



**Citation:** A. Baeumler (2017) Benedetto Croce e l'estetica. *Aisthesis* 10(2): 39-46. doi: 10.13128/Aisthesis-22406

**Received:** April, 2017

**Accepted:** September, 2017

**Published:** December, 2017

**Copyright:** © 2017 A. Baeumler. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aisthesis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The authors have declared that no competing interests exist.

## Benedetto Croce e l'estetica

ALFRED BAEUMLER

**Abstract.** Written in 1922, the present essay by Baeumler on the aesthetics of Croce belongs to the period of the German philosopher's thought culminating with *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft* (1923), in which he works on a systematic project about a "logic of individuality". This concept, which appears in the western world with the birth of modern aesthetics, when the notion of "judgment of taste" established itself in the third *Critique* by Kant, will find in Croce, during the twentieth century, one of the most attentive Philosophers to the problem it implies.

**Key words.** Individuality, modern aesthetics, judgment of taste, criticality.

1. Nel problema relativo a ciò che è concreto, compiuto e vivente si intrecciano gli interessi più alti della vita e della filosofia. Se la logica risolverà il problema dell'individuo, allora, colmatosi il divario fra "esperienza vissuta e pensiero", intuizione e astrazione, sistematica e storia, la filosofia e la vita si riconcilieranno. Tutti i tentativi di risolvere questo problema fondamentale meritano, in forza del loro oggetto d'indagine, un'osservazione più approfondita. Potrebbe sembrare che la filosofia tedesca abbia trascurato di applicare le sue forze proprio a ciò che si è guadagnato il suo interesse prioritario. Noi, a figure quali Bergson e Croce non abbiamo nulla da obiettare, dato che Dilthey, a cui viene da pensare per primo, si è accontentato della ricerca storica concreta, senza mai sviluppare una metafisica del concreto. Ciononostante, una conoscenza solo superficiale della filosofia tedesca non potrebbe dirsi al passo con i tempi qualora si affermasse che, in essa, i problemi dell'intuizione e della vita non hanno quell'importanza che nel pensiero europeo rivestono già da lungo tempo. Piuttosto, da supporre è che si ripeta il processo che ha caratterizzato la storia della filosofia europea del XVIII secolo. Anche a quell'epoca, infatti, il problema dell'individuo, del sentimento, del gusto e del genio era stato ampiamente trattato, in scritti italiani, inglesi e francesi, geniali ed eleganti, quando Kant, nella *Critica della facoltà di giudizio*, enuncia quella parola che arriva sì in ritardo, ma che è risolutiva per la dottrina tedesca del gusto e del

genio e che rende possibile le grandiose concezioni estetiche dei suoi continuatori, in quell'arco che va da Schiller fino a Hegel e a Vischer. E il confronto si potrebbe estendere, forse, ancora più in là. Come, rispetto a Bouhours, Dubos, Vico, Burke, Home e Gerard, l'*Aesthetica* dell'esperto e raffinato Baumgarten, all'apparenza troppo pesante e puntigliosa, non ha prodotto effetti sulla coscienza europea, così il lucido lavoro di Rickert, messo a confronto con le acquisizioni di Bergson, è stato visibilmente dimenticato da essa. Ma se la storiografia filosofica deve elogiare, in misura molto maggiore di quanto si è soliti fare sulla base del giudizio e del pregiudizio kantiani, il lavoro di Baumgarten, grazie al suo riferirsi ai concetti logici più profondi dell'estetica critica e al suo confronto con le dottrine italiane, inglesi e francesi del gusto e dell'arte, ecco che non ci si può non misurare, anche solo una volta, con le speculazioni di Rickert. Verrà il giorno in cui si vedrà che, per il problema dell'individualità, nei lavori "scolastici" di Rickert è presente tanto quanto si può trovare nella metafisica di Bergson, se non addirittura di più. In verità, la filosofia tedesca già da tempo si occupa di quel problema che oggi è rappresentato nel modo più efficace, nella coscienza europea, da Bergson e da Croce. Conformemente alla profondità cui lo spirito tedesco è votato, esso, da secoli, ha provveduto a predisporre i mezzi per la risoluzione del problema in questione. Forse non è molto lontano il tempo in cui si mostrerà che questo lavoro è stato proficuo per il problema filosofico della vita. In un saggio del 1918 sulla critica letteraria come filosofia, Croce ha rilevato che non si può dire che i tesori accumulati in Germania dai pensatori del periodo classico abbiano trovato una grande utilizzazione negli ultimi cinquant'anni<sup>1</sup>. Si

