



BENEDETTO CROCE

AESTHETICA
IN NUCE

AESTHETICA IN NUCE, ADELPHI, MILANO 1994
(PP. 193–217 E 226–229)

PUBBLICAZIONE PARZIALE AUTORIZZATA
DALL'EDITORE ADELPHI

IN CHE COSA CONSISTE L'ARTE O POESIA

Se si prende a considerare qualsiasi poesia per determinare che cosa la faccia giudicar tale, si discernono alla prima, costanti e necessari, due elementi: un complesso d'immagini e un sentimento che lo anima. Richiamiamo alla memoria, per es., un brano che si è imparato a mente nelle scuole: i versi del poema virgiliano (III, 294 sgg.) nei quali Enea racconta come egli, udito che nel paese dove aveva approdato regnava il troiano Eleno con Andromaca divenutagli consorte, si accendesse, tra la meraviglia dell'inaspettata vicenda, d'immenso desiderio di rivedere quel superstite priamide e di conoscere così grandi casi. Andromaca, che egli incontra fuori delle mura della città, presso l'onda di un fiume ribattezzato Simoenta, a celebrare funebri riti innanzi a un tumulto di verdi zolle vuoto e a due are per Ettore e per Astianatte; e lo stupore onde fu percossa al vederlo, e il suo barcollare, e le interrotte parole con cui lo interroga se sia uomo vivo od ombra: e il non meno turbato rispondere e interrogare di Enea, e il dolore e il pudore di lei nel riandare il suo passato di sopravvissuta alla strage e all'onta, di schiava tratta a sorte e tolta concubina da Pirro, e poi la ripulsa ricevuta da costui che la unì schiava ad Eleno schiavo, e l'uccisione di Pirro per mano di Oreste, ed Eleno, tornato libero e re; e l'entrare di Enea coi suoi nella città, accolto dal priamide in quella piccoletta Troia, in quella Pergamo che imita la grande, con quel nuovo Xanto, e il suo abbracciare la soglia della nuova porta Scea: – 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 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, in quei giocattoli foggiate da religiosa pietà, della *parva Troia*, dei *Pergama simulata magnis*, dell'*arens Xanthi cognomine rivus*: un qualcosa d'ineffabile in termini logici e che solo la poesia, al suo modo, sa dire a pieno. Due elementi, che per altro appaiono due nella prima e astratta analisi, ma che non si potrebbero paragonare a due fili, neppure intrecciati tra loro, perché, in effetto, il sentimento si è tutto convertito in immagini, in quel complesso d'immagini, ed è un sentimento contemplato e perciò risoluto e superato. Sicché la poesia non può dirsi né sentimento né immagine né somma dei due, ma "contemplazione del sentimento" o "intuizione lirica", o (che è lo stesso) "intuizione pura", in quanto è pura di ogni riferimento storico e critico alla realtà o irrealtà delle immagini di cui s'intesse, e coglie il puro palpito della vita nella sua idealità. Certo nella poesia si possono trovare altre cose oltre questi due elementi o momenti e la sintesi loro; ma le altre cose o vi sono frammiste come elementi estranei (riflessioni, esortazioni, polemiche, allegorie, ecc.), o non sono che questi stessi sentimenti-immagini, disciolti dal loro nesso, presi materialmente, ricostituiti quali erano innanzi della creazione poetica: nel primo caso, elementi non poetici e soltanto introdotti o aggregati; nel secondo, svestiti di poesia, resi non poetici dal lettore non poetico o non più poetico, che ha dissipato la poesia, ora per incapacità di tenersi nella sua sfera ideale, ora per certi fini legittimi d'indagine storica, o per certi altri fini pratici, i quali abbassano, o piuttosto adoperano, la poesia a documento e a strumento.

