

EDOARDO SALMERI

S U L L E O R M E D I C R O C E

CON NOTE E RIEPILOGO  
DEL FIGLIO RICCARDO

SALMERI EDOARDO

S U L L E O R M E D I C R O C E

PREMESSA ALL'IDEALISMO

Per capire l'*Estetica* di Croce bisogna conoscere prima di tutto la filosofia idealistica, a cui il suo pensiero aderisce.

Secondo l'idealismo, lo Spirito universale, attività pensante in eterno movimento, si svolge e realizza superando continui traguardi, raggiungendo mete ideali, astrazioni. Tali ideali, quali la patria, la libertà, la giustizia, la religione, la gloria, la famiglia, corrispondono a sentimenti universali assoluti, eterni, immutabili, che si manifestano come impulsi spontanei, come spinte irrefrenabili.<sup>1</sup> Le aspirazioni, derivanti da tali urgenze, costituiscono i valori ideali della vita, quel contenuto morale su cui poggia la nostra coscienza. Tale contenuto morale, da non intendersi nel senso etico, ma in quello spirituale, umano, vitale, si identifica coll'essenza dello Spirito e ne permette l'evoluzione, in quanto è il mezzo che determina il suo svolgimento.

Senza ideali non ci può essere evoluzione, senza sentimenti universali (sentimenti umani poggiati sulle idealità) la vita dello Spirito cessa, si arresta. Senza un contenuto sentimentale, sorretto dal possesso degli ideali o dal desiderio della loro esistenza, cade in crisi anche l'arte. Infatti essa è manifestazione del "vivente", espressione della totalità cosmica, di quella sensibilità poetica in cui l'individuale si fonde coll'universale.

Lo Spirito vive quando è in azione, in movimento. Senza l'evoluzione lo Spirito s'impaluda, subisce una stasi (seicentismo, Arcadia). La vita allora si presenta spoglia di quei valori ideali che producono i sentimenti universali. Allora all'universalismo si contrappone il particolarismo, l'individualismo esasperato, che si manifesta nell'avvilimento dell'anima, nella indifferenza, nell'insensibilità, nella rottura dell'unità dello Spirito, nella frantumazione della coscienza, nella perdita di ogni fede. Infatti senza presupposti ideali, senza idealità non ci può essere coscienza, perché per esistere essa deve poggiare su contenuti spirituali comuni a tutta l'umanità. Senza coscienza non ci può essere sensibilità, non ci può essere quell'amore da cui

---

<sup>1</sup>Il marxismo definisce tali ideali sovrastrutture.

scaturiscono tutti i moti dell'anima.<sup>2</sup> Allora storicamente si ha un periodo di decadenza morale e artistica. Perciò il Croce chiama tale periodo decadentismo. Il vocabolo indica felicemente la mancanza di valori ideali nella vita dello Spirito e la conseguente crisi artistica. Per questo motivo il filosofo abruzzese chiama decadente tutta la letteratura postromantica, tutta la letteratura positivista e la cosiddetta "poesia pura", priva, cioè, di contenuto morale, di sentimenti universali.

Nella vita dello Spirito, dunque, c'è una continua evoluzione, interrotta da stasi, che possiamo chiamare di involuzione. In tali fasi, secondo l'idealismo vichiano, non ci può essere arte, perché mancante di quel contenuto ideale che costituisce il nutrimento dello Spirito, il plancton. L'involuzione, quindi, è un momento negativo, in cui lo Spirito è in letargo e non può produrre manifestazioni artistiche. Perciò il De Sanctis, seguace dello storicismo vichiano, giudica negativamente i poeti dell'involuzione, quali il Marino e il Metastasio.

#### LA DIALETTICA DEI DISTINTI

Il ragionamento fatto fin qui è accettabile secondo la dialettica dei contrari, che intende lo sviluppo dello Spirito in senso rettilineo, ma il Croce segue quella dei distinti, per cui lo svolgimento storico è circolare. Pertanto sull'estetica del filosofo di Pescasseroli dobbiamo fare un'altra discussione.

Intendendo in senso circolare lo svolgimento storico, spunta fuori la contemporaneità dei moti spirituali, per cui gli atteggiamenti dell'anima umana, le manifestazioni non sono

---

<sup>2</sup>La poesia nasce dall'amore verso la vita. Senso di umanità significa sentire l'umano, percepire tutti i sentimenti racchiusi nella nostra anima. L'amore e l'odio sono due facce della stessa medaglia: l'uno è il rovescio dell'altro. L'odio verso un'ingiustizia, capovolto, è l'amore verso la giustizia. Odiamo il male perché amiamo il bene; odiamo la tirannide perché amiamo la libertà. La morte dell'amore è l'indifferenza. Finché si ama e si odia, vuol dire che la nostra anima è viva. Leopardi detestava la vita perché l'amava. Ortis si uccide per amore verso la vita, non per odio; si uccide per protesta, perché non può possedere la vita che ama. L'odio è una reazione della nostra anima, dimostrazione della nostra vitalità spirituale, del nostro amore per qualche cosa che si desidera e non si può avere. Il desiderio è sostitutivo del possesso e, quindi, vale ugualmente come base, come piattaforma della nostra coscienza. In Baudelaire c'è la coscienza del male, la coscienza che non ci può essere bene né in lui, né fuori di lui. C'è Satana che rimpiange l'impossibile felicità perduta. In Baudelaire c'è il desiderio della bontà irraggiungibile. Egli è cattivo, ma è cosciente di esserlo; fa il male perché non può fare il bene.

susseguenti, ma conviventi, coesistenti, compresenti. Ne consegue che solo in letteratura si può parlare di successione di sentimenti, di forme spirituali che si avvicendano, non in arte, in cui tutti i modi di sentire sono simultaneamente rappresentati.

Diciamo che solo in letteratura si può verificare la successione<sup>3</sup> dei sentimenti perché il susseguirsi delle varie manifestazioni dello Spirito non si ha nell'assoluto, ma nel contingente, in cui i moti della nostra anima, tranne che nei geni, non sono espressione di totalità, di universalità, di cosmicità, ma modi di essere particolari, impulsi, provvisori, gusti, tendenze.

#### COMPROMESSO TRA ETICA E STORIA

Volendo conciliare estetica e storia, arte e letteratura, il discorso si può condurre così: nel suo svolgimento lo Spirito universale si manifesta in due diverse maniere, in due diversi atteggiamenti, di evoluzione e di involuzione. Nella fase involutiva l'anima umana di fronte alla realtà può essere attiva e passiva: risente e reagisce, se dotata di sensibilità e di coscienza; non risente e non reagisce, se insensibile e indifferente. Nel primo caso abbiamo il travaglio leopardiano, l'invocazione disperata, il tentativo di uscire della crisi; nel secondo caso abbiamo il vuoto, il nulla. Nel primo caso il contenuto è morale, anche se non ideale, perché ugualmente umano, spirituale, vitale e, quindi, artistico, sentimentale.<sup>4</sup>

Allora spunta la domanda: cosa c'è nella poesia pura? C'è la sofferenza o l'indifferenza? C'è la ricerca leopardiana o l'artificio? C'è la passione o l'insincerità?

In verità il Croce non condanna in blocco la poesia ermetica. Infatti riconosce come in taluni momenti i poeti puri "*quasi senza accorgersene diano dei versi, strofe, interi componimenti della qualità medesima della altra seguitasi nei secoli*".

---

<sup>3</sup>La letteratura è la rassegna, la storia delle opere che costituiscono la cultura di un popolo, che rivelano il modo di sentire e di pensare di una civiltà. Tali opere, che raramente sono frutto di vera originalità artistica, sono la testimonianza, l'espressione dell'anima umana nella sua attività spirituale, nel suo svolgimento storico. Secondo il principio della contemporaneità per Croce non può esistere una storia letteraria; essa può avere soltanto carattere monografico.

<sup>4</sup>Sono morali tutti i sentimenti della nostra umanità, tutte le espressioni della nostra anima, della nostra vitalità, del nostro amore per la vita. Sono ideali i sentimenti morali più alti, più nobili, corrispondenti alle idealità universali. In senso estetico non c'è differenza tra le due cose. Tutti i sentimenti artistici poetici, dell'evoluzione e dell'involuzione, positivi e negativi, ideali e non ideali, sono morali.

## DIFFERENZA TRA DE SANCTIS E CROCE

Questa dichiarazione ci porta a capire la differenza tra l'estetica desanctiana e quella crociana. Mentre in De Sanctis la decadenza morale e artistica deriva dall'involuzione, che produce la mancanza degli ideali e la morte della poesia, in Croce la crisi dell'arte dipende dall'insensibilità dell'individuo e non dalla depressione del momento storico, che sollecita, influenza, ma non costringe e determina. Anche in periodi di decadenza, infatti, possiamo avere grandi poeti, come Tasso e Alfieri, perché di fronte alla realtà storica possiamo comportarci diversamente, risentendo, se vivi nell'anima, rimanendo indifferenti, se privi di coscienza e di sensibilità. Pertanto non tutta la poesia moderna è da condannare, ma soltanto quella mancante di vero sentimento, la poesia artificiosa, insincera, cerebrale. La poesia priva di idealità, che abbiamo chiamato involutiva, se calda e appassionata, come quella del Leopardi, è anch'essa viva poesia, vera poesia, in quanto non manca di contenuto morale. Infatti il poeta, ripudiando la realtà in cui vive, ne ricerca un'altra, sospirandola, invocandola, sforzandosi di trovarla, mostrando così di non odiare la vita, ma di amarla vivamente. In tale amore la coscienza trova la base, la ragione di vita.<sup>5</sup> Pertanto se Montale, Ungaretti, Quasimodo si devono condannare, bisogna farlo soltanto se la loro poesia manca di passione poetica, non se è priva di contenuto ideale. Se il Croce condanna D'Annunzio, nonostante la perfezione formale, il preziosismo dell'espressione, lo condanna per il vuoto della coscienza, per la mancanza di profondo sentimento. Infatti l'arte del poeta pescarese, come dimostra il critico napoletano, si riduce ad oratoria e sensualismo. Qui il Maestro coglie in pieno il bersaglio: lo coglie perfettamente sulla base della sua grande affermazione estetica, che proclamava l'arte intuizione lirica, espressione, cioè, del nostro sentire. Sta qui il fulcro del crocianesimo: l'arte è sintesi di immagine e sentimento. Nell'arte

---

<sup>5</sup>I sentimenti poetici esteticamente sono tutti morali in quanto umani, spirituali, vitali, dialetticamente sono tutti ideali. Come i sentimenti morali possono essere maggiori e minori, secondo l'importanza e l'intensità, così i presupposti ideali possono essere superiori e inferiori. I primi corrispondono agli ideali supremi, essenziali, fondamentali, universali, i secondi sono le deduzioni, le proliferazioni dei sommi ideali, che poi a valle si diversificano come tanti rigagnoli di un'alta fonte. Nella vita, pertanto, si hanno grandi e piccoli ideali. I sentimenti poetici, prodotti dai grandi ideali, costituiscono la grande poesia morale, auspicata dal Croce, la poesia evolutiva, costruttiva, sostenitrice della vita dello Spirito. Alla sua base stanno gli ideali supremi, occulti o palesi, avvertiti o non avvertiti, pilastri portanti della coscienza, condizione della nostra sensibilità, fonte dei nostri sentimenti.

dobbiamo preoccuparci di cogliere il patos, il "vivente", che nasce spontaneo nel cuore umano quando in esso c'è sensibilità, profonda umanità, avvertimento del vario sentire umano, raffigurabile nelle corde di un'arpa.

Se ben riflettiamo, in certo modo il Croce e il De Sanctis sboccavano allo stesso punto per strade diverse. L'uno attribuiva la crisi dell'arte alla decadenza dei tempi; quindi faceva il processo ai tempi. L'altro la riferiva all'insensibilità dell'individuo, ma inseriva l'artista nell'epoca in cui era vissuto, perché, se l'arte non era determinata dalla realtà storica, non era da essa staccata. Per l'esteta napoletano, infatti, come per il critico irpino, l'autonomia dell'arte non significa l'indipendenza della poesia dalla vita e, quindi, un puro estetismo, come si dimostra nel saggio su Adolfo De Bosis. Per il Croce *"non vi è poeta che sia puro poeta, come non vi è uomo pratico che sia soltanto uomo pratico; se poeta non fosse insieme uomo pratico e passionale, se non fosse un uomo, non sarebbe neppure un poeta"*. Quindi la causa principale della mancanza d'arte nei due critici era pressoché uguale: era la decadenza dei tempi,<sup>6</sup> nell'uno causa effettuale, determinante, nell'altro occasionale, sollecitante,<sup>7</sup> comunque in entrambi fattore di primaria importanza.

#### PREOCCUPAZIONE MORALE DEL CROCE

Per questo il critico abruzzese si preoccupa di rinnovare la coscienza; per questo assegna all'arte una funzione moralizzatrice, preoccupato com'è di risvegliare gli ideali della vita, per cui apprezzava il mio giovanile poema sull'epopea garibaldina, ancora formalmente imperfetto.