<sup>1</sup> [Qui il riferimento di Baeumler è diretto, molto probabilmente, ai *Primi saggi* di Croce, pubblicati però, in prima edizione, nel 1919. Nel cap. III («Della possibilità e dei limiti del giudizio estetico») della sez. II («La critica letteraria. Questioni teoriche»), leggiamo infatti che il ricco contributo che la letteratura europea aveva raccolto intorno al gusto, e che era giunto a maturazione nella terza *Critica* di Kant, poteva «considerarsi come caduto, sebbene la importanza storica ne resti grande per l'efficacia

è nel giusto se si pensa che il tempo per ciò di cui Croce avverte la mancanza sia arrivato. Il neokantismo ha raggiunto una comprensione più approfondita del pensiero classico tedesco. Pensiero che, preso in tutta la sua portata, non è altro che quello relativo all'individuo e alla vita.

L'occasione per le osservazioni che seguono ce la offre l'apparizione, nel 1920, del volume di Benedetto Croce *Nuovi saggi di estetica*. Oltre al *Breviario di estetica* (1913), già apparso in lingua tedesca, e a una appendice (una memoria accademica «Sulla filosofia teologizzante e le sue sopravvivenze»), il volume contiene nove nuovi saggi. Uno su «Inizio, periodi e carattere della storia dell'Estetica», due sull'arte («Il carattere di totalità dell'espressione artistica» e «L'arte come creazione e la creazione come fare»), tre sulla critica, uno sul concetto extra-estetico di bello, uno sulle arti figurative e, infine, una critica della teoria artistica di Hildebrand e di Fiedler. Questi saggi risalgono agli anni 1911-1919 e rappresentano un ampliamento e un approfondimento della teoria dell'intuizione, del processo della creazione artistica, nonché della metodica relativa alla critica e alla storia dell'arte. Come Croce afferma nell'autocritica che fa da premissa, la sua *Estetica* soffre di incertezze tali che non va utilizzata per ciò che riguarda la sua parte negativa. Per la parte positiva, invece, egli chiede al lettore di attenersi al presente volume (cfr. Croce [1920]: 7-8). Con questo libro, l'estetica di Croce si offre dunque come nuova davanti a noi, per cui ci si presenta l'occasione per riesaminare da capo la fecondità dei suoi principi.

Rispetto a Bergson, Croce dispone di uno sguardo *storico* più ampio. Chi, con scrupolosità, ha attinto una volta alla fonte del passato, ne conserva i benefici per tutta la vita. Lo studio storico ha infuso nello spirito di Croce, probabilmente inquieto, una certa pace. I suoi pensieri restano sempre all'interno di questioni storiche reali e della loro risoluzione. L'opera di Croce appartiene a chi vuole rinsaldarsi nella fede nel senso e nella profondità del passato. Il suo studio storico si è

esercitata sullo svolgimento dei problemi estetici» (Croce [1919]: 100). N.d.T.]

sviluppato lungo due direttrici: verso il passato del pensiero filosofico, tanto italiano quanto tedesco. Vico ed Hegel sono le polarità del suo universo intellettuale. Mentre alla considerazione di Vico si viene ricondotti attraverso la critica delle posizioni storiche di Croce, il suo rapporto con Hegel, invece, non può essere riassunto in una parola. Croce non è un hegeliano, se lo si intende come un semplice seguace, ma non è neanche un non hegeliano, se lo si vede come un continuatore che muova da basi hegeliane. Si tratta, piuttosto, di una certa postura fondamentale, di una disposizione speculativa che, ripresa da Hegel, concerne il modo di porre i problemi e di risolverli sistematicamente. Essa consiste in una propensione verso la storia, verso lo sguardo aperto sul reale e verso la fede nello "spirito" che traspare in ogni evento. Rispetto alla sistematica hegeliana vera e propria, nella misura in cui essa è valida ancor oggi, il pensiero del Nord si distingue da quello del Sud. Lo sguardo dell'italiano resta aderente all'individuo e si appaga di quell'intuizione che fa della sua filosofia un riscontro puntuale e oggettivo dell'intuizione. Hegel, al contrario, vuole penetrare il veduto con il concetto. Per un'ambizione enorme come questa, Croce dispone, in fin dei conti, di un giudizio tradizionale: logicismo. Infatti, nelle profondità del pensiero che penetra ogni cosa, tutto è logicismo. Egli contrappone la storia, l'individuo al sistema, senza vedere che quest'ultimo è la premessa necessaria ultima per la comprensione integrale stessa dell'individuale.