Quel che si detto della "poesia", vale di tutte le altre "arti" che si sogliono enumerare, della pittura, della scultura, dell'architettura, della musica: dovendosi, sempre che si disputa della qualità di questo o quel prodotto spirituale rispetto all'arte, attenersi al dilemma: o esso è un'intuizione lirica, o sarà qualsivoglia altra cosa, sia pure altamente rispettabile, ma non arte. Se la pittura fosse, come talvolta è stato teorizzato, un'imitazione o riproduzione di oggetti dati, non sarebbe arte ma cosa meccanica e pratica; se i pittori fossero, come in altre teorie, combinatori di linee e luci e colori con industrie novità di ritrovati e di effetti, sarebbero inventori tecnici e non artisti; se la musica consistesse in simili combinazioni di toni, si potrebbe attuare il paradosso del Leibniz e del padre Kircher di comporre spartiti senza saper di musica, o ci sarebbe da temere, col Proudhon per la poesia e con lo Stuart Mill per la musica, che, esaurito il numero delle possibili combinazioni di parole e di note, la poeticità e la musicalità esulassero dal mondo. Che poi in queste altre arti si mescolino talvolta, come nella poesia, elementi estranei, sia *a parte obiecti* sia *a parte subiecti*, sia nel fatto sia nel poco estetico giudizio dei riguardanti e ascoltatori, è ben noto; e i critici di quelle arti raccomandano di escludere o di non badare agli elementi che chiamano "letterari" della pittura, della scultura e della musica, allo stesso modo che il critico della poesia raccomanda di cercare la "poesia" e non lasciarsi sviare dalla mera letteratura. L'intendente di poesia va diritto a quel cuore poetico e ne risente il battito nel suo; e, dove quel battito tace, nega che vi sia poesia, quali e quante siano le altre cose che ne tengono il luogo, accumulate nell'opera, e ancorché pregevoli per virtuosità e sapienza, per nobiltà d'intendimenti, per agilità d'ingegno, per gradevolezza di

effetti. Il non intendente di poesia si svia dietro queste cose, e l'errore non è che egli le ammiri, ma che le ammiri chiamandole poesia.

CIÒ DA CUI L'ARTE SI DISTINGUE

Con la definizione di intuizione lirica o intuizione pura, l'arte viene implicitamente distinta da tutte le altre forme di produzione spirituale. Rendendo ora esplicite tali distinzioni, si ottengono le seguenti negazioni:

1) L'arte non è filosofia, perché filosofia è pensiero logico delle categorie universali dell'essere, e l'arte è intuizione irriflessa dell'essere; e perciò, laddove la prima oltrepassa e risolve l'immagine, l'arte vive nella cerchia di questa come in suo regno. Si dice che l'arte non può comportarsi in guisa irrazionale né prescindere dalla logicità; e certamente essa non è né irrazionale né illogica; Senonché la sua propria ragione e logica è affatto diversa da quella dialettico-concettuale, e, appunto per dare risalto alla sua peculiarità e originalità, furono ritrovati i nomi di "Logica sensitiva" o di "Estetica". Nelle non infrequenti rivendicazioni che si fanno della "logica" all'arte, si giuoca di parole tra la logica concettuale e la logica estetica, o si simboleggia la seconda nella prima.

2) L'arte non è storia, perché la storia importa critica distinzione tra realtà e irrealtà, realtà di fatto e realtà d'immaginazione, realtà di azione e realtà di desiderio; e l'arte è di qua da tali distinzioni, vivendo, come si è detto, di pure immagini. L'esistenza storica di Eleno, di Andromaca, di Enea è affatto indifferente alla qualità di poesia della poesia virgiliana. Anche qui si è obiettato che all'arte non è estraneo il criterio storico, e che essa osserva la legge del "verisimile"; ma, anche qui, il "verisimile" è nient'altro che una poco felice metafora per designare la coerenza tra loro delle immagini, le quali, se non avessero l'interna coerenza, non sussisterebbero nella forza loro di immagini, come non sussistono gli oraziani *delphinus in silvis* e *aper in fluctibus*, salvo che, appunto, per bizzarria di scherzosa immaginazione.

3) L'arte non è scienza naturale, perché la scienza naturale è realtà storica classificata e resa astratta; né è scienza matematica, perché la matematica opera con le astrazioni e non contempla. Gli accostamenti che sono stati fatti talvolta tra le creazioni dei matematici e quelle dei poeti, si fondano sopra estrinseche e generiche analogie; ed altresì una metafora è la cosiddetta matematica o geometria, annidata e operante nel fondo delle arti, con la quale inconsapevolmente si simboleggia la forza costruttiva, coesiva e unificatrice dello spirito poetico, che plasma il proprio corpo d'immagini.