Su questo punto pare che nel pensiero crociano non ci sia perfetta coerenza ovvero ferma presa di posizione, perché da una parte si richiede all'arte un contenuto morale, per cui si accetta qualsiasi sentimento umano, dall'altra, poi, si limitano i sentimenti a quelli più nobili e più alti, ai contenuti poetici

---

<sup>6</sup>Il saggista chiama principale e non assoluta la causa della mancanza d'arte individuata dai due critici perché sia l'uno che l'altro in certi giudizi non appaiono del tutto coerenti coi loro principi e le loro teorie. Così il De Sanctis esalta la poesia del Leopardi, vissuto in un periodo storico caratterizzato dall'entusiasmo patriottico e dalla fede negli ideali. Alla stessa maniera il Croce, come si è accennato, riconosce validità artistica a tratti della poesia pura (Ungaretti).

<sup>7</sup>L'opera in causa, presentata al Croce nella prima stesura, fu poi elaborata, modificata, perfezionata in diverse edizioni. Incoraggiata da una lettera critica dell'eminente filosofo, essa raggiunse la sistemazione definitiva nella pubblicazione del 1982, intitolata *"Il Cavaliere dell'umanità"*, edita con la sigla dell'Istituto Internazionale di Studi Garibaldini.

costruttivi, corrispondenti agli ideali superiori, ai valori spirituali, base della vita. Tuttavia si tratta di contraddizione apparente, perché, se è vero che l'acuto pensatore propugna la poesia dei valori, non giudica negativamente la poesia di un Leopardi e di un Baudelaire, poeti non idealisti, ma ricchi di umanità.<sup>8</sup>

Il particolare interesse del grande maestro per la poesia idealistica nasceva dalla preoccupazione di salvaguardare la vita dello Spirito, che si svolge sulla base degli ideali. Derivava, quindi, da una necessità vitale, dall'irrinunciabile bisogno di sopravvivenza, da un inderogabile impegno civile. Scrive a riguardo Mario Sansone: *"Il Croce avversò costantemente il Decadentismo, e non perché egli rifiutasse un qualsiasi modo di essere della civiltà, ma perché vide nel Decadentismo l'avvento dell'irrazionalismo, dell'istintivo, dell'inconscio, che a lui sembravano pericoli assai gravi per la vita e la civiltà dell'uomo; giacché egli tenne fermo sempre che ufficio dell'uomo è liberarsi dalla forme istintive e irrazionali di vita e levarsi al dominio di sé nella vita razionale come in quella morale"*.

Concordemente Mario Santoro dice: *"Il Croce perseguì, al di là della sua stessa dottrina, una profonda istanza di educazione morale, di restaurazione del valore e della responsabilità della ragione, di difesa della dignità e della libertà dell'uomo, influenzando decisamente e volutamente sulla concreta realtà della società contemporanea, e facendosi custode e maestro dei valori più alti e inalienabili della coscienza morale"*.<sup>9</sup>

#### L'APPARENTE CONTRADDIZIONE

Tralasciando quanto hanno detto e interpretato i critici, coerentemente al ragionamento che stiamo svolgendo, mi sembra di potere serenamente concludere che in Croce l'incoerenza non esiste. Lo conferma una significativa e chiarificatrice asserzione del filosofo, che testualmente nell'analisi della poesia d'amore del Petrarca dichiara: *"Pertanto, non senza fondamento, più volte è sembrato, e si è detto, che principale ed anzi unico argomento di poesia sia l'amore; ma altresì con fondamento si è pensato ed è stato detto all'opposto che il suo unico e proprio argomento sia*

---

<sup>8</sup>L'arte deve avere senso di umanità, che significa da una parte pietà, compassione, comprensione, indulgenza per gli uomini tutti, amore per la vita, per tutto ciò che è umano e terreno, dall'altra avvertimento di tutti i sentimenti umani, che possono essere più nobili e meno nobili; i primi corrispondono a quelli ideali; gli altri sono semplicemente umani, non preferibili, ma accettabili perché ugualmente poetici. Così si salvano in Croce, Leopardi e Baudelaire

<sup>9</sup>Mario Santoro, *Disegno storico della civiltà letteraria italiana*, Benedetto Croce e La Critica, Le monnier.

*l'ideale, l'infinito, Dio. Le due affermazioni si compongono tra loro, e quando ce n'è bisogno si correggono l'una l'altra, e ne formano una sola*".

Notare le due espressioni "non senza fondamento", "con fondamento". Con la prima espressione si riconosce qualsiasi contenuto sentimentale; con la seconda si afferma come più autentica, più verace, più accettabile la poesia idealistica, che innalza ai supremi valori dello Spirito, all'essenza universale, all'infinito, a Dio. Il Croce riconosce come valida poesia quella che esprime amore per la vita, per l'umanità, per il mondo che ci circonda, ma privilegia quella che ha come motivo fondamentale d'ispirazione l'ideale. Sia l'una che l'altra sono poesia morale, ma la seconda è anche ideale.

#### IL MITO DEI TRE NAVIGANTI

Per capire bene il significato di questo passo dobbiamo immaginare tre marinai che navigano nell'oceano. Il primo crede nell'esistenza delle Isole Fortunate e punta confidente verso quelle rive; il secondo non crede nella loro esistenza e naviga alla deriva senza alcun orientamento; il terzo ammette l'esistenza di quelle isole favolose, ma non crede di poterle trovare, per cui dirige verso di esse, ma senza rotta precisa.

Il primo navigante rappresenta il poeta cosciente, che scrive sorretto dal possesso degli ideali. Il secondo è l'artista privo di coscienza, perché non possiede ideali, perché non crede in essi. Il terzo è colui che vorrebbe possedere ideali, ma non li ha; tuttavia li desidera. Questo desiderio in lui supplisce la mancanza dei presupposti ideali, che costituiscono la base della coscienza. In tal caso la coscienza invece di poggiare sul possesso degli ideali, poggia sul desiderio di possederli. Il desiderio è sostitutivo del possesso e permette la vita della coscienza. Possiamo dire che la coscienza poggia sul surrogato delle idealità.

#### RAPPORTO E COINCIDENZA TRA LIRICO E COSMICO

Dei tre marinai il primo e il terzo sono viventi, il secondo è un morto alla deriva. Ma dei due viventi l'uno vive positivamente, l'altro negativamente: il primo induce, incoraggia a vivere, il secondo dissuade, sconsiglia, scoraggia. Entrambi vivono e, quindi, entrambi fanno poesia, ma moralmente conviene seguire il primo, e Croce, come maestro che indica la strada, ci addita quella più giusta, più salutare; egli è come colui che lascia libera la scelta di andare verso direzioni diverse, ma ti consiglia di prendere la migliore, quella che non ti savia, che non ti espone a pericoli e non ti fa smarrire.

Nell'esempio fictum dei naviganti e precisamente nei due viventi possiamo intravedere le due forme dell'intuizione crociana, la lirica e la cosmica, adombrate nella frase aggiuntiva: "Le due

*affermazioni si compongono tra loro". Il senso è palese: nella grande poesia, nella vera poesia l'individuale coincide coll'universale. "Quando ce n'è bisogno, si correggono - conclude l'autore dell'Estetica - e ne formano una sola". In certi momenti, infatti, gli interessi dei singoli si sottopongono, si adeguano a quelli generali e i sentimenti individuali si amalgamano con quelli universali. Allora i due sentimenti si unificano (Medioevo, Risorgimento). Ciò si verifica nelle epoche storiche caratterizzate dalla forte prevalenza di determinati ideali, cosa che chiamiamo spiritualità dei tempi. Allora si ha una concordanza tra il sentimento personale dell'artista e l'idealità dominante. Però si ricordi che tale coincidenza artisticamente avviene soltanto nei geni.<sup>10</sup>*

Dio e l'uomo nell'arte

Nell'inciso citato del saggio crociano colpiscono vivamente due parole: infinito, Dio, in cui è identificato l'ideale, oggetto supremo dell'amore. La poesia è amore, proclama il Croce, amore verso l'umanità e verso Dio. Chi non s'accorge che qui abbiamo il famoso binomio dell'amore cristiano, unificato nel Vangelo in un solo sentimento? Infatti Cristo dice che i due amori costituiscono una sola cosa. Se arte e religione coincidono, come affermano i

---

<sup>10</sup>Sottoposta alla filosofia, alla storiografia, l'arte perde la sua assolutezza. I sentimenti poetici allora risultano morali e amorali. Saranno morali quelli che hanno alla base dell'ispirazione i contenuti ideali positivi; saranno amorali gli altri. Questa differenza, che nell'estetica non esiste, risulta in letteratura e ce ne serviamo provvisoriamente per l'utilità che ci offre. Tuttavia la fusione delle due cose produce confusione e impedisce una perfetta comprensione del fenomeno artistico e del giudizio estetico. Da qui nasce l'incomprensione per Croce. La cosa si complica di più con la sovrapposizione dell'etica. Qual'è la conclusione? L'arte in senso assoluto è autonoma; è un fenomeno spirituale del tutto morale. Calata nella storia, essa si suddivide in arte positiva (evolutiva) e in arte negativa (involutiva). Ciò porta all'eticità, in quanto si cerca di salvaguardare la parte positiva, necessaria per la vita dello Spirito nello svolgimento storico. L'esteta diventa allora filosofo e distingue l'arte in due specie diverse, morale e amorale. Come esteta egli ha un concetto dell'arte, come filosofo ne ha un altro. Al filosofo si aggiunge il moralista e la situazione si complica di più. Si parla di contraddizione, ma, se riflettiamo bene, l'ingarbugliata matassa è dipanabile. Dobbiamo distinguere in Croce tre personalità e tre momenti: l'esteta, il filosofo, il moralista. Come esteta egli riconosce morali tutti i contenuti poetici; come filosofo li distingue in due categorie: morali e amorali; come moralista li divide in morali e immorali.

filosofi, i due amori della poesia si identificano, perché l'amore verso l'ideale è l'amore per Dio, l'amore verso l'umano è l'amore per il prossimo.<sup>11</sup>

Per capire meglio questi concetti dobbiamo analizzare l'idea di Dio. Chi è Dio? E' il Pensiero pensante: la sua anima è costituita dal complesso degli ideali, universali, eterni, immutabili. Suoi attributi sono l'armonia, la bellezza, la purezza, la bontà, l'amore, la perfezione, tutte quelle qualità positive, eccelse, sublimi, considerate supreme nella scala dei valori. Il pensiero pensante è la supercoscienza; l'anima è l'essenza universale, il complesso delle idealità. Dio si attua attraverso l'esplicazione degli ideali: in questa estrinsecazione è la vita dello Spirito. Dio si realizza nella storia, nella creazione della natura, incarnandosi nell'individuale, frazionandosi nei particolari, rivivendo nei singoli, trasmettendo ad essi i suoi pensieri, i suoi sentimenti. Dio è nell'individuale e l'individuale è in Dio. La parte è nel tutto e il tutto è nella parte. In una goccia d'acqua, afferma il Croce, c'è tutto l'universo. Amando l'universo si ama Dio; amando l'individuale si ama ugualmente l'alta divinità. Noi amiamo la nostra libertà perché amiamo l'ideale supremo della libertà. Le due cose non sono scindibili. Se non amassi l'astrazione della libertà (il concetto puro della libertà), non amerei quella dell'uomo individuale, del singolo. Se amo il mio prossimo, è perché amo l'Essere supremo, che si manifesta in me nell'amore che mi fa sentire, nella bontà che infonde nel mio cuore, nell'armonia, nella purezza, nella verità, nel senso di giustizia, di cui sento il fascino e l'attrazione. Ammirando la bellezza di una donna, l'armonia delle sue forme, la purezza, io contemplo le corrispondenti qualità divine riflesse nel particolare (Beatrice). Amando una donna con simili qualità, io amo Dio. Ecco perché la bellezza di una donna, contemplata con occhio puro, innalza a Dio. Ecco perché chiamiamo angelo una donna di perfezione fisica e morale. Ecco perché Beatrice appariva a Dante un miracolo del Cielo.

L'uomo nella sua essenza è simile a Dio, come attesta la Bibbia; tra loro c'è il rapporto tra il macrocosmo e il microcosmo. Più l'uomo è sensibile, più è vicino all'Ente supremo. Più è buono, più possiede le alte attribuzioni della Divinità. A ben ragione, quindi, si dice che esso è tempio di Dio, dello Spirito Santo. Più l'essere umano è perfetto, più è simile al suo Creatore. Dice San Giovanni che i santi sono divini e si identificano con Dio. Un tale diceva che nella scala della santità i poeti vengono dopo gli asceti. Diceva una grande verità che illumina il confronto che facciamo tra arte e religione. Le due cose si basano sull'amore, espressione del Sommo Bene: le due cose hanno come oggetto l'amore

---

<sup>11</sup>In filosofia si direbbe verso la natura, verso l'umanità, verso ciò che è fuori di noi, verso l'oggetto, rispetto al quale l'io individuale è il soggetto, Dio.

verso il divino e verso l'umano, amore che come abbiamo dimostrato, è amore unico, per cui il Croce dice che "*si compongono tra loro*". Amare Dio significa amare l'umanità, la natura; amare l'uomo, il mondo significa amare lo Spirito universale. Amando il finito, si ama l'infinito. Croce chiama quest'amore verso Dio amore verso l'ideale; quindi l'amore dell'ideale è amore verso Dio, verso l'infinito, verso il Bene, verso l'universale, verso quei sentimenti assoluti, che costituiscono i presupposti della vita spirituale, verso tutte quelle astrazioni, come l'armonia, la bellezza, la verità, la libertà, la giustizia, che rivelano la sostanza, l'essenza di Dio.

