, storicamente, senza la chiara intuizione che sorge sulle impressioni dei fatti e sulle reviviscenze dei documenti evocatori, sull'animo insomma che vive e rivive i processi della realtà? Ma, d'altra parte, si può mai giudicare col restringersi alla pura intuizione, senza nell'atto stesso pensarla, il che vuol dire esistenzializzarla e qualificarla?³⁷

³⁴ B. Croce, *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*, in Id., *Problemi di estetica*, III ediz., Laterza, Bari 1940, pp. 22-23.

³⁵ Ivi, pp. 28-29.

³⁶ Ivi, p. 25.

³⁷ B. Croce, *Intorno all'intuito e al giudizio*, in Id., *Ultimi saggi*, cit., p. 267.

L'intuizione pura o pura espressione è dunque «la forma aurorale del conoscere, senza la quale non è dato intendere le forme ulteriori e più complesse». ³⁸ Questo suo carattere conoscitivo ingenuo, è la stessa immediatezza espressiva, pura lirica nella quale trova forma l'immedesimazione con l'intera realtà. La liricità, la forma in cui hanno voce gli stati d'animo, in cui si rappresenta in immagine il sentimento vitale, è la dimensione a partire dalla quale si ritrova l'intrinsecità originaria di pensiero e mondo. «Dare al contenuto sentimentale la forma artistica è dargli insieme l'impronta della totalità, l'afflato cosmico». ³⁹

A questo punto diventa evidente come l'estetica costituisca non un settore disciplinare ma la base di una nuova fondazione filosofica in quanto «scienza dell'espressione», cioè della forma concreta a partire dalla quale ritrovare l'intrinsecità originaria di pensiero e mondo. Cogliere nell'intuizione-espressione il momento germinale dell'apprensione di realtà significa per Croce andare alla radice del problema della conoscenza, liberandosi da tutti i dilemmi circa la corrispondenza di pensiero e mondo, circa il tramite tra soggetto e oggetto, tra consapevolezza interiore e realtà esterna. La corrispondenza è nell'unità della realtà, tutta vivente creatività, spiritualità, divinità (termini equivalenti nel linguaggio filosofico crociano). L'intuizione-espressione è l'atto col quale quell'unità viene vissuta e rappresentata in un'immagine specifica, in una delle continue individuazioni per le quali si determina la consapevolezza della vita universale. Nell'intuizione poetica «il singolo palpita della vita del tutto, e il tutto è la vita del singolo; e ogni schietta rappresentazione artistica è sé stessa e l'universo, l'universo in quella forma individuale, e quella forma individuale come l'universo». ⁴⁰ Nella voce «Estetica» dell'*Encyclopaedia britannica* scriverà: «Nel crearsi dell'opera di poesia si assiste come al mistero della creazione del mondo; e da ciò l'efficacia che la scienza estetica esercita sulla filosofia tutta quanta, per la concezione dell'Uno-Tutto». ⁴¹ Se dunque viene letta come una precettistica per critici d'arte, come un canone del gusto, l'estetica di Croce resta incompresa nella sua natura di momento essenziale di una concezione del mondo totale, non branca specifica degli studi ma elemento costitutivo di un'intera filosofia. ⁴²

³⁸ B. Croce, *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, in Id., *Nuovi saggi di estetica*, cit., p. 114.

³⁹ Ivi, p. 117.

⁴⁰ Ivi, pp. 115-116.

⁴¹ B. Croce, *Aesthetica in nuce*, in Id., *Ultimi saggi*, cit., p. 17.

⁴² «L'Estetica, sebbene sia una particolare dottrina filosofica perché pone a suo principio una particolare e distinta categoria dello spirito, in quanto è filosofica non si distacca mai dal tronco della filosofia, perché i suoi prolemi sono di relazione tra l'arte e le altre forme spirituali, e però di differenza e identità: essa è, in realtà, tutta la filosofia,

Nell'estetica coincidono infatti teoria dell'arte e teoria della fantasia creatrice, bellezza ed espressione:

Un'espressione propria – leggiamo nel *Breviario di estetica* – se propria, è anche bella, non essendo altro la bellezza che la determinatezza dell'immagine, e perciò dell'espressione. [...] L'espressione e la bellezza non sono due concetti, ma uno solo, che è lecito designare con l'uno o l'altro vocabolo sinonimo: la fantasia artistica è sempre corporea, ma non è obesa, sempre vestita di sé medesima e non mai carica di altro od 'ornata'.⁴³