4) L'arte non è giuoco d'immaginazione, perché il giuoco d'immaginazione passa d'immagini in immagini, spinto dal bisogno della varietà, del riposo, dello svago, d'intrattenersi nelle parvenze di cose piacenti o di affettivo e patetico interesse; laddove nell'arte l'immaginazione è tanto infrenata dall'unico problema di convertire il tumultuoso sentimento in chiara intuizione, che si è sentita più volte l'opportunità di non chiamarla "immaginazione", ma "fantasia", fantasia poetica o fantasia creatrice. L'immaginazione in quanto tale è estranea alla poesia, come alla poesia sono estranee le opere di Anna Radcliffe o del Dumas padre.

5) L'arte non è il sentimento nella sua immediatezza. Andromaca, a vedere Enea, viene *amens, deriguit visu in medio, labitur, longo vix tandem tempore fatur e*, nel parlare, *longos ciebat incasum fletus*; ma lui, il poeta, non delira, non impietra nel viso, non barcolla, non ritrova a stento la parola, non rompe in lungo pianto, ma si esprime in versi armoniosi, di tutte quelle commozioni avendo fatto l'oggetto del suo canto. Certo, anche i sentimenti nella loro immediatezza "si esprimono", come si suol dire, perché, se non si esprimessero, se non fossero al tempo stesso fatti sensibili e corporali ("fenomeni psicofisici", come li chiamavano i positivisti e neocritici), non sarebbero cose concrete, cioè non sarebbero punto; e Andromaca si esprimeva nel modo che si è detto. Ma cotesta "espressione", ancorché accompagnata da coscienza, scende anch'essa al grado di semplice metafora quando la si ragguaglia alla "espressione spirituale", o "estetica", che sola veramente esprime, cioè dà forma teoretica al sentimento e lo converte in parola e canto e figura. In questa differenza del sentimento contemplato o poesia rispetto al sentimento agito o sofferto, sta la virtù che si è attribuita all'arte di "liberatrice dagli affetti" e di "serenatrice" (catarsi); e la congiunta condanna estetica di quelle opere o di quelle parti di opere d'arte in cui il sentimento immediato irrompe o si sfoga. Anche da questa differenza deriva l'altro carattere (che è poi sinonimo, al pari del precedente, dell'espressione poetica), la sua "infinità", contrapposta alla "finità" del sentimento o della passione immediata: il che si chiama anche il carattere "universale" o "cosmico" della poesia. In effetto il sentimento, non vissuto nel suo travaglio ma contemplato, 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 gradazione di sfumature, nell'altro: sicché ciascun sentimento, pure serbando la sua individuale fisionomia e il suo motivo originario e dominante, non si restringe ed esaurisce in sé stesso. Una immagine comica, se è poeticamente comica, porta con sé qualcosa che non è comico, come si osserva in *Don Quijote* o in *Falstaff*: e un'immagine di cosa terribile non è mai, in poesia, senza qualche conforto di elevazione, di bontà e di amore.

6) L'arte non è didascalica od oratoria, cioè arte oltrepassata e asservita e limitata da un intento pratico, quale che esso sia, così quello d'introdurre negli animi una certa verità filosofica, storica o scientifica, come l'altro di disporli a un certo particolare sentire e alla corrispondente azione. Tutt'insieme, l'oratoria toglie all'espressione l'"infinità" e l'indipendenza, e, facendola mezzo per un fine, la dissolve in questo fine. Da ciò il carattere che fu chiamato (dallo Schiller) "indeterminante" dell'arte, contrapposto a quello dell'oratoria che è di "determinare" o di "muovere". Da ciò, tra l'altro, la giustificata diffidenza verso la "poesia politica" (poesia politica, cattiva poesia): quando, ben s'intende, resti "politica" e non assurga a serena e umana poesia.

7) L'arte, come non si confonde con quella forma di azione pratica che par le sia più vicina, la didascalica e l'oratoria, così, e a più forte ragione, con nessuna delle altre forme di azione, intese a produrre certi effetti di piacere, di voluttà e di comodo, o, anche, di virtuosa disposizione e di pio fervore. Non solo le opere meretricie debbono essere schivate nell'arte ma anche quelle mosse da sollecitudine di bene, del pari, sebbene diversamente, inestetiche e perciò respinte dagli amatori di poesia; e, se il Flaubert avvertì che i libri osceni mancano di *vérité*, il Voltaire celiò di certe "*Poésies sacrées*", che erano veramente "*sacrées* (egli diceva), *car personne n'y touche*".