La seconda forma dell'amore è quella che si rivolge all'umanità: è l'amore verso la natura, verso l'uomo, verso la vita umana, verso il particolare, verso l'individuale. Ai sentimenti assoluti e astratti corrispondono allora i sentimenti contingenti e concreti. Allora all'amore verso Dio fa riscontro l'amore verso l'umano, verso il terreno, ma, come abbiamo dimostrato, i due sentimenti nel miracolo dell'arte sono coincidenti, identificati al pari delle due forme dell'amore cristiano.

#### L'INTUIZIONE COSMICA

Individuata la coincidenza dei due sentimenti, identificato l'umano col divino, l'intuizione lirica del Croce diveniva intuizione cosmica, il particolare si fondeva coll'universale. Sulla base di questa suprema concezione dell'arte, riflesso di un'altissima e totale visione del mondo, l'illuminato esteta era portato a vedere in un atomo tutto l'universo, a cogliere tutto l'oceano in una goccia d'acqua, cioè a vedere in un atto dello Spirito tutta la vita dell'esistente.

In verità ogni manifestazione dell'animo umano non è mai isolata e semplice; dietro il sentimento prevalente palpitano tanti altri moti, che coesistono e convivono come echi che risuonano svegliati dalla prima vibrazione sonora, paragonabile al sasso scagliato in un alveare. Prendendo in esame il *Canzoniere* del Petrarca, il Croce dimostra che in esso non c'è soltanto l'amore per Laura, ma una somma d'affetti tendenti tutti all'alto, che si intrecciano fervidi nell'aspirazione suprema d'innalzarsi al divino, di confondersi coll'infinito.

Dice testualmente il critico abruzzese: "*Una poesia d'elevamento degli affetti terreni verso il divino è tutt'insieme la poesia di questi affetti, vivi e presenti anche quando sono superati, vivi nello stesso amore del divino, che non può essere amore se non partecipa del terreno, se il Dio non si fa carne*"

#### ELEVAZIONE AL DIVINO ATTRAVERSO L'ARTE

Riferendosi ancora alla poesia del Petrarca, il Croce aggiunge: *"Dall'altro canto, dov'è mai una poesia d'amore, che sia veramente poesia, la quale non contenga elementi etici e religiosi, l'anelito all'infinito e all'eterno, la tristezza per quel che passa e muore, l'oscuro senso del peccato e il bisogno di redimersi e redimere e innalzare sé e la creatura amata a un cielo di purezza, e il vano doloroso impeto di abbattere la barriera che sempre divide tra loro le anime amanti, quella barriera che è nell'amore stesso per la creatura, nella insuperabile finitezza di quest'amore? E attraverso i contrasti e gli affanni e i tormenti, e la gioia e la speranza e la disperazione e la selvaggia brama e il pudore e la verecondia che la velano e la mitigano, l'affinarsi e ingentilirsi dell'animo, il suo prepararsi all'eroismo della rinuncia per più caldo acquisto, il suo trasumanarsi per farsi più largamente, più compiutamente e più profondamente umano? Chi non sente questo travaglio nel "Canzoniere" del "gentil d'amor mastro profondo", del Petrarca, e chi non sente che in ciò è la sua poesia, in ciò la poesia dell'amore?"*

#### ARTE, FILOSOFIA, RELIGIONE

Nella sublimazione dell'arte l'estetica crociana diventa filosofia, religione o meglio da filosofia diventa teologia mistica, perché nell'intuizione cosmica, fase finale dell'estetica, la poesia si rivela espressione dell'afflato spirituale che pervade tutta la natura, manifestazione di quell'amore universale che lega tutte le creature viventi, che unifica cielo e terra, perché il richiamo del terreno, la sua attrazione è nello stesso tempo aspirazione al sublime, anelito del divino, il Croce esprime questo concetto affermando che con la parola *amore* bisogna intendere *"tutto l'elemento sensibile e affettivo, tutto ciò che lega alla terra e spira desiderio, trepidazione, voluttà, nostalgia, malinconia nel petto che pur tende al sublime e per un istante l'attinge"*.

#### COMPLESSITA' DEI SENTIMENTI NELL'ARTE

Volendo dare un esempio concreto di questa complessità artistica, il Croce ci fornisce un passo meraviglioso, trattando del carattere di totalità dell'espressione artistica o meglio della natura della poesia. In tale passo, in cui si dimostra che l'arte è costituita da una sintesi di sentimento e immagine, il filosofo, facendo riferimento allo sbarco di Enea a Butroto (Virgilio III-294 e seguenti) mostra come in tanti particolari reali o irreali vibri un profondo sentimento, derivante da tante

impressioni. Dice a un certo punto: *"Tutti questi e gli altri particolari che tralasciamo sono immagini di persone, di cose, di atteggiamenti, di gesti, di detti, mere immagini che non stanno come storia e critica storica, e non sono né date, né apprese come tali. Ma attraverso tutte esse corre il sentimento, un sentimento che non è più del poeta che nostro, un umano sentimento di pungenti memorie, di rabbrividente orrore, di malinconia, di nostalgia, d'intenerimento, persino di qualcosa che è puerile e insieme pio, come in quella inane restaurazione delle cose perdute: un qualcosa d'ineffabile in termini logici e che solo la poesia, al suo modo, sa dire a pieno"*.

Quindi il sentimento poetico nella vera poesia è sentimento complesso, sentimento che vibra di tanti moti, alcuni più profondi, altri meno, alcuni più vibranti, altri meno, ma tutti sentimenti umani, che rivelano la nostra molteplice sensibilità, la nostra partecipazione alla vita dell'essere, universale, continua, infinita, incessante. Ecco che cosa è la poesia: lunga o breve, profonda, meno profonda, essa deve contenere quel sentimento, chiamato dal De Sanctis "il vivente", che riveli la presenza dello Spirito, che *"colga il puro palpito della vita"*. Una poesia che abbia un sentimento spirituale, che sia espressione della nostra umanità, è vera poesia. Se manca di tale contenuto umano, è vuota poesia, non è poesia. Se la poesia ermetica è dotata di vero sentimento, è poesia; in caso contrario non lo è. E il Croce fa questa distinzione, come abbiamo sopra rilevato.

#### SVOLGIMENTO E SVILUPPO NEL PENSIERO CROCIANO

A questo punto dobbiamo tracciare lo svolgimento e lo sviluppo del pensiero estetico del Croce. In un primo tempo egli definì l'arte intuizione pura, contemplazione, rappresentazione, immagine; in seguito si accorse che tale definizione era manchevole, perché l'arte non è soltanto immagine; è figurazione calda di sentimento, per cui aggiunse l'attributo *"lirica"*. L'esteta non rimase ancorato a questo punto; approfondì il concetto di arte e la definì *"intuizione cosmica"*, perché nel miracolo artistico l'individuo si universalizza, si astraе dal mondo contingente; in arte il sentimento particolare diventa avvertimento universale, cosmico. Come in una goccia d'acqua ci sono tutti gli elementi dell'universo, così in un sentimento poetico c'è tutta l'anima dell'assoluto, tutto il complesso dei sentimenti umani. Da qui il carattere di totalità dell'espressione artistica, cosa trattata dal Croce nel saggio intitolato *L'estetica dell'intuizione cosmica e la polemica contro il decadentismo*.

Sulla base delle tre fasi abbiamo tre posizioni critiche nel pensiero del Croce, tre posizioni in movimento, per cui non

possiamo nettamente segnare i passaggi. Nella prima parte dell'*Estetica* (periodo 1902-1911) il critico napoletano proclamava, enunciava tre concetti: l'autonomia dell'arte, assolutamente indipendente da ogni proposito morale, ideologico, educativo; l'individualità di ogni opera d'arte; l'assoluta libertà dell'artista nella creazione, nell'uso del linguaggio idoneo ad esprimere i motivi dell'ispirazione. Pertanto dapprima il Croce non ricerca nell'arte il contenuto ideale, sia concettuale che sentimentale, etico o morale; si preoccupa soltanto dell'immagine. Perciò nel saggio sul D'Annunzio egli loda il poeta abruzzese, dichiarandolo poeta *"tutto fantasia, intatto e indisturbato da preoccupazioni intellettive e riflessive, che sono cagione e indizio di fiacchezza estetica"*. Nel D'Annunzio egli trovava l'interprete della sua teoria estetica, che considerava l'arte intuizione pura, semplice rappresentazione, contemplazione. In seguito, riflettendo sul concetto della personalità, il filosofo si accorge che non bastava definire l'arte intuizione pura, perché la poesia non era impersonale e fotografica rappresentazione. Giunse allora al concetto che l'arte è anche sentimento, *"espressione dello stato d'animo del suo autore"*. L'intuizione allora da pura diventava lirica, voce di un'anima, espressione del complesso dei sentimenti di un individuo. Si affermava così il concetto della liricità. Dall'intuizione lirica il Croce approda all'intuizione cosmica, secondo cui l'arte non è più intuizione (espressione) dell'individuale, ma dell'universale, della vita nella sua totalità.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> a) Scrive il Croce a riguardo: *"in essa (nell'intuizione dell'universale) il singolo palpita della vita del tutto, e il tutto è nella vita del singolo; ed ogni schietta rappresentazione artistica è se stessa e l'universo, l'universo in quella forma individuale, e quella forma individuale come l'universo. In ogni accento del poeta, in ogni creatura della sua fantasia c'è tutto l'umano destino, tutte le speranze, le illusioni, le gioie, le grandezze e le miserie umane, il dramma intero del reale, che diviene e cresce in perpetuo su se stesso, soffrendo e gioiando"* (da *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, 1917).

b) Nella *Aestetica in nuce* del 1928 il filosofo abruzzese, confermando che alla base dell'intuizione cosmica c'è sempre il sentimento, lo qualifica meglio aggiungendo che esso è *"il sentimento non vissuto nel suo travaglio, ma contemplato"*, il sentimento, *"che si vede diffondersi per larghi giri in tutto il dominio dell'anima, che è il dominio del mondo, con infinite risonanze: gioia e affanno, piacere e dolore, forza e abbandono, serietà e levità, e via dicendo, si legano in esso l'uno all'altro, e l'uno trapassa con gradazioni di sfumature nell'altro"*.

c) L'arte, concepita dal Croce, come cosmicità, s'identifica con la piena umanità, col senso dell'armonia, con l'amore universale, con la totalità dello Spirito. Scrive il critico di Pescasseroli:

---

*"La poesia riannoda il particolare coll'universale, accoglie sorpassandoli del pari dolore e piacere, e di sopra il cozzare delle parti contro le parti innalza la visione delle parti nel tutto, sul contrasto l'armonia, sull'angustia del finito la distesa dell'infinito".*

20-3-26 - 15 -

## Cosmicità e moralità

L'idea della cosmicità porta il Croce alla moralità, ad attribuire all'arte un fine etico. Infatti si prescriveva un'arte che fosse carica di ideali, che scaturisse da presupposti universali, necessari per la vita dello Spirito, che si svolge e vive per mezzo delle idealità. Per questo il filosofo abruzzese combatteva il decadentismo: in esso egli vedeva un grande pericolo per la società umana; vedeva il suo disfacimento. Diceva infatti che dal Romanticismo in poi l'umanità era stata presa da una grave malattia, dall'eccessivo individualismo, che l'aveva portato all'isolazionismo, alla perdita di ogni fede, alla rottura con gli altri. Bisognava combattere questo male che portava all'insensibilità, all'indifferenza, al letargo della coscienza. Tale male poteva essere vinto soltanto dal rinnovamento morale, dalla riconquista degli ideali. Possiamo, perciò, dire che nell'ultima fase il Croce giunge a una visione etico-estetica che lo ricongiunge al grande idealismo romantico, metafisico e religioso insieme. In conseguenza di ciò egli nell'ultimo giudizio sul D'Annunzio condannava la sua poesia, ritrovandola priva di quella "*pienezza d'umanità*", che si riscontrava invece in grandi poeti da sempre apprezzati, come Dante, Goethe, Shakespeare. Insieme a D'Annunzio il Croce condannava la poesia pura, "*incapace di assurgere al dramma umano, dispersa in frammentarie dilettezzazioni sensuali e intellettualistiche, poesia riflessa di una concezione decadentistica della vita, come prodotto di spiriti disgregati, sensuali, irrazionali*".<sup>13</sup> Sulla veridicità di questo giudizio basta osservare il marasma, la corruzione, le aberrazioni intellettuali e morali dei nostri tempi.

### NON C'E' CONTRADDIZIONE, MA EVOLUZIONE

Secondo una logica superficiale, il filosofo di Pescasseroli cadeva in contraddizione sottoponendo l'estetica all'etica. Infatti l'arte da una parte perdeva la sua autonomia; dall'altra si finiva col fare tutto un fascio dei poeti puri, condannati non perché privi di sensibilità, ma perché mancanti di idealità.<sup>14</sup> Tale

---

<sup>13</sup> Mario Puppo, *Benedetto Croce e la critica letteraria*, in "L'estetica dell'intuizione cosmica e la polemica contro il decadentismo", Sansoni.