2. È indice di finezza del vissuto estetico e di potenza del senso filosofico il fatto che Croce metta in chiaro il «carattere alogico dell'arte» (Croce [1920]: 25) come nodo e punto centrale della sua dottrina, configurando la proprietà della creazione estetica come l'espressione autonoma di una «semplice ed elementare forma di conoscenza» (Croce [1920]: 22). L'individuo estetico è, in un tutt'uno, logico e alogico. Da questa peculiarità scaturisce il significato sistematico dell'intera ricerca concettuale estetica. Croce viene a capo dell'alogicità dell'oggetto estetico nel momento in cui definisce tutta l'arte come *intuizione*. La logicità dell'oggetto

estetico scaturisce, invece, nel momento in cui egli si sforza di distinguere il concetto di intuizione da quello della pura sensazione. Il carattere della conoscenza *intellettuale* è respinto fin dall'inizio attraverso il concetto di intuizione. Più difficile è tracciare i confini rispetto al puro *sentimento*. Qui entra in gioco Hegel. Il sentimento immediato è definito come un alimento che non è stato assimilato dall'organismo. La verità è il «superamento della immediatezza della vita nella mediazione della fantasia». Sentimento, volontà e azione presentano sempre la forma della particolarità: a esse non spetta alcuna verità. La quale si raggiunge solo al di là delle «mentali costruzioni» (Croce [1920]: 140), a cui appartengono i fantasmi estetici o, detto kantianamente, gli schemi estetici e le idee. La creazione di un «fantasma» è un processo estetico originario, il quale è profondamente affine al momento logico. Entrambi sono «un fare dello spirito» (Croce [1920]: 142).

La fondazione nel segno di un'attività spirituale permette di parlare di una «*sintesi a priori estetica* di sentimento e fantasia (intuizione)» (Croce [1920]: 60). Qui, in particolare, Croce è molto vicino allo spirito della filosofia critica, con posizioni che ricordano la scuola di Rickert. Le difficoltà iniziano appena si tratta di identificare con più esattezza il «fantasma» estetico. L'osservazione più precisa al riguardo è che il «fantasma» è «quel sentimento collocato nelle sue relazioni, quella vita particolare collocata nella vita universale». Ma il punto è che queste «relazioni» sono proprio ciò che deve essere determinato. Come distinguere la relazione estetica da quella logica? Il concetto intuitivo di unità come si distingue da quello discorsivo? Il concetto estetico di forma come si distingue da quello teoretico? Croce stesso prospetta acutamente il problema: che cos'è che conferisce connessione e unità all'intuizione? E risponde: il sentimento. Con esso è da intendere uno stato d'animo interno o, come anche diciamo, una certa "disposizione" dell'animo. Vita, unità, armonia e pienezza dell'opera d'arte si originano tutte da questa fonte. Ciò che stride è il contrasto che non si ricompona fra molteplici e diversi stati d'animo. In quanto «unità dello stato d'animo»,

come afferma Cassirer richiamandosi, all'occasione, alla *Critica della facoltà di giudizio*, per Croce ciò che va determinato è il principio dell'oggetto estetico. Il principio di vita dell'arte viene riposto nell'individualità vivente, nella personalità. Nulla sembra essere più appropriato di questo. Ma così non si ha di nuovo un ritorno alla vita *immediata*? Non significa, infatti, un appello all'"unità della personalità", ossia un richiamo all'autoriflessione? Nella misura in cui ciò che si intende per personalità non è identificato sistematicamente, il problema viene spostato indietro, da Croce, solo di un grado. Noi veniamo rinviati all'*esperienza vissuta* della personalità invece che a un *contenuto* articolabile in modo obiettivo. Il problema estetico ha certamente disteso le sue ali sulla sfera dell'umano in generale e resta un merito l'aver percorso la strada dall'uno all'altra in modo così conseguente. L'estetico è innervato nel grande contesto della logica dell'individuo e della vita – ma ciò, anzitutto, solo problematicamente. Una *soluzione* non ci viene mai data.