In quanto intuizione-espressione l'arte si identifica con il campo di immagini su cui si edifica l'intero processo del conoscere:

L'arte si regge unicamente sulla fantasia: la sola sua ricchezza sono le immagini. Non classifica gli oggetti, non li pronunzia reali o immaginarî, non li qualifica, non li definisce: li sente e li rappresenta. Niente di più. E perciò, in quanto essa è conoscenza non astratta ma concreta e tale che coglie il reale senza alterazione e falsificazioni, l'arte è intuizione; e, in quanto lo porge nella sua immediatezza, non ancora mediato e rischiarato dal concetto, si deve dire intuizione pura.⁴⁴

L'esaltazione della poesia come organo dell'assoluto e il valore iniziatico della fantasia creatrice erano stati temi al centro della grande stagione romantica. Novalis aveva parlato della fantasia come del senso meraviglioso che sostituisce gli altri sensi. Hegel aveva dato composizione concettuale alla nuova sensibilità, collocando la fantasia, come grado dell'intelligenza, all'interno del percorso dell'autocoscienza. La fantasia, secondo la definizione che troviamo nell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, è «immaginazione simboleggiante, allegorizzante o poetante» nella quale lo spirito soggettivo dà un'esistenza rappresentativa alla materia che proviene dal dato dell'intuizione; l'intelligenza, in quanto si estrinseca, in quanto del contenuto interno fa immagine e intuizione, è «fantasia significatrice».⁴⁵

Croce riprende e riformula questa tradizione filosofica indicando nel linguaggio poetico il primo e basilare grado conoscitivo e insieme un elemento costitutivo e inscindibile dell'intera attività teoretica. Per poesia qui si intende evidentemente non un genere artistico, non una particolare

sebbene lumeggiata più insistentemente nel lato che riguarda l'arte» (B. Croce, *Aesthetica in nuce*, in Id., *Ultimi saggi*, cit., p. 14).

⁴³ B. Croce, *Breviario di estetica*, in Id., *Nuovi saggi di estetica*, cit., p. 46.

⁴⁴ *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*, in B. Croce, *Problemi di estetica*, cit., p. 14.

⁴⁵ G. W. F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, nella traduzione di B. Croce, Laterza, Bari 1907, § 456-457.

attribuzione stilistica, non un determinato organismo letterario, ma ciò che potremmo dire una qualità, una modalità necessaria del processo conoscitivo: una forma, appunto, dell'attività spirituale, per usare la terminologia crociana.

La cellula poetica essenziale è il linguaggio, la parola, non presa come segno su cui si conviene, come mezzo per gli scopi pratici della comunicazione, ma nella sua unicità espressiva continuamente rinnovata:

La Filosofia del linguaggio – leggiamo nella voce del 1929 – fa tutt'uno con la Filosofia della poesia e dell'arte, con la scienza dell'intuizione-espressione, con l'Estetica, la quale abbraccia il linguaggio nella sua intera estensione, che comprende il linguaggio fonico e articolato, e nella sua intatta realtà, che è l'espressione viva e di senso compiuto.⁴⁶

La questione era stata posta perentoriamente fin da titolo della prima opera. «Il Linguaggio – si dichiarava nell'Avvertenza – è la prima manifestazione spirituale» e «la forma estetica è nient'altro che il linguaggio inteso nella sua schietta e scientifica espressione». E il capitolo conclusivo della parte teorica del volume è intitolato appunto alla «Identità di Linguistica ed Estetica». Contro ogni concezione convenzionalistica e calcolistica, che riporterebbe a un sistema di segni istituiti arbitrariamente, l'origine e la natura significante del linguaggio sta nella sua qualità estetica: dove la lingua viva, in quanto produzione di immagini, è in perenne trasformazione, e solo per un successivo procedimento definitorio è possibile isolarne gli elementi e fissarli in designazioni stabilizzate di impiego pratico.