<sup>14</sup> Apparenti contraddizioni: il Croce prima ammette in arte qualsiasi sentimento, poi accetta soltanto quelli ideali. Prima proclama l'autonomia dell'arte e poi la sottopone all'etica, per cui gli stessi sentimenti amorali diventano immorali. Riguardo alla prima contraddizione dobbiamo ricordare che il principio di contraddizione afferma che il vero e il falso non possono coesistere nello stesso tempo. In Croce i due termini del contrasto

20-3-26 - 16 -

incongruenza, conseguenza del progressivo approfondimento fatto dal Croce nel suo pensiero, appariva evidente nella seguente considerazione: dapprima si concede di spaziare liberamente per tutti i campi (intuizione lirica); poi questa libertà è limitata ad un settore (intuizione cosmica). Dapprima l'arte è dichiarata autonoma; il poeta, perciò, può esprimere qualsiasi sentimento. Poi questa facoltà è relegata ai sentimenti più alti e più nobili. Perché questa distinzione, tale limitazione? Perché senza gli ideali la società si sgretola, decade, perde i caratteri di universalità e necessità. Allora all'arte si attribuisce una funzione etica, quella di salvaguardare l'integrità dell'anima umana. Allora l'arte ha un secondo fine, cosa che prima si negava. L'estetica diventa etica. Questa coincidenza tra estetica ed etica si raggiunge quando l'arte viene definita intuizione cosmica, cioè espressione dei valori ideali dello Spirito. Fino a quando era intuizione lirica, il poeta poteva trattare di qualsiasi sentimento; l'arte non aveva ancora una funzione morale (etica). Maggiormente non l'aveva quando era definita intuizione pura.

#### INTERDIPENDENZA TRA LE ATTIVITA' DELLO SPIRITO

Nella fase finale allora l'estetica crociana sbocca in sponde opposte: dall'indipendenza alla dipendenza, ovvero all'autonomia a senso unico. D'altra parte tale limitazione, a ben riflettere, non manca neanche nel rapporto tra l'arte e le altre attività dello spirito umano, come logica,<sup>15</sup> scienza,<sup>16</sup> economia, politica. In verità l'arte non è avulsa dalla vita, dalla storia e ne rimane influenzata, condizionata, contrastata. Se il critico abruzzese afferma il principio della circolarità e contemporaneità dello Spirito, nessuna parte delle sue attività è veramente indipendente; tra esse c'è una interdipendenza con prevalenza. Quindi l'autonomia dell'arte, così decisamente proclamata nella premessa

---

tra sentimenti ideali e non ideali sono l'uno posteriore all'altro. Le due cose contrarie non sono contemporanee, ma susseguenti. Riguardo alla seconda contraddizione, per cui l'arte, prima proclamata indipendente, finisce coll'essere sottoposta all'etica, dobbiamo riconoscere che si tratta di evoluzione, non di contraddizione. Infatti le due cose si verificano in periodi successivi. Se vogliamo capire Croce e scagionarlo da ogni malevola accusa, dobbiamo seguire lo sviluppo del suo pensiero e fermarci alla fase finale.

<sup>15</sup>La poesia non può essere priva di logica, per cui hanno torto gli ermetici che pretendono che la poesia si deve sentire e non capire.

<sup>16</sup>Un poeta non può affermare che il sole sorge da ponente; non può dire che a Milano tramonta dietro il Resegone o che l'upupa è un uccello notturno.

dell'*Estetica* (1902), non corrisponde a piena verità.

#### LA TEORESI ESTETICA DEL CROCE IN FORMA PRATICA

Prima di sfatare la tanto strombazzata contraddizione che si vuole rilevare in tale punto della teoresi estetica del Croce, vediamo praticamente la sua applicazione e la sua concretezza.

Per intenderla e spiegarla in termini facili e semplici, immaginiamo il mondo dell'Assoluto (mondo dell'intuizione cosmica, dei sentimenti universali) come vulcano in fervida ebollizione, che rompe continuamente, dando vita a fiumana di fuoco, che scende a valle, soffermandosi nelle depressioni, scorrendo sempre verso il basso. Da una parte avremo allora il mondo della staticità (il vulcano in sé), dall'altra quello della dinamicità (il fiume di fuoco). Il primo è il mondo dell'universale, delle attività teoretiche, sempre uguale a sé stesso, il secondo quello della storia in continua trasformazione. Il mondo della storia è il mondo dell'individuale, dell'intuizione lirica e si svolge secondo due fasi: di evoluzione e di involuzione.

I sentimenti dell'evoluzione sono quelli positivi, quelli dell'involuzione sono i negativi. I primi corrispondono ai grandi sentimenti assoluti, che formano il contenuto ideale, fondamentale, essenziale della vita dello Spirito; i secondi corrispondono a quei sentimenti umani, che sono ugualmente universali, eterni, immutabili, ma non sono sostenuti dalla fede, dal possesso dei valori ideali. Esteticamente, liricamente sono entrambi morali, perché egualmente forniti di contenuto umano, vitale, poetico, ma in senso letterario risultano di natura e valore diversi. Chiameremo morali i primi, amorali i secondi.

#### RAGIONI DELLA CONDANNA DEL DECADENTISMO

Non confondere la poesia amorale con quella dei decadenti, perché la prima, sebbene priva di contenuto ideale, è animata dal "vivente", da quell'essenza vitale che investe e muove lo Spirito, mentre la seconda è priva di vita, anemica, vuota. In verità l'arte dei decadenti non nasce dalla sensibilità, dalla passione, ma dall'insincerità, dal cerebralismo, dall'artificio. Essi non hanno profondità di sentimento, di quel sentimento che nell'*Estetica* del Croce è intuizione cosmica, somma di intuizione pura e di intuizione lirica. Questa è la vera spiegazione del decadentismo, anche se poi praticamente il suo difetto è ricercato nell'assenza degli ideali. Leopardi per l'esteta napoletano non è un decadente, per quanto mancante di ideali; lo è invece D'Annunzio, perché il poeta di Recanati nel suo pessimismo scettico esprime un contenuto poetico, sentimentale, umano, anche se amorale; invece il D'Annunzio rivela il vuoto della coscienza. *"La sua poesia sfavillante di forme e di preziosismi incantò i lettori per qualche decennio, ma sotto la forma esteriore non nasconde dei contenuti*

profondi; anzi presenta, se non il vuoto addirittura, qualcosa senz'altro di molto superficiale e per niente umano. Non v'è posto nella sua poesia aristocratica per forme e concezioni se non per le figure eccelse e per le sensazioni raffinate e fuori del comune; l'universale, tranne in quella che è la sua poesia migliore, è inutile cercarlo"; questo giudizio del Terracina ci sembra ben appropriato.

Il decadentismo è combattuto dal Croce non soltanto per una ragione estetica, ma anche per un motivo pratico. L'individualismo esasperato del decadentismo porta, come abbiamo più volte detto, alla disgregazione dell'anima, alla distruzione della società, all'annullamento dell'umanità, che perde i pilastri della sua unità, consistenti nei sentimenti universali, nei valori ideali, che saldano il particolare coll'assoluto, che costituiscono il contenuto vitale dello Spirito, la condizione della vita spirituale e umana. Il fatto, pertanto, diventa etico, perché ha il suo riflesso nel mondo pratico-storico. Bisogna, quindi, intervenire per salvare la vita dell'umanità, per impedire la sua frantumazione. Pertanto decadentismo non significa soltanto decadenza della poesia, che perde la sua universalità, ma anche decadenza storica, della convivenza civile, perché esso porta all'abbassamento, all'imbarbarimento, all'avvilimento della vita umana.

La poesia del D'Annunzio non portava all'impegno civile, al risveglio dell'umana coscienza; non era moralmente edificante. *"Incapace di assurgere al pieno dramma umano, dispersa in frammentarie dilettezze sensuali e intellettualistiche, essa risultava corrosiva per la vita morale e civile"* (M.Puppo). Per salvaguardare la nostra letteratura, per preservarla dalla corruzione e dissoluzione bisognava rinnovarla.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> a) Per tale necessità il filosofo abruzzese giudicava benevolmente il poema garibaldino del nostro saggista e gli augurava successo, riconoscendolo utile per la rigenerazione delle coscienze. Nella sua lettera critica testualmente si legge: *"Voi, senza forse rendervene ben conto, siete venuti incontro al bisogno del nostro popolo, che ama sempre di udire recitare e di leggere ottave che gli dipingono nella fantasia le gesta mirabili dei cavalieri antichi. E quali gesta più mirabili di quelle di Giuseppe Garibaldi, che sono per di più storicamente sostanziose e patriotticamente edificanti? Se un editore che sappia dare al popolo il nutrimento che questo chiede e che gli si confà pubblicasse la vostra storia di Garibaldi in versi, magari a fascicoli che si facciano seguito, credo che l'opera vostra giovanile avrebbe fortuna e gioverebbe all'educazione civile, e questo sarebbe non lieve merito vostro"*.

b) Rinnovare la letteratura non significa darle un'altra forma. Per rinnovarla bisogna darle il sangue, il che significa darle il sentimento, dare vita all'arte, che, come dice il Flora, non è né

20-3-26 - 19 -

## EVOLUZIONE E CORREZIONE DI ROTTA

Dobbiamo riconoscere che cronologicamente nel Croce c'è un mutamento di giudizio, perché alla prima affermazione di poesia autonoma dall'etica e dal pedagogismo si oppone la correzione che l'arte deve eticizzare, educare. Tuttavia il critico abruzzese non riconosce tale diversità come contraddizione; per lui la seconda definizione non è negazione della prima, ma integrazione, sviluppo di una concezione primitiva e imperfetta; ma i suoi denigratori non sono stati benevoli e comprensivi e, speculando implacabilmente su quel punto fondamentale della sua *Estetica*, hanno cercato di riscattare quei poeti moderni da lui duramente giudicati. Li hanno rivendicati, rifiutandosi di capire la provvisorietà della prima enunciazione crociana, primo passo della grande concezione estetica del pensatore, progressivamente arricchita e approfondita, riveduta e corretta. Essi sono rimasti volutamente alla prima definizione, per cui il D'Annunzio era esaltato sommo poeta e indicato come modello. La modificazione del pensiero crociano, derivante dall'umiltà di Croce uomo di fronte alla vita, per cui aveva il coraggio di autocorreggersi e smentirsi, non ha trovato generosa accettazione nei suoi avversari, che non hanno voluto riconoscere che nella sua *Estetica* non c'è contraddizione, ma evoluzione, correzione di mira. Volendo veramente spiegarci e giudicare Croce, dobbiamo seguire lo sviluppo cronologico del suo pensiero. Si deve ammettere che attraversa tre fasi. Dobbiamo fermarci all'ultima; se vogliamo tirare continuamente in ballo le precedenti posizioni, cadiamo nelle stesse incongruenze e contraddizioni esistenti tra vecchio

---

antica, né moderna, perché il sentimento poetico è eterno, universale, immutabile. Pertanto il rinnovamento della nostra letteratura non poteva avvenire sulla base dell'espressione formale, *"accostando tra loro suoni, vocaboli, e segni sulla carta, distribuendo tra loro intervalli di silenzio e spazi bianchi"*, come dichiara il Croce, criticando *"quella cosiddetta poesia nuova"*. Già in passato si è cercato di verificare l'arte attraverso lo stile (Barocco, Arcadia), ma non si è approdato a nulla. La poesia moderna ripete quei sistemi e, quindi, non risolve il problema. Pertanto ha torto il Panozzo quando accusa il Croce di incompiutezza, di incapacità di *"Avvertire lo spirito innovatore della lirica e dell'arte del 900"*. L'arte moderna, se veramente arte, è simile a quella antica, a quella esistita ai tempi di Noè. Se la questione è formale e non sostanziale, la discussione si deve impostare in altro modo. L'espressione poetica non deve essere sottoposta, soggetta alla moda dei tempi, più o meno artificiosa, perché l'espressione nella vera arte corrisponde allo stato d'animo del poeta, che sceglie di volta in volta il metro adatto alla sua ispirazione.

e nuovo testamento.

In un primo momento per Croce l'arte è intuizione pura, semplice rappresentazione; poi diventa intuizione lirica, ovvero espressione del sentimento individuale; infine diventa intuizione cosmica, ovvero espressione dell'universale. Egli è come un archeologo che prima osserva la superficie; poi scavando scopre le fondamenta sotterrate del monumento; infine, scavando di più, trova le vestigie più profonde. Non c'è contraddizione tra le varie relazioni da lui fatte. Dobbiamo parlare di successione, non di contraddizione.

#### IDENTIFICAZIONE TRA ETICA ED ESTETICA

C'è però chi insiste su questa presunta contraddizione e spiega l'incongruenza con la distorsione del pensiero crociano, con la deviazione dal concetto originario di autonomia dell'arte, deviazione operata per la sopravvenuta preoccupazione etica.