Croce ha seguito un altro percorso per determinare l'intuizione estetica: un percorso che passa attraverso il concetto di *espressione*. L'intuizione artistica e l'espressione artistica sono la stessa cosa. Il puro "sentire", insieme con il quale non è data ancora l'espressione, è «posizione e risoluzione di un *problema*: di un problema che il mero sentimento, la vita immediata, non risolve e nemmeno pone» (Croce [1920]: 140). Croce non ha sviluppato le conseguenze produttive relative a un tale "compito". Sviluppandole, sarebbe stato possibile pervenire a una fondazione dell'estetica come dottrina generale dell'espressione (nella misura in cui, in Croce, il legame fra estetica e filosofia del linguaggio è legittimo). Come si deve intendere quel compito, attraverso la cui posizione e soluzione il sentimento intuitivo si distingue dal puro sentire? Senz'altro, esso deve intrattenere una qualche relazione con la logicità, l'articolabilità e l'universalità. L'assoluta mancanza di problematicità del puro sentire sta nel fatto che esso è particolare e muto. La natura è ottusa di fronte all'arte, nonché muta, finché l'uomo non la innalza alla parola, come afferma hegelianamente Croce. Il senti-

mento è sciolto da qualsiasi tipo di relazione con l'universale. E proprio in esso risiede la difficoltà del concetto di intuizione. Croce si accontenta di recidere il nodo con una tesi coraggiosa. Il punto di vista, l'individuale sarebbero irriproducibili, mentre articolabile sarebbe solo l'universale, afferma egli scolasticamente. «Il vero universale è l'universale individuato», «il solo vero *effabile* è il cosiddetto *ineffabile*, il concreto e individuale» (Croce [1920]: 78). Questa tesi è ammirevole, in forza della sua audacia. Il punto è che essa dovrebbe essere, però, non l'argomento, ma il tema di un procedimento dimostrativo, costituire non il culmine, ma il fondamento di una teoria. Croce, con vigore e in piena coscienza, esclude ogni possibilità di una costruzione sistematica e di una esplicitazione logica, quando chiarisce che fra l'universale e il particolare «non s'interpone filosoficamente nessun elemento intermedio» (Croce [1920]: 52), nessuna sequenza di concetti di genere e di specie. Il che è indubbiamente vero, visto che l'individuo estetico non opera con tali concetti. Ma nella formulazione di questa tesi sta l'*errore* fondamentale di Croce: il suo propendere verso l'*irrazionalismo*. L'unità di individuale e universale resta un puro postulato finché non si produca la dimostrazione della sua struttura logica. Ma come fornire questa prova senza individuare un «elemento intermedio»? Nella costruzione di quest'ultimo sta il compito fondamentale di un'estetica, se essa vuole essere, al tempo stesso, anche una dottrina della *conoscenza* intuitiva. Qui il vecchio Baumgarten ha sopravanzato Croce. Il primo, pur prediligendo l'individuale, esattamente come il secondo, non ha disdegnato l'aiuto del concetto, cercando la soluzione del problema nel legame fra individuale e universale, nel processo stesso di *individualizzazione*. Anche se l'estetica di Croce è molto vicina a Baumgarten, l'uno ha respinto gli aspetti più produttivi dell'altro<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> In Croce si trova addirittura una risonanza del linguaggio di Baumgarten, laddove si legge che l'intuizione è «la forma aurorale del conoscere» (Croce [1920]: 114). [Il riferimento è a quel passo dell'*Estetica* in cui, dopo l'affermazione secondo cui «la natura non fa salti passando dall'oscurità alla distinzione», si legge: «Il mezzodi