L'ARTE NELLE SUE RELAZIONI

Queste "negazioni", che abbiamo rese esplicite, sono, per un altro verso, come è facile intendere, "relazioni", non potendosi concepire le varie e distinte forme dell'attività spirituale separate l'una dall'altra e operanti ciascuna isolatamente, nutrentesi ciascuna solo di sé stessa. Non è da questo luogo delineare un completo sistema delle forme o categorie spirituali nel loro ordine e nella loro dialettica; ma, restringendo il discorso all'arte, basterà dire che la categoria dell'arte, come ogni altra categoria, presuppone, a volta a volta, tutte le altre, ed è presupposta da tutte le altre: è condizionata da tutte e pur condiziona tutte. Come potrebbe nascere quella sintesi estetica che è la poesia, se non la precedesse uno stato d'animo commosso? *Si vis me flere, dolendum est*, con quel che segue. E questo stato d'animo, che abbiamo chiamato sentimento, che cosa è altro mai se non tutto lo spirito, che ha pensato, ha voluto, ha agito, e pensa e desidera e soffre e gioisce, e si travaglia in sé stesso? La poesia somiglia al raggio di sole che splende su questo buio e lo riveste della sua luce, e fa chiare le nascoste sembianze delle cose. Perciò essa non è opera da animi vuoti e da menti ottuse; perciò gli artisti, che mal professando l'arte pura e l'arte per l'arte, si chiudono verso le commozioni della vita e l'ansia del pensiero, si dimostrano affatto improduttivi, e tutt'al più riescono ad imitazioni dell'altrui o a un disgregato impressionismo. Perciò fondamento di ogni poesia è la personalità umana, e, poiché la personalità umana si compie nella moralità, fondamento di ogni poesia è la coscienza morale. Ben inteso, con questo non si vuol dire che l'artista debba essere pensatore profondo e critico acuto, e neppure che debba essere uomo moralmente esemplare o eroe; ma egli deve avere quella partecipazione al mondo del pensiero e dell'azione che gli faccia vivere, o per propria esperienza diretta o per simpatia con l'altrui, il pieno dramma umano. Potrà peccare e macchiare la purezza del suo animo e farsi colpevole in quanto uomo pratico; ma dovrà avere vivo, in una forma o in un'altra, il sentimento della purità e della impurità, della rettitudine e del peccato, del bene e del male. Potrà non esser dotato di gran coraggio pratico o addirittura dar segni di smarrimento e di timidezza; ma dovrà sentire la dignità del coraggio: molte ispirazioni artistiche sorgono non da quello che l'artista è praticamente come uomo, ma anzi da quel che non è e sente che si deve essere e ammira dove lo vede e cerca col desiderio; molte, e forse le più belle pagine di poesia eroica e guerresca, sono dovute a uomini che non avrebbero saputo o potuto brandir mai un'arma. D'altra parte, non si vuol dire che basti possedere personalità morale per esser poeti e artisti; l'essere *vir bonus* non basta neppure a diventare oratore, se non vi si aggiunga il *dicendi peritus*. Per la poesia occorre la poesia, quella forma di sintesi teoretica che si è definita di sopra, la genialità poetica, senza la quale tutto il rimanente è la catasta di legna che non brucia perché non ci è modo di appiccarle il fuoco. Ma la figura del poeta puro, dell'artista puro, cultore della pura Bellezza, scevro di umanità è, nondimeno, non una figura, ma una caricatura. – Che poi la poesia non solo presupponga le altre forme dell'attività spirituale umana ma ne sia presupposta, che sia non solo condizionata ma a sua volta condizione, si