Su questo punto vulnerabile della teoria del Croce, che genera una certa confusione, che crea una situazione ambivalente, ambigua, poggiante sulla duplice interpretazione della parola *autonomia*, che può essere intesa come libertà piena e come indipendenza limitata, possiamo intervenire con la seguente osservazione. Nel pensiero crociano etica ed estetica si identificano perché hanno lo stesso contenuto: la moralità. Praticamente l'etica impone all'arte di essere se stessa, non l'assorbe a qualcosa di diverso. Se l'io morale impone alla coscienza di fare il proprio dovere, non le toglie la libertà, non l'assoggetta ad altri. Entrambe vogliono salvaguardare la vita dello Spirito, che artisticamente trova la sua massima espressione nell'intuizione cosmica: l'etica lo richiede come legge morale, l'estetica poeticamente; l'una non limita l'altra; le due cose si sostengono a vicenda.<sup>18</sup>

#### STATICITA' E DINAMISMO DELLO SPIRITO

Seguendo liberamente l'estetica crociana, dobbiamo osservare per prima cosa che lo Spirito è in evoluzione storicamente;

---

<sup>18</sup>Si ha l'impressione che il pensatore si dimeni nel groviglio di una matassa che non riesce a districare per l'inconciliabilità di due posizioni opposte. Il nodo gordiano nel nostro caso si può sciogliere alla maniera di Alessandro: spezzando il groviglio con un colpo netto. Secondo l'estetica crociana l'arte è veramente arte quando ha contenuto morale; la stessa cosa impone l'etica; quindi etica ed estetica coincidono. Esse vogliono la stessa cosa: la moralità dell'arte. Praticamente l'etica pretende che l'arte sia se stessa. Se siamo noi stessi a limitare la nostra libertà, non si può dire che la perdiamo; essa si perde nei confronti degli altri, non rispetto a noi stessi. Conseguentemente l'autonomia dell'estetica rimane salva.

dialetticamente è statico, in quanto è sempre se stesso: possiamo paragonarlo al nastro di un film, che contiene tutto nella sua pellicola, ma mostra i suoi fotogrammi svolgendosi. Il mondo dell'Assoluto è statico, come l'Empireo di Dante immobile intorno a Dio; quello della storia, del contingente, corrispondente all'universo che gira intorno alla Rosa dei Beati, è dinamico.

Sulla base del principio della contemporaneità, derivante dalla teoria circolare del Croce, lo Spirito nella sua fervida attività non si arresta mai; non ha fasi di stasi. Quindi quella differenza che poniamo tra evoluzione e involuzione non ha valore teoretico, ma pratico. Accettando provvisoriamente la teoria rettilinea del Vico, applicabile alla letteratura, ma non all'arte, diciamo che la vita dello Spirito si svolge in due momenti, di evoluzione e di involuzione. Si ha l'evoluzione quando lo Spirito nel suo svolgimento è tutto proteso a realizzare i vari ideali, che corrispondono ai sentimenti universali. Si ha l'involuzione quando lo Spirito nel suo attivo svolgimento, basato sull'azione, subisce una pausa, una battuta d'arresto. Allora lo Spirito si ripiega su se stesso, come un fiume in una depressione, passando dall'attività alla passività; avremo allora sentimenti passivi, esteticamente morali, filosoficamente amorali (Leopardi).

Ricordiamo ancora una volta che questo passaggio dall'attivo al passivo per Croce ha soltanto valore storico, pratico, in quanto lo Spirito è in continuo movimento, in costante fervore di sentimenti, che sono sempre presenti, ribollenti, anche se secondo i momenti alcuni prevalgono sugli altri. Non importa se alcuni fini si raggiungono e altri no. Il valore dello Spirito è nell'azione, nel tentativo di raggiungere uno scopo, non nel raggiungimento di esso. Allora se filosoficamente alcuni sentimenti li definiamo attivi e alcuni passivi, i primi sarebbero quelli dell'evoluzione, i secondi dell'involuzione, cosa che dialetticamente e artisticamente non esiste, una volta affermato il principio della contemporaneità. Secondo la filosofia storicistica i sentimenti attivi sono positivi e morali (Manzoni, Foscolo, Carducci), quelli passivi sono negativi e amorali (Leopardi, Baudelaire). Però in realtà (esteticamente) sono tutti morali, perché umani, ricchi di contenuto sentimentale.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup>A convalida riportiamo degli estratti relativi a tre saggi del Croce su Leopardi, Baudelaire e Carducci. Sul primo il critico scrive: *"Il Leopardi fu un escluso della vita, ma non si che non avesse nel primo tempo giovanile sognato, sperato e amato e gioito e pianto e non gli accadesse di poi, in certi momenti, di risentirsi vivere e l'animo gli si aprisse alle trepide commozioni. In questi momenti, in cui egli, nel lontano o nel prossimo ricordo, si rivedeva congiunto col mondo, la sua fantasia si mosse poeticamente, perché la poesia potrà essere tutto ciò che si vuole, ma non gelida e acosmica.... Allora la sua poesia acquista colore, il suo ritmo si fa dolce e flessuoso e pieno d'armonia e di intime*

20-3-26 - 22 -

## APPLICAZIONE PROVVISORIA DEL METODO STORICISTICO

Esaminiamo allora la vita dello Spirito alla luce di questa convenzione. Applicando impropriamente all'estetica il metodo storicistico vichiano, spunta fuori la seguente schematizzazione. L'arte in senso letterario (storico) avrebbe due aspetti: morale e amorale, corrispondenti ai due momenti dello Spirito, dell'evoluzione e dell'involuzione. Nel momento positivo l'arte avrà un contenuto morale, in quello negativo avrà un contenuto amorale. Facciamo uno schizzo:

I) evoluzione: sentimenti universali morali, positivi (contenuto morale).

---

*rime, la commozione trema riflettendosi nella pura e lucente goccia di rugiada della poesia. L'effetto è tanto più potente quanto più quei momenti di vita, quegli sguardi rivolti al mondo circostante, non per rigettarlo, ma per accoglierlo in sé simpaticamente, quegli impeti di desiderio, quelle speranze d'amore, quell'intenerimento, quella soavità hanno quasi del furtivo, sono strappati al duro destino che intorno preme, al gelo che invade, e si esprimono con la ritenutezza, la modestia, la castità di chi dice cose a lui non più consuete".* Riguardo al secondo il Croce scrive: *"La sua ispirazione, nella materia lubrica, triste e bestiale che solitamente tratta, è altamente seria; costretto in un modo di sensualità che non può vincere, egli perviene a renderlo colossale; tragico; sublime; pare un angelo ribelle, un poeta eroico compresso, il quale della eroicità non può far di meno e se ne foggia una a rovescio, per mezzo del lussurioso e dell'orribile. Quel che nelle sue creazioni balena d'ironico o piuttosto di sarcastico non è altro che la coscienza del male, inscindibile dal suo modo di abbracciarsi col male. Satana ride a volte, ma è anche preso a volte da nausea e da disgusto di sé medesimo, perché non può soffocare del tutto il ricordo della nobiltà un tempo posseduta; e altre volte si sente aprire l'anima all'immagine "della santa giovinezza, dell'aria semplice, della dolce fronte, dell'occhio limpido e chiaro come acqua corrente". Il suo Satana, insomma, non è un Satana di maniera, ma un Satana uomo".*

Sufficiente sul Carducci il seguente estratto: *"Nel Carducci è essenziale e integrale non solo lo stile, ma il sentimento del mondo e perciò si può definire "poeta vate", "poeta eroico", "un ultimo e schietto omerida". La battaglia, la gloria, il canto, l'amore, la gioia, la malinconia, la morte, tutte le fondamentali corde umane risuonano e consuonano nella sua poesia, che appartiene veramente a quella che il Goethe chiamava poesia tirtaica, atta a preparare e a confortare l'uomo nelle pugne della vita con l'efficacia del suo tono alto e virile".*

20-3-26 - 23 -

II) involuzione: sentimenti universali amorali, negativi (contenuto amorale).

L'evoluzione la troviamo in tutti quei poeti che si ispirarono agli alti ideali della vita e seppero tradurli in arte (Dante, Goethe, Shakespeare). L'involuzione l'abbiamo in quei poeti che, vivendo in periodi di decadenza morale (seicentismo, Arcadia, Decadentismo), non seppero reagire, non trovando in se stessi valida forza spirituale e sensibilità.

Il De Sanctis e il Croce ripudiano l'arte della decadenza morale, l'uno perché priva dei valori ideali, l'altro perché mancante di qualsiasi sentimento. Tra le due motivazioni in verità non c'è una sostanziale differenza, perché manca di sentimenti chi manca di ideali, di fede nei valori morali, ma le conseguenze delle due posizioni non sono le stesse.

Nel '600 per il De Sanctis non si salva nessuno, mentre la critica moderna cerca di riabilitare alcuni poeti del secolo, soprattutto il Marino, come dimostra il giudizio del Curi.<sup>20</sup> Per il Croce, che per la sua teoria circolare nega una storia dell'arte come successione di fatti in sviluppo rettilineo, il periodo storico non incide sull'anima dell'individuo in maniera esclusiva, determinante, anche perché la realtà può suscitare in noi tanto una reazione positiva (di adesione), quanto una reazione negativa (di ripudio), cioè può indurci ad accettarla o a rifiutarla. Lo dimostra bene il caso del Leopardi, che nel secolo del fervore patriottico, dell'entusiasmo, della fede nel progresso umano si chiude in se stesso, scettico e indifferente. Il canto del dolore umano, del poeta che si deprime, che esprime il suo smarrimento e si abbandona, è canto amorale, secondo il nostro schema, ma è ricco di sentimento, di contenuto umano e, quindi, può costituire motivo di poesia, di alta poesia, come nel citato poeta di Recanati.

Stabilita la differenza tra la poesia morale e quella amorale<sup>21</sup> dobbiamo esaminare la distinzione tra i sentimenti universali assoluti e i sentimenti pratici, contingenti o pseudo-sentimenti. I primi costituiscono il bosco dell'arte, i secondi il sottobosco.

I sentimenti universali assoluti, cioè i veri sentimenti artistici, possono essere di prima e seconda categoria. Quelli di prima categoria, in cui l'arte si realizza come sintesi di sentimento e di immagine, producono la vera poesia; con quelli di seconda categoria, in cui abbiamo il sentimento senza immagini, l'arte non si attua pienamente. Il Croce fa rientrare i primi nella

---

20

<sup>21</sup>Anche in periodo di decadenza morale si potrebbe fare poesia (Alfieri, Carducci), reagendo alla realtà, sospirando su quello che non c'è, evadendo con la fantasia in un mondo irreali, diverso. Il poeta, infatti, nella teoria del Croce, se non trova sangue, energia fuori di lui, li può trovare in se stesso. Allora il Marino potrebbe essere riscattato, riabilitato.

poesia; chiama gli altri "non poesia, altro da poesia". Nel *Sabato del villaggio* la prima parte è poesia; il resto, che è ragionamento appassionato, ma senza immagini, è "non poesia". Dante riesce vero poeta negli episodi lirici; non tocca l'altezza della grande arte nei brani dottrinari, teologici, filosofici, scientifici. Con ciò non si vuole negare il valore dell'opera dantesca, ma tale valore viene chiarito, differenziato, per cui in una parte l'autore della *Divina Commedia* è apprezzato come poeta, nell'altra per l'altezza morale, per la grandezza umana. Nel primo caso abbiamo la poesia, nel secondo la moralità, l'idealità non assurta a intuizione cosmica, a trasfigurazione ideale.

I pseudo-sentimenti, surrogati del sentimento universale, derivano dalla fusione dell'universale con la realtà storica, pratica. Essi costituiscono la moda, la spiritualità dei tempi. Sono i gusti che caratterizzano i vari periodi storici e, quindi, sono passeggeri, precari, mentre i veri sentimenti universali sono durevoli, immutabili.

Anche qui possiamo fare uno schizzo:

#### BOSCO

I) sentimenti universali assoluti di I° categoria (sintesi di sentimento e immagine-poesia)

II) sentimenti universali di II° categoria (sentimenti senza immagine-non poesia, altro da poesia)

#### SOTTOBOSCO

Pseudo-sentimenti, surrogati del sentimento universale derivati dalla fusione dell'universale colla realtà storica, pratica.

I primi, i sentimenti universali, poggiano sulla terra, ma non sono ad essa legati; i secondi sono radicati e dipendono strettamente dalla realtà storica.

L'arte è l'espressione della alte cime non schiave della terra (Bosco); la letteratura è la rappresentazione del sottobosco, dei pseudo-sentimenti, che caratterizzano le varie epoche storiche.

A questo punto possiamo porci il grande quesito: l'arte deve o non deve essere lo specchio della realtà storica? Se ci riferiamo al contenuto materiale, la risposta è senz'altro negativa, perché il vero contenuto dell'arte è costituito dai sentimenti. Se ci riferiamo al contenuto morale, come spiritualità dei tempi, anche qui dobbiamo rispondere negativamente, perché l'artista non è obbligato a condividere il modo di sentire e di pensare della società in cui vive. Egli può accettare o rifiutare quel *modus vivendi*. Il poeta deve essere libero nella sua ispirazione; la realtà non lo deve schiavizzare, legare, ma sollecitare. La realtà storica deve fornirgli l'occasione; la vera spinta egli la deve

trovare nel sentimento, in quel sentimento spirituale in eterno fervore dentro di noi, in quella complessità di moti che costituiscono la vita dello spirito, vita in continua attualità, in continuo svolgimento ideale, in continua presenza di tutte le forme dell'intuizione cosmica. L'arte non può essere sottoposta al contingente, al mutamento storico. Ne consegue che essa non è lo specchio della realtà temporale, né materialmente, né moralmente.