Al rifiuto di qualsiasi ricognizione logico-sistemica riguardo al concetto di intuizione è congiunta una delle dottrine più caratteristiche dell'estetica di Croce. Quest'ultimo nega decisamente che si possano stabilire "leggi" per le singole arti particolari o, all'interno della poesia, per le singole specie di essa. Ogni sistemica in materia è erronea e superficiale. Lo storico diventa addirittura ingiusto nei confronti di Lessing, in quanto il suo contributo più importante è consistito proprio nel tentativo di operare una *delimitazione* entro la sfera delle arti (cfr. Croce [1920]: 104). Non esistono leggi peculiari per le arti figurative in contrapposizione a quelle della poesia, nessuna legge peculiare del dramma, nessuna estetica del tragico. In tutti questi casi, noi proviamo a impossessarci di un qualcosa che invece, in sé, è indeterminabile. Ogni singola opera esprime uno stato dell'animo e questo «è individuale e sempre nuovo» (Croce [1920]: 51). Qui ci troviamo di fronte a un pensiero radicale che percorre tutta la dottrina dell'individualità dell'arte. Per conseguenze interne, da questa posizione discende ciò che costituisce la peculiarità più evidente dell'estetica di Croce: l'identificazione della critica e della sistemica estetiche con la storia dell'arte (cfr. Croce [1920]: 86, 157). Nel legame che corre fra *estetica* e *storia* si trova un qualcosa che convince. Laddove ogni opera d'arte è un'intuizione singola, lì la critica non può consistere nell'adeguarsi a una unità di misura astratta, la quale ignorerebbe o recherebbe violenza all'individuale, all'essenziale. Alla meglio, si può produrre un resoconto storico di intuizioni, così come si sono realmente date: «La vera e compiuta *critica* è la serena *narrazione storica di ciò che è accaduto*» (Croce [1920]: 86). Il concetto di ideale di Winckelmann è «antistorico» (NSE: 105), così come antistoriche sono le rappresentazioni dei generi e delle tipologie dell'arte, che stanno a fondamento di una critica ultrastorica.

A questo punto vale la pena di gettare uno sguardo all'*Estetica* di Hegel, opera in cui l'elemento storico consegue i suoi pieni diritti, nel

riconoscimento dell'individualità storica di ogni fenomeno artistico. La profondità di questa concezione estetica consiste nel fatto che il momento sistematico non viene mai sminuito. In modo fermo e sicuro, la rappresentazione storica poggia su concetti sistematici fondamentali (quelli che per Croce sarebbero prigionieri). Senza intaccare in alcun modo i diritti dell'individualità, Hegel non avrebbe mai sottoscritto la tesi di Tolstoj che Croce cita invece con approvazione: «I geni sono *indipendenti* sempre» (Croce [1920]: 157). La falsità di questa tesi discende da facili considerazioni, cioè dal fatto che essa rende impossibile il comprendere ultimo e complessivo del genio in quanto *fenomeno storico*, nel segno della connessione costituita dall'individuo, così come esso si dà. Tale connessione rappresenta, infatti, l'autentico e ultimo individuo o il genio puro e semplice e non va mai colta al di fuori del concetto e delle classificazioni. Se dal riconoscimento dell'individualità singola si procede in avanti, sino alla fine, si perviene all'assurdo: alla pura e semplice individualità che non è posta sotto il segno di nessuna connessione. Si ha sì «una serie all'infinito di caratteristiche individuali» (Croce [1920]: 162), ma nessuna storia. Sviluppo si dà solo dove c'è un qualcosa che progredisce. Ma cosa si sviluppa, se ogni genio è assolutamente nuovo e autonomo? Non c'è nessuna storia senza il riconoscimento di certe "forme", tipologie e classificazioni. Una sequenza di punti individuali puri e semplici non è mai una connessione storica. La «genetica e concreta classificazione» (Croce [1920]: 54), la *comprensione* della storia resta, in ultima istanza, dipendente da un sistema. Senza sistemica, critica e storia si volatilizzano; «le intuizioni individuali, originali, in traducibili, in classificabili» (Croce [1920]: 53) fuggono via dal pensiero non solo apparentemente, come pensa Croce, ma anche realmente. L'idea profonda secondo cui estetica e storia sono indissolubilmente legate l'una all'altra è vera, non solo nel modo in cui egli la pensa, ma anche in quello in cui la rifiuta. Estetica e storia si incontrano non solo nel pensiero del concreto, ma anche nel tipo di dipendenza del concreto dal sistematico. Come l'opera d'arte può essere colta solo in quanto edificio, *epos*,

---

viene dalla notte, passando per l'aurora» («Prolegomeni», § 7, 17-8). N.d.T.]