Conviene riportare per intero una pagina del *Breviario di estetica*. L'identificazione di linguaggio e poesia, scrive Croce, a noi

appare, quanto ineluttabile, altrettanto agevole, avendo stabilito il concetto dell'arte come intuizione e dell'intuizione come espressione, e perciò implicitamente la identità di essa col linguaggio: sempre, beninteso, che il linguaggio venga concepito in tutta la sua estensione (senza arbitrariamente restringerlo al cosiddetto linguaggio articolato ed arbitrariamente escluderne il tonico, il mimico, il grafico), e in tutta la sua intensione, cioè preso nella sua realtà che è l'atto stesso del parlare (senza falsificarlo nelle astrazioni delle grammatiche e dei vocabolari, e senza immaginare stoltamente che l'uomo parli col vocabolario e con la grammatica). L'uomo parla a ogni istante come il poeta, perché come il poeta esprime le sue impressioni e i suoi sentimenti nella forma che si dice di conversazione familiare, e che non è separata per nessun abisso dalle altre forme che si dicono prosastiche, prosastico-poetiche, narrative, epiche, dialogate, drammatiche, liriche, meliche, cantate, e via enumerando. E se all'uomo in

⁴⁶ B. Croce, *Aesthetica in nuce*, in Id., *Ultimi saggi*, cit., pp. 26-27.

genere non dispiacerà di essere considerato poeta e sempre poeta (come esso è, in forza della sua umanità), al poeta non deve dispiacere di venir congiunto alla comune umanità, perché solo questa congiunzione spiega il potere, che la poesia, intesa in senso angusto e augusto, ha su tutti gli animi umani. Se la poesia fosse una lingua a parte, un 'linguaggio degli dèi', gli uomini non la intenderebbero, e, se essa li eleva, li eleva non sopra, ma in sé stessi: la vera democrazia e la vera aristocrazia, anche in questo caso, coincidono.

Agli studi sull'arte e sulla poesia (continua il testo) l'identificazione di arte e linguaggio, e dunque di estetica e linguistica filosofica,

porterà il beneficio di purificarli dai residui edonistici, moralistici e concettualistici, che si notano ancora in tanta copia nella critica letteraria ed artistica. Ma non meno ragguardevole sarà il beneficio che ne verrà agli studi linguistici, i quali urge sgombrare dei metodi fisiologici, psicologici e psicofisiologici ora di moda, e liberare dalla sempre ritornante teoria dell'origine convenzionale del linguaggio che porta seco, per inevitabile reazione, l'inevitabile correlato della teoria mistica. Non sarà più necessario, nemmeno qui, costruire assurdi parallelismi o promuovere misteriosi matrimonî tra immagine e segno; posto che il linguaggio non viene più concepito come segno, ma come immagine che è significante, cioè come segno a sé stessa, e perciò colorita, sonante, cantante. L'immagine significante è l'opera spontanea della fantasia, laddove il segno, nel quale l'uomo conviene con l'uomo, presuppone l'immagine e perciò il linguaggio; e quando s'insista a spiegare mercé il concetto di segno il parlare, si è costretti alfine a ricorrere a Dio, come a datore dei primi segni, cioè a presupporre in altro modo il linguaggio, rinviandolo all'inconoscibile.⁴⁷

Siamo stati fin qui sul piano della gnoseologia, o, per tenerci alla terminologia crociana, all'interno della forma teoretica. Con la distinzione tra linguaggio come immagine significante e linguaggio concepito e adoperato come segno, tra natura conoscitiva e uso pratico, il campo problematico si allarga. La distinzione tra parola e segno riporta a quella tra i modi dell'espressione-comprensione e i modi della comunicazione, tra momento della compenetrazione teoretica e momento dell'oggettivazione e trasmissione pratica. Da un lato dunque le parole, l'attività espressiva piena e viva, la sintesi estetica creatrice, dall'altro lato la simbolistica, le astrazioni, i *media*, note o supporti fisicamente stabilizzati e trasferibili come tali: anch'essi prodotti spirituali, ma dello spirito in quanto attività pratica, oggettivante. Tutti temi, questi, che saranno al centro dell'ultima grande opera dedicata alle questioni filosofiche rampollanti sul terreno dell'estetica, il libro del 1936 *La poesia*. Qui si tratterà in modo specifico la questione del rapporto tra poesia e prosa (presi i due termini non nel

⁴⁷ B. Croce, *Breviario di estetica*, in Id., *Nuovi saggi di estetica*, cit., pp. 47-49.

senso estrinsecamente stilistico ma in quello categoriale), e attraverso di essa quella del rapporto tra poesia e letteratura: dove se la prima risponde esclusivamente al *quid divinum* della compenetrazione creatrice, la seconda rappresenta il momento della conservazione e dell'equilibramento delle produzioni culturali. Entusiasmo poetante e funzione mediatrice e regolatrice dell'etica, momento romantico (potremmo dire) e momento classico, sono così tenuti in legame quali elementi ambedue indispensabili nella dialettica della civiltà.⁴⁸

⁴⁸ Per una trattazione di quest'ultimo punto rimando al capitolo «Comprensione e comunicazione» del mio libro già citato.