L'arte è riflesso, espressione dell'assoluta realtà dello Spirito, caleidoscopio di sentimenti che si accavallano e avvicendano, sovrapponendosi, confondendosi, prevalendo gli uni sugli altri, manifestandosi e scomparendo senza rispetto di tempi e di modi.

Il sentimento patriottico fu proprio dell'800, ma può riaccendersi in qualunque momento e in qualunque maniera<sup>22</sup>; può essere sentito in un'epoca depressiva come la nostra. La realtà storica non è determinante. Nel clima risorgimentale noi incontriamo i *Canti* del Leopardi; così in un'era decadentistica come l'attuale abbiamo visto apparire un poema di tutt'altra spiritualità, il mio *Cavaliere dell'umanità*, opera di fede, di esaltazione dei valori, di opposizione alla pena del vivere dei moderni simbolisti.

La temperie spirituale, costituita dai gusti, non intralcia l'arte; non la riguarda; riguarda la letteratura, che è la storia del costume, del modo di sentire di un'epoca, delle tendenze, delle preferenze. Talvolta i gusti coincidono con gli ideali, coi sentimenti universali da questi nutriti, ma non sono artistici, poetici, perché non innalzati all'intuizione cosmica dei geni, predisposti in qualunque momento all'alto volo della fantasia.<sup>23</sup>

Dobbiamo cercare l'attualità nel sentimento, non nella storicità. Tale attualità può essere anche nell'argomento, ma ciò non fa crescere il valore artistico di un'opera; può favorirla soltanto praticamente, suscitando l'interesse del lettore per altra via. Fatta questa considerazione, possiamo dire che il Poema del Salmeri risulta attuale anche materialmente, perché tratta di un eroe, la cui popolarità è viva in Italia e nel mondo.

#### SULLA STORICITÀ DELL'OPERA D'ARTE

Riguardo alla storicità dell'opera d'arte dobbiamo fare diverse considerazioni. Una di esse ci porta a rilevare l'erroneità di certi giudizi della critica storicistica. Scriveva un suo esponente sul *Cavaliere dell'umanità* che il Poema avrebbe avuto successo, se fosse stato pubblicato in altri tempi. Un altro critico suggeriva, perciò, di presentarlo come opera dell'800. Le due cose sarebbero discutibili nel campo pratico, nel contingente, nella letteratura, ma non nell'arte espressione e dominio

---

<sup>22</sup>Perché tale sentimento è vivo sotto la cenere.

<sup>23</sup>Perché viventi nel tempo e fuori del tempo.

dell'assoluto. Si cadrebbe, infatti, nel caso di non valutare alla stessa maniera due perle pescate in epoca diversa. Ai fini della validità di un'opera poetica conta il valore assoluto, cosa che non si può ricavare dall'analisi storica, ma da quella estetica, la sola capace di esprimere un esatto giudizio sull'arte. Tale giudizio si basa su leggi universali e immutabili, non soggette alla volubilità dei tempi e alla diversità dei gusti. Il Croce colla sua intuizione cosmica ci trasporta nel mondo dell'assoluto, della totalità, dell'eterno. La critica storicistica ci lascia nel mondo della contingenza e della letteratura e non coglie l'essenza dell'arte. L'unica via che porta alla conoscenza della poesia è la critica estetica, portata dal Croce al massimo sviluppo; tutte le altre interpretazioni critiche portano fuori strada: dibattono i problemi, vi girano intorno, ma non trovano la soluzione, per cui si smentiscono e contraddicono. A un sostenitore della critica storicistica, asserente che non poteva nascere opera diversa dalla spiritualità dei tempi, come autore del *Cavaliere dell'umanità* facevo osservare che la più chiara smentita a tale affermazione era la presenza di quel poema, di cui quel critico riconosceva il valore artistico.

Se l'arte non fosse attività teoretica, ma pratica, storica, non dovremmo conservare le grandi opere del passato, ma bruciarle tutte, perché sorpassate, perché fuori tempo. Se esse sono fuori tempo, non sono fuori del tempo, il che è molto diverso. In qualunque momento lo Spirito umano può sentire le molteplici e varie risonanze della nostra anima, perché tali risonanze sono universali, invariabili, perenni, non gusti transeunti, passeggeri. E' la confusione tra gusti e sentimenti che annebbia le idee e svia. Nel secolo del materialismo potremmo trovare benissimo una lirica ispirata all'antichità classica, come nei *Poemi Conviviali* del Pascoli; potremmo trovare il fascino della grandezza di Roma, come *Nell'annuale della fondazione di Roma* del Carducci; la commiserazione per la fine di Giulio Cesare, come nella relativa tragedia di Shakespeare; la profonda religiosità medioevale, come nella *Pentecoste* del Manzoni. Ciò può avvenire perché lo Spirito umano è in continua vitalità, vitalità che si manifesta in vari modi secondo le momentanee impressioni, secondo le sollecitazioni occasionali. Il fatto storico può avere importanza per quanto riguarda la genesi, la nascita di un'opera d'arte; può illuminarci sul suo concepimento; può aiutarci a penetrare intimamente in essa; serve a spiegarci perché in un certo tempo sia sorta una determinata composizione poetica.

C'è un'altra cosa da considerare; senza dubbio più o meno la realtà in cui viviamo ci influenza, ma il flusso di divenire con scorre a estuario, ma a delta, nel senso che nel fiume della storia c'è una corrente principale, ma non è sola; essa è affiancata da corsi collaterali, che defluiscono contemporaneamente in modo e portata diversi. Il filone principale rappresenta la temperie spirituale dei tempi, la caratteristica più accentuata; gli altri

canali costituiscono gli aspetti secondari della realtà storica. Se diamo uno sguardo al panorama politico di una società democraticamente organizzata, troviamo un esempio per quanto affermiamo. Significativa a riguardo una sconcertante ammissione di Mario Sansone, che nella sua *Storia della letteratura italiana*, dopo avere periodizzato e suddiviso in veri filoni lo svolgimento letterario del nostro '900, riconosce che le relative manifestazioni artistiche non si esauriscono nelle correnti indicate, ma presentano altri aspetti, alcuni dei quali più validi artisticamente, "giacché - dice testualmente l'autore - molti dei migliori libri di questi ultimi anni sono usciti da questo filone" (quello non classificato), rimasto "fuori dai dibattiti sul carattere realistico o impegnato della letteratura, e non per senso di estraneità al proprio tempo, ma per fedeltà alla propria ispirazione e per la fede nei modi consacrati della letteratura". "Sarebbe assurdo ed unilaterale considerare" tale letteratura "come un'immensa esercitazione letteraria. E' in fondo una letteratura che non si pone il problema di che cosa sia o debba essere la letteratura, perché ne sperimenta l'autonoma essenza e validità nei propri motivi interiori e nell'obbedienza al bisogno di parlare ai propri simili ed offrire modelli individuali d'interpretazione della vita".<sup>24</sup>

La critica storicistica, che afferma che "l'arte nasce dalla storia e rinasce sempre nella storia" (Luigi Russo), viene portata alle estreme conseguenze da certa critica moderna, secondo cui "tanto i valori estetici, quanto quelli morali nascono dalla discriminazione e dall'arbitrio e, quindi, anche il sentimento del bello è precario, come è transitoria ogni definizione di arte".<sup>25</sup> In tale scetticismo sul valore dell'arte la crisi del pensiero crociano etico-filosofico tocca il punto più basso.

Il giudizio demolitivo del Renzi nasce dall'eccessivo soggettivismo che riduce tutto a puro relativismo, alla negazione di qualsiasi teoresi. Il sistema estetico crociano, costruito così sapientemente, non può crollare perché ha solide basi. Il soggettivismo non si può ridurre a relativismo assoluto. Nel relativismo, ampio, aperto quanto si voglia, debbono esistere dei punti di riferimento, dei pilastri che sostengono tutta l'impalcatura del pensiero e del sentire, punti, cioè, su cui possiamo stabilire dei contatti per intenderci, per comunicare. Esistono questi assiomi, queste pietre miliari, dotate dei caratteri di necessità e universalità. Ce le fornisce la ragione. Attraverso la logica possiamo trovare la via. La troviamo valutando le cose secondo la bilancia del positivo e del negativo.

---

<sup>24</sup>Cfr. "Scrittori e scrittrici di varie tendenze", pagg. 687 e 688, in Sansone M., *Storia della Letteratura Italiana*, Principato, terza edizione rinnovata ed aggiornata, .

<sup>25</sup>Renzi G., *L'ideologia critica nella letteratura italiana, La metodologia critica crociana*, Loffredo.

E' bene ciò che promuove la vita; è male il contrario. La teoria estetica crociana, che attribuisce all'arte una funzione etica, giova alla vita dello Spirito; quindi è quella verace, l'affidabile, la valida.

#### SUL RAPPORTO TRA POESIA E LETTERATURA

Nella nostra dissertazione abbiamo differenziato più volte la poesia dalla letteratura e abbiamo rilevato che il linguaggio dell'una è diverso da quello dall'altra. Abbiamo pienamente condiviso il pensiero dell'autore del *Breviario d'Estetica*, che pone l'espressione letteraria "*nella attuata armonia tra le espressioni passionali, prosastiche, oratorie o eccitanti*" e quella poetica tra le espressioni liriche. All'artista il Croce assegna la massima libertà non soltanto nella creazione, ma anche nell'uso dell'espressione, che deve essere spontanea e non artificiosa. In verità nella vera poesia essa nell'intima unione di linguaggio e ritmo deriva dallo stato d'animo, dal patos del momento, per cui in uno stesso poeta varia da libro a libro, da pagina a pagina. Un esempio lo troviamo nei *Canti* del Leopardi, dove il tono pessimistico dei versi malinconici viene interrotto in alcune liriche da quello vivace della gioia; mi riferisco a quei canti in cui il poeta, esultante d'amore per la non mai sperata corrispondenza, dimentica per un istante il persistente dolore. Allora alla strofa grave e penosa succede quella alata e leggera dell'ode *chiabreresca*, più adatta per versi di esultanza e di felicità.

Potevano *I Sepolcri* comporsi nel metro metastasiano? Ugualmente non poteva il Foscolo usare endecasillabi paludati nelle galanti odi alla Pallavicino e alla Fagnani Arese. Il metro eroico della *Gerusalemme Liberata* non poteva adattarsi alle odi manzoniane. Si addice invece al mio *Cavaliere dell'umanità*, in cui uso l'ottava reale, propria del poema epico, mentre adotto altri ritmi per composizioni di diversa ispirazione. Perché rimproverarmi di non essermi adeguato ai metri moderni? Possiamo accettare col massimo rispetto i modi di espressione della poesia contemporanea, purché governati dall'armonia del verso, per dirla col Foscolo, ma, se li scartiamo, non dobbiamo essere chiamati sorpassati e anacronistici. Per i modi di espressione come per l'arte non c'è antico e moderno. Il ritmo nasce dal sentimento; è l'ispirazione che lo detta. Sbaglia, quindi, chi giudica il mio poema garibaldino fuori tempo anche per il metro. Nella poesia moderna la mancanza di ritmo è la conseguenza dalla mancanza di forti passioni. Il risultato è una pseudo-poesia che, come rileva il Croce, "*viene accostando tra loro suoni, vocaboli e segni sulla carta, distribuendo tra loro intervalli di silenziose spazi bianchi*".

Dobbiamo infine dire che il linguaggio lirico, essendo personale, non può essere passiva riproduzione oggettiva,

registrazione della parlata gergale (Pasolini), come pretendono certe avanguardie moderne.

#### FALSE ESTETICHE, FALSE POETICHE

Dalla confusione di letteratura e poesia, secondo il pensatore napoletano, derivano le *"false estetiche, materialistiche, positivistiche, psicologiche, utilitaristiche. Sono false estetiche l'intellettualistica, che scambia la poesia con la prosa letteraria, la sentimentalistica, che la scambia col sentimento passionale, la praticistica, che la scambia con l'espressione letteraria dell'oratoria, l'edonistica, che la scambia con la letteratura amena (piacevole), e in ultimo quella formalistica, che la scambia con le dilettezioni dell'arte per l'arte"*.

False le estetiche, false le poetiche. Il filosofo napoletano prende di mira soprattutto la poetica simbolistica, da cui deriva l'ermetismo, da lui chiamato *"poesia pura"* o *"poesia nuova"*. Il nostro critico la condanna perché priva di contenuto logico, sentimentale, morale. Infatti secondo il simbolismo la parola non deve avere valore concettuale o sentimentale; deve essere soltanto musica e suggestione, per cui la poesia deve essere sentita e non capita. Una simile affermazione urta fortemente contro la teoria circolare del Croce, secondo cui lo Spirito è contemporaneamente istinto, sentimento, ragione. Pertanto ogni atto dello Spirito è nello stesso tempo moralità, sensibilità, razionalità. L'assurda poetica ermetica non poteva essere accettata dalla critica crociana. Essa, poi, era rigettata per un altro motivo. Una poetica che negava ogni logica e ogni sentire era deleteria anche sotto l'aspetto pratico; era corruttrice perché toglieva ogni valore alla vita, portando, quindi, alla sfiducia, all'insensibilità, alla morte dell'anima.