dimostra da ciò che senza la fantasia poetica che dà forma contemplativa ai travagli del sentimento, espressione intuitiva alle oscure impressioni, e si fa rappresentazione e parola, parlata o cantata o dipinta o altra che sia, non sorgerebbe il pensiero logico, il quale non è il linguaggio, ma non è mai senza linguaggio, e adopera il linguaggio che la poesia ha essa creato; discerne, mercé i concetti, le rappresentazioni della poesia, ossia le domina, né dominar le potrebbe se prima queste future sue suddite non fossero nate. E, via continuando, senza il pensiero che discerne e critica sarebbe impossibile l'azione, e, con l'azione, la buona azione, la coscienza morale e il dovere. Non vi ha uomo, per quanto sembri tutto logica e critica e scienza, o tutto versato nella pratica, o tutto dedito al dovere, che non serbi nel fondo dell'anima il suo tesoretto di fantasia e poesia; perfino il pedante Wagner, il *famulus* di Faust, confessava di avere sovente le sue "*grillenhafte Stunden*". Se ciò gli mancasse affatto in ogni guisa, non sarebbe uomo, e perciò neppure essere pensante e agente; e, poiché questa ipotesi estrema è assurda, solo in misura che quel tesoretto è più o meno scarso si accusa una certa superficialità e aridità nel pensiero, una certa frigidità nell'azione.

LA SCIENZA DELL'ARTE O ESTETICA, E IL SUO CARATTERE FILOSOFICO

Il concetto dell'arte, che abbiamo esposto di sopra, è, in certo senso, il concetto comune, quello che luce o traluce in tutte le sentenze intorno all'arte e a cui per espresso o tacitamente ci si riporta di continuo, e che è come il punto verso cui tutte le discussioni in proposito gravitano. Né soltanto ai tempi nostri, ma in tutti i tempi, come si potrebbe comprovare col raccogliere e interpretare detti di scrittori, di poeti, di artisti, di laici, e perfino del popolo. Nondimeno conviene dissipare l'illusione che quel concetto esista come un'idea innata, e sostituirle la verità che esso opera come un *apriori*. Ora, l'*apriori* non sta mai per sé, ma soltanto nei singoli prodotti che esso genera; e come l'*apriori* dell'Arte, della Poesia e della Bellezza non esiste quale idea in alcuno spazio iperuranio, percepibile e ammirabile per sé, ma solamente nelle infinite opere di poesia, di arte, di bellezza, che ha plasmate e plasma; così l'*apriori* logico dell'arte non esiste altrove che nei particolari giudizi che esso ha formati e forma, nelle confutazioni che ha eseguite ed esegue, nelle dimostrazioni che conduce, nelle teorie che costruisce, nei problemi e gruppi di problemi che ha risolti e risolve. Le definizioni e distinzioni e negazioni e relazioni, esposte di sopra, hanno tutte la loro storia, e sono state via via elaborate nel corso dei secoli, e noi le possediamo come frutto di quel vario, faticoso e lento lavoro. L'Estetica, che è la scienza dell'arte, non ha, dunque, come s'immagina in certe concezioni scolastiche, l'assunto di definire una volta per tutte l'arte e svolgere la correlativa tela di concetti, in modo da coprire tutto il campo di quella scienza; ma è soltanto la continua sistemazione, sempre rinnovata e accresciuta, dei problemi ai quali, secondo i vari tempi, dà luogo la riflessione sull'arte, e coincide del tutto con la risoluzione delle difficoltà e con la critica degli errori che porgono stimolo e materia al progresso incessante del pensiero. Ciò posto, nessuna esposizione dell'Estetica, e tanto meno un'esposizione sommaria, quale è dato fare in questo luogo, può mai pretendere di trattare ed esaurire gli infiniti problemi che si sono presentati o si presenteranno nel corso della storia dell'Estetica; ma può soltanto ricordarne e trattarne taluni, ancora resistenti, e persistenti nell'ordinaria cultura, sottintendendo un "eccetera", per invitare il lettore a continuare, secondo i criteri offertigli, la disamina, sia col ripercorrere i vecchi dibattiti, sia con l'attendere a quelli più o meno nuovi dei tempi nostri, che variano e si moltiplicano, per così dire, a ogni ora, assumendo nuovi aspetti. Un'altra avvertenza non è da trascurare: cioè che l'Estetica, sebbene sia una particolare dottrina filosofica perché pone a suo principio una particolare e distinta categoria dello spirito, in quanto è filosofica non si distacca mai dal tronco della filosofia, perché i suoi problemi sono di relazione tra l'arte e le altre forme spirituali, e però di differenza e identità: essa è, in realtà, tutta la filosofia, sebbene lumeggiata più insistentemente nel lato che riguarda l'arte. Più volte è stata richiesta, ideata o vagheggiata un'Estetica che stia per sé, fuori di ogni determinata concezione filosofica generale, comportabile con parecchie di esse o con tutte; ma l'impresa è inesequibile perché contraddittoria. Anche coloro che annunziarono un'Estetica naturalistica, induttiva, fisica, fisiologica o psicologica, e insomma non filosofica, nel passare dal programma all'esecuzione, introdussero surrettiziamente una concezione filosofica generale, positivista, naturalistica o addirittura materialistica. E chi reputi fallaci e oltrepassate coteste concezioni filosofiche del positivismo, del naturalismo e del materialismo, non si attarderà a confutare le dottrine estetiche o pseudoestetiche, che sopr'esse si fondavano e che a loro volta esse concorrevano a fondare, e non considererà problemi ancora aperti, e degni di discussione o d'insistente discussione, i problemi che ne nascevano. Con la caduta, per es., dell'associazionismo psicologico (ossia del meccanismo sostituito alla sintesi *a priori*), è caduto non solo l'associazionismo