immagine o sinfonia, in modo tale che sembra riferita a un sistema formale determinato, come la storia dell'arte può essere scritta solo nel segno di concetti storici di genere, di tipologie e di caratteri, così la storia, la rappresentazione dell'individuale in generale, è connessa stabilmente con il sistema. Non c'è storia se l'umanità non ci si offre sotto un segno unitario. Umanità che non è altro che l'espressione concreta di tutto il sistema formale condizionato storicamente. L'umanità, non il singolo artista, è il genio autentico indipendente. Croce si oppone alla dissociazione del particolare dall'universale. «Tutte le storie sono alla pari individuali e universali» (Croce [1920]: 166). Ma il particolare può essere *determinato* solo a condizione di una sua separazione dall'universale. La separazione fra storia e sistema non è l'ultima parola. Essa va messa, però, in atto, perché altrimenti l'individuale resta un dato privo di articolazione. L'unione di individualità e universalità, ossia la tesi relativa alla possibile articolazione dell'individuale, resta una semplice dichiarazione di forza fino a quando l'universale non è assicurato nella sua autonomia e non è riconosciuto nella sua relazione con il particolare. Croce riesce solo a ripetere il pensiero più importante del suo sistema: «L'arte in quanto arte [è] sempre individuale e sempre universale» (Croce [1920]: 248). Egli non è in grado, però, di fondarlo, perché ogni riconoscimento dell'universale è per lui "formalismo".

La negazione dell'astratto ha impedito a Croce di pervenire alla fondazione logica del pensiero più bello della sua estetica: il pensiero del carattere di totalità cosmica dell'opera d'arte. Questa idea – nella quale, forse, più forte su di lui è l'influsso dell'idealismo postkantiano – può essere avanzata, nel contesto della sua estetica, solo in modo assertorio, non derivandola da principi. «Dare [...] al contenuto sentimentale la forma *artistica* è dargli insieme l'impronta della *totalità*, l'afflato cosmico; e, in questo senso, universalità e forma artistica non sono due ma uno» (Croce [1920]: 117). Nell'intuizione artistica «il singolo palpita della vita del tutto, e il tutto è nella vita del singolo» (Croce [1920]: 115). Tali affermazioni colgono l'essenziale, esprimendo la sicurezza di un

pensatore che intrattiene una relazione personale e immediata con i fatti artistici. Il beneficio che ne viene per la scienza può scaturire solo da una *fondazione* adeguata delle intuizioni relative al valore. Senza di essa, tutto resta *opinione*, anche se giusta e appropriata. La via verso la fondazione del pensiero della totalità sta nella conoscenza di un universale *in senso peculiare*. È necessario trovare quell'universale estetico che, differenziandosi dalla conoscenza delle leggi scientifiche, deve essere in grado di fondare la totalità, in quanto l'opera d'arte non è il risultato di una connessione astratta, ma è un individuo. La risposta relativa a come questo universale vada concepito si trova nella *Critica della facoltà di giudizio* di Kant, non esplicitata completamente, ma fornitaci nei suoi lineamenti più generali. Croce è ben lontano dal sottovalutare il significato della terza *Critica*. Egli sa che, in essa, si tratta del problema del *concreto*. E, di sfuggita, afferma che il suo «ufficio storico» fu di «correggere quel che di astratto rimaneva ancora nella *Critica della ragion pura*» (Croce [1920]: 30). Il significato della terza *Critica* è da lui riassunto in un'immagine: essa è il «punto di convergenza del pensiero estetico del Settecento» e, insieme, il «punto di partenza del pensiero che lo sorpassa» (Croce [1920]: 105). Ciononostante, Croce non ha apprezzato pienamente la terza *Critica*. Il che ci conduce all'altra faccia della sua estetica: quella storica.

3. Il profilo unitario della personalità di Croce si mostra nel fatto che le sue convinzioni gnoseologiche fondamentali sono in armonia con le sue valutazioni storiche. Dal punto di vista dell'individualità storica, egli si iscrive in quella linea di sviluppo che è data dai nomi di Vico, Herder, Winckelmann, Schiller, Chateaubriand, Madame de Staël, Schlegel e Hegel (cfr. Croce [1920]: 152). In tal senso, Winckelmann e Hegel sono visti come puri storici. La sequenza alternativa, rispetto a cui Croce si trova più distante, sarebbe quella data dai nomi di Leibniz, Baumgarten (come padre di ciò che egli rifiuta: la logica dell'individuo), Kant e Hegel (questa volta come sistematico). Contrassegno dell'universalità di Hegel è che

quest'ultimo sta alla fine di entrambe le sequenze. Egli concilia quelle direzioni che sono rappresentate dalle coppie di opposti Vico-Leibniz e Herder-Kant. L'autentica posizione di Croce rispetto a Hegel diviene chiara se si vede quest'ultimo come il culmine di quell'aspirazione, orientata verso lo storico e il concreto, data dalla linea Vico, Herder, Schlegel e oltre. In tal modo si può comprendere ciò che Croce di Hegel accetta e ciò che rifiuta: accetta Hegel come compimento di Herder e lo rifiuta come compimento di Leibniz (e qui starebbe il suo "logicismo").