#### L'ULTIMA INTUIZIONE DEL CROCE: L'ESTETICA

L'*Estetica* crociana appare come una prora tenace che avanza sul mare, spezzando le onde che la contrastano, vincendole, dominandole. Vinti i tempestosi marosi, la mirabile prora tocca l'ultimo mare, quello dell'intuizione suprema, dell'approdo sublime. In che cosa consiste tale traguardo finale? Nella scoperta del *"vitale"*. Il filosofo che tanto aveva pensato, che di riflessione in riflessione era giunto all'intuizione pura per passare da questa a quella lirica prima e a quella cosmica poi, negli ultimi anni, come illuminato da sprezzo divino, coglieva come Dante la somma verità. Egli che giganteggia titano sulla cultura mondiale, che torreggia tetragono, eccelso sulla massa schiamazzante dei mordaci pigmei, alla fine doveva ricevere il battesimo di fuoco, cioè il tocco della rivelazione soprannaturale. Per luce metafisica si accorgeva che l'alta sapienza non si

esauriva nelle capacità intuitive della mente umana: non tutto sulla terra era naturale, non tutto era spiegabile con la logica e i principi razionali. C'era qualcosa che sfuggiva al dominio dell'uomo, alla sua intelligenza. L'incessante pensatore scopriva il "vitale", operante nella storia al di sopra di ogni previsione: trovava la ragione dello svolgimento storico, la spiegazione dell'alternarsi delle grandi stagioni storiche, già chiamate da Vico "*corsi e ricorsi storici*". Egli praticamente scopriva che nella vita dello Spirito, salvo restando il principio della contemporaneità dei suoi moti, c'erano delle fasi che si avvicendano periodicamente, senza causa razionale, come filoni susseguenti, che prevalgono gli uni sugli altri, determinando il corso della storia. Essi non sono effetti di fatti naturali spontanei, casuali, perché rivelano l'orma di una presenza superiore, che Vico chiama "Provvidenza".

Così il grande luminare, senza accorgersene, giungeva ad ammettere l'esistenza di un Essere soprannaturale, che interviene sulle cose del mondo, sulla vita dell'umanità, tutto sottoponendo alla sua volontà. Credo che così si debba intendere la forza primigenia chiamata dal filosofo "vitale", che è più della Provvidenza di Vico, perché, mentre per l'autore della *Scienza Nuova* la forza motrice della storia nasce dal complesso e dall'incontro delle condizioni storiche generali e, quindi, è qualcosa di astratto e di interno, per il critico di Pescasseroli è forza viva, spirituale, agente dal di fuori sulla Natura e, quindi, entità esterna, reale. Il filosofo idealista aveva scoperto Dio.

Nell'esposizione delle sue teorie il Croce usa la parola Dio, ma come termine per indicare lo Spirito universale, l'immateriale, l'infinito, ma nel "vitale" della sua ultima ideazione non c'è più quel Dio passivo. C'è un Ente attivo, influente, operante. C'è un Dio vivente, autore dell'altalena a cui è sottoposta la storia, spinta ora in un senso, ora nell'altro. Dice testualmente l'esteta napoletano: "*Nella continua creazione che è la vita del mondo c'è un perpetuo ascendere dalla mera vitalità alla contemplazione estetica, al pensiero, all'azione morale, un perpetuo ridiscendere da questa superiore spiritualità e profondarsi nella nuova vitalità per risalire a una più ricca spiritualità della bellezza, della verità, della bontà*".<sup>26</sup>

In tale armoniosa visione della realtà si chiude la laboriosa indagine del pensiero crociano: è una visione rasserenante, contemplativa, estetica, che riflette l'anima sublimata di chi dopo tante riflessioni e ripensamenti guardava il mondo con occhio calmo, rassegnato, distaccato. Ecco perché chiamerei "estetica"

---

<sup>26</sup>Quella del "vitale" nel Croce è una teoria abbozzata, formulata negli ultimi anni della vita; doveva essere sviluppata e approfondita; perciò il saggista nell'intuizione finale dell'instancabile pensatore non trova un terreno solido e sicuro.

l'intuizione finale dell'acuto investigatore.

Forse, approfondendo la sua nuova intuizione, l'eccelso gigante della cultura moderna sarebbe potuto giungere alla credenza in un Dio personale, supercosciente, creatore e giudice del mondo, come quello del Rosmini e del Manzoni, ma sulle ipotesi e sulle probabilità non si possono fare congetture e tanto meno fondare teorie.<sup>27</sup> Il certo è che il filosofo napoletano alla fine del suo lungo peregrinare mentale si trovava innanzi a una grande incognita; si ritrovava nella stessa posizione di Einstein, che, spiegata matematicamente la struttura dell'universo, si accorgeva che gli mancava qualcosa per concludere: gli mancava l'essere che voleva escludere: Dio.

Quale era il risultato della scoperta del "vitale"? Che la storia non dipendeva dall'uomo, ma da una volontà superiore, prevalente, dominante. A questo punto il Croce doveva abbandonare la lotta contro l'età degenera, contro quella società contemporanea uscita dalla guerra scettica e materialistica; in verità avvertiva che non avrebbe potuto arrestare il processo di decadenza che investiva il suo tempo: nonostante gli sforzi, nonostante l'impegno del suo magistero non poteva fermarlo, per cui inutilmente, deviando dal suo pensiero iniziale, aveva assegnato all'arte un fine etico.<sup>28</sup> Da attore il penetrante architetto del pensiero diventava spettatore. Adesso il mondo gli appariva diversamente; lo guardava dall'alto e ne coglieva il respiro, quel respiro che alita in ogni cosa, che non manca neanche nel sole, che muove la sostanza primordiale, facendola passare dalla creazione alla distruzione, dalla contrazione all'espansione.

Con la scoperta del "vitale", che abbiamo denominato *intuizione estetica*, l'evoluzione speculativa del Croce si può

---

<sup>27</sup>Il Salmeri, quando, nell'agosto del 1944, fu accolto dal Croce, pur conoscendo le sue convinzioni religiose, gli confessò di credere in Dio. Il magnanimo pensatore non lo derise, non lo biasimò; si limitò a dirgli: " *Se credete, fate bene a professare la vostra fede*". Il devoto discepolo desiderava tanto che il Dio in cui credeva si rivelasse pure al vecchio maestro.

<sup>28</sup>Nel colloquio col giovane Salmeri, che aveva sottoposto al suo giudizio il poema garibaldino da lui composto, il Croce lodò l'esordiente poeta per quell'opera, esempio di poesia morale, d'impegno civile, utilissima ai fini della rigenerazione delle coscienze, come si legge nella lettera critica rilasciata all'autore (Vedi nota di 13), ma gli consigliò di rimandarne la pubblicazione a tempi migliori, perché in quel marasma politico, sociale, culturale del dopoguerra, sfavorevole ai valori e all'insegnamento crociano, avrebbe dovuto sostenere un'accesa polemica in condizioni disagiati. Giovane universitario, sarebbe stato distratto dai suoi studi, e non avrebbe potuto avere l'aiuto del maestro, perché allora impegnato nella politica come ministro del primo Governo italiano.

considerare conclusa. Come il sistema di Einstein in fisica, il pensiero crociano nel campo dell'estetica rappresenta il traguardo più alto che mente umana avesse potuto concepire.

Inutilmente si è cercato di abatterlo: egli rimane saldo sul suo piedistallo, sovrano sulla marea dei detrattori, che escogitano futili teorie estetiche per sostituirsi al maestro, ma senza risultato, perché nelle loro sforzate elucubrazioni non affrontano il punto essenziale, non penetrano nella sostanza, che è quella di spiegare, di cogliere la bellezza del fatto artistico.

ESTETICA  
CONTENUTI MORALI

FILOSOFIA  
CONTENUTI MORALI  
E AMORALI

ETICA  
CONTENUTI MORALI  
E IMMORALI

Tutti i sentimenti poetici sono morali, perché umani ed espressione dell'amore dello Spirito per la vita. I sentimenti estetici sono assoluti.

Sono morali quelli che corrispondono ai grandi ideali, pilastri della vita spirituale; sono amorali gli altri.

Sono morali quelli che corrispondono ai principi della moralità convenzionale. I primi sono giusti, gli altri ingiusti. Sia gli uni che gli altri sono

soggettivi

e, quindi, pratici.  
Non sono assoluti.

Fatta una premessa generale sulla filosofia idealistica, si fa notare la differenza tra la dialettica hegeliana dei contrari e quella dei distinti del Croce. Alla prima si accosta lo storicismo vichiano, secondo cui lo sviluppo dello Spirito avviene in senso rettilineo, contrariamente allo svolgimento circolare della teoria crociana. Secondo Vico le forme dello Spirito (istinto, sentimento, ragione), le idee, i sentimenti sono susseguenti; secondo Croce sono invece contemporanei, compresenti, conviventi.

Questa differenza filosofica ha le sue ripercussioni nel campo della storiografia e della critica letteraria. Infatti secondo il De Sanctis, seguace dello storicismo, l'arte è il riflesso dei tempi, per cui è possibile tracciare una storia letteraria; per Croce si possono soltanto scrivere monografie.

Seguendo lo storicismo vichiano il De Sanctis ammette nello svolgimento dello Spirito fasi positive e fasi negative, ovvero momenti di evoluzione e di involuzione. I momenti di involuzione sono quelli della decadenza morale, che porta con sé la crisi dell'arte. Per Croce la decadenza dell'arte non è dovuta alla fase involutiva dello Spirito, sempre uguale a se stesso nella sua universalità e assolutezza, ma alla mancanza di sensibilità. Tuttavia i due critici giungono allo stesso risultato, cioè ad attribuire la decadenza dell'arte a quella dei tempi. Infatti, se è vero che il filosofo di Pescasseroli non riconosce determinante l'influenza della realtà storica, ammette tuttavia che essa è condizionante, cioè che sollecita l'individuo, che l'indirizza, che gli offre l'occasione. Ma quanti sono gli spiriti capaci di sottrarsi all'influenza dei tempi? Alle sue pressioni, alle sue seduzioni? Si giunge alla conclusione che la maggioranza è succube dei tempi, delle tendenze, delle inclinazioni dominanti, per non dire che anche gli spiriti magni, gli spiriti indipendenti, i geni in certo modo non rimangono del tutto immuni e incontaminati. Pertanto, quasi senza accorgersene, il Croce, in contrasto con la sua teoria di autonomia dell'arte, riconosce implicitamente che la vera causa della decadenza artistica è la crisi dei tempi. Per questo motivo condanna il decadentismo e attribuisce all'arte una funzione moralizzatrice.

Possiamo, quindi, dire che il De Sanctis e il Croce giungevano allo stesso punto per strade diverse; per entrambi la causa della crisi dell'arte era uguale: era la decadenza dei tempi, nell'uno causa effettuale, determinante, nell'altro sollecitante, condizionante. Comunque l'autonomia dell'arte, almeno teoricamente, di fronte alla realtà storica era salva.

Non appariva salva invece di fronte all'etica, a cui il Croce sottopone l'estetica quando definisce l'arte intuizione cosmica. Allora, infatti, di fronte alla concezione di un mondo spirituale fatto di ideali universali, il filosofo napoletano esclude dall'arte tutto ciò che non sia morale, cioè che non sia ideale ed

umano: praticamente distingue l'arte vera dalla pseudo-arte. A spiegare bene questo concetto s'introduce il mito dei tre naviganti, nel quale si presentano tre specie di poeti: quelli che credono negli ideali e li perseguono; quelli che vagheggiano gli ideali, ma non credono di poterli realizzare; quelli che non ammettono ideali e vanno alla deriva. I primi due sono viventi, il terzo è un corpo senza anima. I primi dei due viventi hanno il possesso degli ideali, i secondi hanno il desiderio di possederli; il desiderio è sostitutivo del possesso e, pertanto, costituisce base per la poesia; esteticamente sia l'una che l'altra specie d'arte rientrano nella poesia morale; dialetticamente l'una è propriamente morale, l'altra amorale. Il Croce, che da filosofo si preoccupa della vita dello Spirito, propugna la poesia morale, cioè ideale, ma non esclude l'altra, che esteticamente è pure morale. Così accanto a un Foscolo, a un Manzoni, a un Carducci egli pone un Leopardi, un Baudelaire, poeti non idealisti, cioè che non hanno ideali, ma vorrebbero averli. Comunque per Croce è poesia salutare ai fini della vita civile la prima, l'idealistica, poesia edificante, costruttiva, formativa. Una volta che si affida all'arte il compito di educare, di formare, di guidare, l'estetica diventa etica, depone la sua originaria identità. A questo punto l'arte perderebbe la sua autonomia, ma, se riflettiamo, la perdita è apparente, perché il fine dell'etica corrisponde a quello della estetica. Le due cose vogliono entrambe la moralità, cioè un contenuto ideale, base della vita dello Spirito. Praticamente l'etica vuole che l'arte sia se stessa; se siamo noi a limitare la nostra libertà, non si può dire che perdiamo la nostra indipendenza. Pertanto non c'è la grande contraddizione strombazzata dai denigratori di Croce, anche perché il filosofo non rigetta l'arte dei non idealisti. Egli rifiuta l'arte priva di sentimento, di contenuto umano; rifiuta l'arte dei decadenti, degli ermetici, in quanto poesia artificiosa, cerebrale, insincera. Perciò, da giudice giusto e oculato, riconosce che talora i poeti puri fanno della poesia non diversa di quella del passato. In conclusione il Croce, al di là di ogni denominazione e corrente, cerca nell'arte la vera poesia, cioè quella che abbia un contenuto umano, poetico, sentimentale, morale.

A questo punto, seguendo l'estetica crociana, si dimostra che la poesia è amore, amore verso l'umanità e amore verso Dio, amore verso la natura e amore verso l'infinito. L'arte è infatti liricità e cosmicità, espressione dell'individuale e dell'universale, fusione del particolare e della totalità, per cui il Croce dice che in una goccia d'acqua c'è tutto l'universo. L'individuo è parte del tutto e, quando è dotato di sensibilità, ne sente l'attrazione. Per sentire tale attrazione, deve possedere una coscienza, che ha la sua base nel possesso degli ideali o nel desiderio di essi. Nella sublimazione dell'arte l'estetica crociana diventa filosofia, religione, o meglio da filosofia diventa teologia mistica, perché nell'intuizione cosmica, fase finale dell'estetica, la poesia si

rivela espressione dell'afflato spirituale che lega tutte le creature viventi, che unifica cielo e terra, perché il richiamo del terreno, la sua attrazione è nello stesso tempo aspirazione al sublime, anelito del divino.

Quindi il sentimento poetico nella vera poesia è sentimento complesso, sentimento che vibra di tanti moti, di tanti sentimenti umani, che rivelano la nostra molteplice sensibilità, la nostra partecipazione alla vita dell'essere, universale, continua, infinita. Ecco che cosa è la poesia: lunga o breve, profonda, meno profonda, essa deve contenere quel sentimento chiamato dal De Sanctis il "vivente", che riveli la presenza dello Spirito, che "*colga il puro palpito della vita*", che sia espressione della nostra umanità.

Nello svolgimento del pensiero estetico del Croce abbiamo tre fasi. In un primo tempo egli definì l'arte intuizione pura, contemplazione, rappresentazione, immagine; poi la chiamò intuizione lirica, sintesi di immagine e del sentimento individuale; infine la qualificò come intuizione cosmica, cioè come avvertimento universale, in cui il particolare s'innalza all'assoluto. Da qui il carattere di totalità dell'espressione artistica.

Nella prima parte dell'*Estetica* (periodo 1902 - 1911) il Croce proclamava tre concetti: l'autonomia dell'arte, assolutamente indipendente da ogni proposito morale (etico, ideologico, educativo); l'individualità di ogni opera d'arte; l'assoluta libertà dell'artista nella creazione e nell'uso del linguaggio.

L'idea della cosmicità, però, portava il filosofo alla moralità pratica, ad attribuire all'arte un fine etico. Infatti si proscriveva un'arte che fosse carica di ideali, che scaturisse da presupposti universali, necessari per la vita dello Spirito. Per questo il critico abruzzese combatteva il decadentismo, in cui vedeva un grande pericolo per la società umana, il suo imbarbarimento, il suo disfacimento. Bisognava combattere questo pericolo e l'arte doveva essere di sostegno, di valido: doveva arrestare il male del decadentismo, rinnovare le coscienze, salvaguardare gli ideali.

Pertanto, nell'ultima fase, il Croce giungeva a una visione etico-estetica, che lo portava a trascurare il principio dell'autonomia dell'arte, precedentemente affermato.

E' questa una contraddizione dell'estetica crociana? Il maestro la chiamo evoluzione, correzione di rotta, aggiustamento di mira. In verità il Croce è come l'archeologo che scavando trova strati più profondi, per cui la descrizione del monumento scoperto varia, diventando più precisa e più vera.

Resta tuttavia che nella fase finale l'estetica crociana sbocca in sponde opposte, dall'indipendenza alla dipendenza, ovvero all'autonomia a senso unico. La contraddizione viene eliminata se, come abbiamo detto, si considera che etica ed estetica coincidono e si identificano.

Per capire bene il rapporto tra arte e storia, tra arte e letteratura dobbiamo immaginare il mondo dell'assoluto come vulcano in fervida ebollizione, che rompe continuamente, dando vita a un fiume di fuoco; questo scende a valle, soffermandosi nelle depressioni, scorrendo sempre verso il basso. Il primo è il mondo dell'universale, sempre uguale a se stesso, il secondo è quello della storia in continua trasformazione; l'uno dà vita all'arte, l'altro alla letteratura. I sentimenti che troviamo alla base dell'arte sono universali, assoluti, immutabili, quelli della letteratura sono pseudo-sentimenti, gusti, impulsi cangianti.

I sentimenti dell'arte si dividono in due categorie: i primi corrispondono ai grandi sentimenti assoluti, che formano il contenuto ideale, fondamentale, essenziale della vita dello Spirito; i secondi corrispondono a quei sentimenti umani, che sono ugualmente universali, perenni invariabili, ma non sono sostenuti dalla fede negli ideali. Esteticamente, liricamente sono entrambi morali, perché ugualmente forniti di contenuto umano, vitale, poetico, ma praticamente sono di natura e valore diversi. Chiameremo i primi propriamente morali, i secondi amorali. In senso letterario i primi sono i sentimenti dell'evoluzione, i secondi quelli dell'involuzione; gli uni sono attivi e positivi, gli altri passivi e negativi.

Abbiamo già affermato che esteticamente questa distinzione non si può fare, perché secondo la teoria circolare del Croce lo Spirito è sempre in movimento ed identico a se stesso; perciò nel suo svolgimento non ci sono fasi di attività e di stasi, di evoluzione e di involuzione.

Usando impropriamente in arte questa distinzione, diremo che l'evoluzione la troviamo in quei poeti che si ispirano agli alti ideali della vita e seppero tradurli in poesia (Dante, Goethe, Shakespeare); l'involuzione la abbiamo in quegli artisti che, vivendo in periodi di decadenza morale (seicentismo, Arcadia, Decadentismo) non seppero reagire, non trovando in se stessi valida forza spirituale e sensibilità.

Il De Sanctis e il Croce ripudiano l'arte della decadenza morale, l'uno perché priva di ideali, l'altro perché mancante di qualsiasi sentimento. Tra le due motivazioni in verità non c'è una sostanziale differenza, perché manca di sentimenti chi manca di ideali, di fede nei valori morali, ma le conseguenze delle due posizioni non sono le stesse. Nel '600 per il De Sanctis non si salva nessuno, mentre la critica moderna cerca di riabilitare alcuni poeti, come il Marino. Per Croce il periodo storico non incide sull'anima dell'individuo in maniera esclusiva, anche perché la realtà può provocare in noi tanto una reazione positiva (di adesione) quanto una reazione negativa (di ripudio).

Stabilita la differenza tra i sentimenti universali assoluti e i sentimenti pratici, contingenti, pseudo-sentimenti, dobbiamo distinguere i primi in due categorie. Sono di prima categoria quelli in cui l'arte si attua come sintesi di sentimento e di

immagine; sono di seconda classe quelli espressi sentimentalmente, ma non rappresentati in figurazioni. Il Croce fa rientrare i primi nella vera poesia; chiama gli altri "*non poesia, altro da poesia*".

I pseudo-sentimenti, surrogati del sentimento universale, derivano dalla fusione dell'universale con la realtà storica, pratica. Essi costituiscono la moda, la spiritualità dei tempi. Sono i gusti che caratterizzano i vari periodi storici e, quindi, sono passeggeri, precari, mentre i veri sentimenti universali sono durevoli, costanti... I primi sono radicati alla terra e dipendono strettamente dalla realtà storica, i secondi poggiano sulla terra, ma non sono ad essa legati.

L'arte è l'espressione delle alte cime del bosco; la letteratura è la rappresentazione del sottobosco, dei pseudo-sentimenti che caratterizzano le varie epoche storiche.

A questo punto si pone il grande quesito. L'arte deve o non deve essere lo specchio della realtà storica? Se ci riferiamo al contenuto materiale, la risposta è senz'altro negativa, perché il vero contenuto dell'arte è costituito dai sentimenti. Se ci riferiamo al contenuto morale, come spiritualità dei tempi, anche qui dobbiamo rispondere negativamente, perché l'artista non è obbligato a condividere il *modus vivendi* della società in cui vive. La realtà storica non lo deve legare, schiavizzare, ma sollecitare; deve fornirgli l'occasione; la vera spinta egli la deve trovare nel sentimento, in quel sentimento spirituale in eterno fervore dentro di noi. L'arte non può essere sottoposta al contingente, al mutamento storico. Ne consegue che essa non è lo specchio della realtà temporale, né materialmente, né moralmente. Sbaglia, quindi, la critica storicista, che afferma che "*l'arte nasce dalla storia e rinasce sempre nella storia*". Essa ci lascia nel mondo della contingenza e della letteratura e non coglie l'essenza dell'arte, che è espressione dell'assoluto, dell'eterno, della totalità. Se l'arte non fosse attività teoretica, ma pratica, storica, non dovremmo conservare le grandi opere del passato, ma bruciarle tutte, perché sorpassate, perché fuori tempo. Se esse sono fuori tempo, non sono fuori del tempo, il che è molto diverso. In qualunque momento lo Spirito umano può sentire le molteplici e varie risonanze della nostra anima, perché tali risonanze sono universali, immutabili, perenni, non gusti transeunti, caduchi. E' la confusione tra gusti e sentimenti che annebbia le idee e svia. Il fatto storico può avere importanza per quanto riguarda la genesi, la nascita e l'interpretazione di un'opera d'arte.

Una cosa importante da considerare è la seguente: senza dubbio la realtà in cui viviamo ci influenza, ma il flusso del divenire non scorre a estuario, ma a delta, nel senso che nel fiume della storia la corrente principale è affiancata da corsi collaterali, che defluiscono contemporaneamente in modi e portata diversi. Il filone principale rappresenta la temperie spirituale dei tempi, la caratteristica fondamentale; gli altri canali costituiscono gli aspetti secondari della realtà storica.

All'artista il Croce assegna la massima libertà non soltanto nella creazione, ma anche nell'uso dell'espressione, che deve essere spontanea e non artificiosa. In verità nella vera poesia essa, nell'intima unione di linguaggio e ritmo, deriva dallo stato d'animo, dal patos del momento, per cui in uno stesso poeta varia da opera ad opera, da pagina a pagina. Per i modi di espressione come per l'arte non c'è antico e moderno. Il ritmo nasce col sentimento; è l'ispirazione che lo detta. Sbaglia, quindi, chi giudica un'opera d'arte fuori tempo anche per il metro.

Nella poesia moderna la mancanza di ritmo è conseguenza della mancanza di forti passioni. Il risultato è una pseudo-poesia che, come dice il Croce, "*viene accostando tra loro suoni, vocaboli e segni sulla carta, distribuendo tra loro intervalli di silenzio e spazi bianchi*".

C'è da dire, inoltre, che il linguaggio lirico, essendo personale, non può essere passiva riproduzione oggettiva, registrazione della parlata gergale (Pasolini).

Dalla confusione di letteratura e poesia, secondo Croce, derivano le "*false estetiche, materialistiche, positivistiche, psicologiche, utilitaristiche*". Esse sono tutte da rigettare perché il fenomeno artistico è un fatto spirituale, spiegabile soltanto con l'estetica idealistica.

Dalle false estetiche derivano le false poetiche, ugualmente da condannare. Il filosofo napoletano prende di mira soprattutto la poetica simbolistica, da cui discende l'ermetismo, da lui chiamato "*poesia pura*" o "*poesia nuova*". Il nostro critico la condanna perché priva di contenuto logico, sentimentale, morale. Infatti secondo il simbolismo la parola non deve avere valore concettuale o sentimentale; deve essere soltanto musica e suggestione, per cui la poesia deve essere sentita e non capita.

Il Croce, che fu un instancabile pensatore, negli ultimi anni della sua lunga meditazione faceva una scoperta, che possiamo chiamare conclusiva, nel senso che egli con essa giungeva veramente al termine della sua speculazione: scopriva il "vitale", forza operante nella storia al di sopra di ogni previsione; trovava la ragione dello svolgimento storico, la spiegazione dell'alternarsi delle grandi stagioni umane, già chiamate da Vico "*corsi e ricorsi storici*". Egli praticamente scopriva che nella vita dello Spirito umano c'erano delle fasi che si avvicendano periodicamente, senza causa razionale, come filoni susseguenti, che prevalgono gli uni sugli altri, determinando il corso della storia. Essi non sono effetti di fatti naturali spontanei, casuali, perché rivelano l'orma di una presenza superiore, che Vico aveva chiamato Provvidenza. Mentre, però, per Vico tale Provvidenza è immanente e inconscia, in Croce appare trascendente e intelligente. Il grande luminaire giungeva così ad ammettere l'esistenza di un Essere supremo, che interveniva sulle cose del mondo, sulla vita dell'umanità, tutto sottoponendo alla sua volontà. Il filosofo idealista inconsciamente aveva scoperto Dio.

A questo punto Croce doveva abbandonare la lotta contro l'età degenerare; in verità si accorgeva che non avrebbe potuto cambiare il processo di decadenza che investiva il suo tempo, che aveva cercato di arrestare assegnando all'arte un fine etico.

Croce giganteggia nella storia della critica letteraria, sovrano sulla marea dei denigratori, che invano cercano di sostituirsi al maestro con le loro sforzate elucubrazioni.

NOTE