Dal ricco materiale storico, Croce estrapola solo quei concetti che mostrano un aggancio con la sua propria teoria: gusto, sentimento, fantasia, genio. E poiché si tratta di concetti fondamentali, ne discendono sequenze storiche sostanziali. Nel segno della convinzione secondo cui il *problema dell'individuale* è contenuto in questi concetti, egli risponde affermativamente alla domanda se l'estetica sia o no una scienza moderna. L'estetica sarebbe nata in piena simultaneità con la filosofia moderna. Ciò che viene prima, afferma Croce, «appartiene [...] alla *preistoria* dell'Estetica» (cfr. Croce [1920]: 97). Il *soggettivismo* della filosofia moderna è la precondizione dell'estetica. Solo quando la filosofia è stata considerata dal punto di vista del compito di «fare l'inventario dello spirito umano» (Croce [1920]: 98) ci è stata offerta la possibilità di porre e di risolvere il problema dell'individuale. L'atteggiamento peculiare di Croce di fronte all'estetica è dunque determinato dal fatto che egli tiene fermi quei momenti in cui il pensiero dell'individualità alogica è stato sviluppato per la prima volta. Il che avviene con l'italiano Vico, il quale, raccogliendo in un concetto le esperienze individuali del Rinascimento e con l'aiuto della ricca letteratura estetica del suo paese, che si stava diffondendo allora in tutta Europa, scopre il fondamento creativo e prelogico della personalità, nonché trova alla fantasia produttiva il suo posto nell'"inventario dello spirito". Nella *Scienza Nuova* estetica e filosofia della storia si amalgamano sulla base di una nuova rappresentazione dell'individualità umana. Invece di riconoscere che Vico ha semplicemente *mostrato*, in modo oggettivo

e concreto, ciò che Leibniz ha *fondato* in chiave logico-sistematica e che ha trovato il suo compimento nell'estetica del XVIII secolo, Croce vede in lui solo il culmine del suo secolo. Il suo proprio sistema – «il lontano futuro» (Croce [1920]: 103) anticipato da Vico – determina l'immagine del passato. Il culmine può essere raggiunto, però, non dove viene *colta* la rappresentazione dell'individualità, ma solo dove essa è *pensata* in concetti. Il che succede solamente a partire dalla *Critica della facoltà di giudizio*, nonché nell'estetica e nella filosofia della storia postkantiana. Il giudizio storico di Croce su Vico corrisponde alla valutazione di uno studioso di estetica tedesco che veda il culmine dello sviluppo in Herder e non in Kant. Valutazione che Croce giudicherebbe improponibile, solo qualora la sua estetica non fosse di stampo prekantiano-vichiano.

Non è possibile, per una filosofia del presente orientata pre-kantianamente, formulare un *programma* positivo avvincente. Croce riconosce che nel pensiero europeo, da alcuni anni, è in atto un rivolgimento, da cui ha preso le mosse l'idea di una nuova filosofia. Ma egli crede di dire qualcosa dichiarandola antipositivistica e antimetafisica, mentre tali negazioni, per quanto siano giuste, non sono mai in grado di offrirci un'idea compiuta al riguardo. Croce rifiuta il termine "neoidealismo". Su De Sanctis afferma una volta che egli amplia la critica estetica, ossia storica, fino a una «*critica della vita*» (Croce [1920]: 85). In questa espressione si fa accenno al contenuto positivo del pensiero futuro: la filosofia a venire, anche se prenderà la vita a oggetto, sarà una filosofia critica della vita. L'individuo non dovrà essere inteso come un "dato" di fatto derivato, ma come una totalità che, nel suo asse centrale, si compie attraverso il lavoro. Nel rifiuto del neokantismo e del neohegelismo, avanzato, in sostanza, a vantaggio di Vico, si dà a vedere la limitatezza *nazionale* di Croce. Qui sarebbe un errore parlare di nazionalismo, come ha fatto R.M. Meyer (cfr. Croce [1920]: 174), laddove Croce difende giustamente se stesso, nella sua critica diretta a Meyer stesso e a Bartels. L'unilateralità di Croce non è esagerata o artificiale, ma ha un carattere naturale e storico. La dot-

trina dell'intuizione è un compimento dell'estetica del Rinascimento, il cui principio vitale, nonostante tutta l'esaltazione della regolarità, è lo splendore e la pienezza dell'individuale. In tal senso, Croce si colloca non lungo una deviazione qualsiasi, ma lungo una grande linea di sviluppo, anche se, all'interno di essa, si attesta su una posizione storica superata. L'estetica italiana ha dato di più, tanto alla Francia quanto alla Germania, diversamente da quel che invece abitualmente si crede. In Germania, queste istanze sono state profondamente rielaborate. Croce vuol ricondurci a ciò che Kant e Hegel hanno, in certo qual modo, già provveduto a renderci presente. Il che è storicamente utile, anche se farsi carico del loro contributo profondo può, dal punto di vista sistematico, non soddisfarci.

Dopo aver mostrato gli inconvenienti che la posizione storico-nazionale di Croce porta con sé, possiamo anche passare a vederne i vantaggi. Vantaggi che, secondo me, risiedono in quella tesi, genuinamente *estetica*, che teorizza l'unità di espressione e contenuto. «In realtà noi non conosciamo altro che intuizioni espresse» (Croce [1920]: 41). Un pensiero trova il suo compimento solo in parole, un'idea musicale solo in toni, una figurazione fantastica pittorica solo in colori. L'espressione corrisponde alla maturazione di una rappresentazione a noi interna. Il pensiero cresce fino al punto in cui si converte da se stesso in parole. Non c'è un interno che sta semplicemente accanto all'esterno o un esterno senza vita. I sentimenti sono «realmente lineati e colorati e ombreggiati e illuminati» (Croce [1920]: 244). Questa teoria autenticamente artistica fa leva sul modo di sentire dei paesi del Sud, per i quali sentimento, spirito e senso non stanno in opposizione con il concetto di ciò che Hegel o Schiller hanno chiamato la totalità o l'*ideale* – che essi intendono come coincidenza di articolabile (lo spiritua-

le) e articolato (il corporeo). Nord e Sud si danno così la mano: ciò che per l'uno è un dono naturale viene raggiunto con il sentimento proprio dell'altro solo dopo una lunga lotta. In tal modo, però, il secondo perviene a qualcosa che gli mancava: il concetto di ciò che esso sente, la piena autocoscienza dell'individualità. Croce colloca Winkelman al di sotto di Vico, in quanto il primo «informò la sua storia a un criterio astratto e antistorico, la cosiddetta "Bellezza ideale"» (Croce [1920]: 105). Ma proprio questo concetto è ciò che ci fa accedere alla comprensione di quel che per Croce sta più in alto di tutto: l'*individualità concreta*. L'ideale, pensato da Winkelman ancora astrattamente e atemporalmente, è concepito da Hegel in quanto carattere storico. Croce, muovendo da ciò che egli rifiuta, perviene a un chiarimento ultimo intorno a quel che più ama: a partire dal "logicismo" della filosofia tedesca, egli giunge alla conoscenza del senso profondo di quell'"estetismo" che, nel paese del Rinascimento, non ha ancora esaurito la sua fortuna. Noi abbiamo tutte le ragioni per rallegrarci del profilo nazionale dell'estetica di Croce. Esso, pur non negandoci nulla di ciò che è proprio, è tuttavia pienamente in grado di farci guadagnare una consapevolezza più alta di quel che abbiamo raggiunto in secoli in cui ci siamo faticosamente misurati con il meglio di quanto l'Europa ha sentito e pensato.

[Traduzione di Giuseppe D'Acunto]

#### BIBLIOGRAFIA

- Baumgarten, A.G., 1750: *Estetica*, trad. it. di F. Piselli, Vita e Pensiero, Milano, 1992.  
 Croce, B., 1919: *Primi saggi*, Laterza, Bari, 1951.  
 Croce, B., 1920: *Nuovi saggi di estetica*, a cura di M. Scotti, Bibliopolis, Napoli, 1991.