logico, ma anche quello estetico con la sua associazione di “contenuto” e “forma” o di “due rappresentazioni”, che era (all’opposto del *tactus intrinsecus*, di cui parla il Campanella, che si fa *cum magna suavitate*) un *contactus extrinsecus*, nel quale i termini, accostati, subito dopo *discedebant*. Con la caduta delle spiegazioni biologiche ed evoluzionistiche dei valori logici ed etici, è caduta anche quella analoga dei valori estetici. Con la dimostrata incapacità dei metodi empirici all’intelligenza della realtà, che essi possono soltanto tipeggiare e classificare, è caduta ogni speranza di un’Estetica che si costruisca col raccogliere in classi i fatti estetici e indurne le leggi.

INTUIZIONE ED ESPRESSIONE

Uno dei problemi che prima si presentano, definita che si sia l’opera d’arte come “immagine lirica”, concerne il rapporto tra “intuizione” ed “espressione” e il modo del passaggio dall’una all’altra. È questo, in sostanza, il medesimo problema che si presenta in altre parti della filosofia, come quello di interno ed esterno, di spirito e materia, di anima e corpo, e, nella filosofia della pratica, d’intenzione e volontà, di volontà e azione, e simili. In questi termini, il problema è insolubile, perché, diviso l’interno dall’esterno, lo spirito dal corpo, la volontà dall’azione, l’intuizione dall’espressione, non c’è modo di passare dall’uno all’altro dei due termini o di riunificarli, salvo che la riunificazione non si riponga in un terzo termine, che a volta a volta è stato presentato come Dio o come l’Inconoscibile: il dualismo mena di necessità o alla trascendenza o all’agnosticismo. Ma, quando i problemi si provano insolubili nei termini in cui sono stati posti, non rimane se non criticare i termini stessi, e indagare come si siano generati, e se la loro genesi sia logicamente legittima. L’indagine in questo caso mette capo alla conclusione: che essi sono nati non in conseguenza di un principio filosofico, ma per effetto di una classificazione empirica e naturalistica, che ha formato i due gruppi di fatti interni e fatti esterni (come se quelli interni non fossero insieme esterni e gli esterni potessero stare senza interiorità), di anime e corpi, di immagini e di espressioni; e si sa che è vano sforzo congiungere in superiori sintesi quel che è stato distinto non già filosoficamente e formalmente, ma solo empiricamente e materialmente. L’anima è anima in quanto è corpo, la volontà è volontà in quanto muove gambe e braccia, ossia è azione, e l’intuizione in quanto è, nell’atto stesso, espressione. Un’immagine non espressa che non sia parola, canto, disegno, pittura, scultura, architettura, parola per lo meno mormorata tra sé e sé, canto per lo meno risonante nel proprio petto, disegno e colore che si veda in fantasia e colorisca di sé tutta l’anima e l’organismo; è cosa inesistente. Si può asserirne l’esistenza, ma non si può affermarla, perché l’affermazione ha per unico documento che quell’immagine sia corporificata ed espressa. Questa profonda proposizione filosofica dell’identità di intuizione ed espressione si ritrova, del resto, nel comune buon senso, che ride di coloro i quali dicono di aver pensieri ma di non saperli esprimere, di aver ideato una grande pittura, ma di non saperla dipingere. *Rem tene, verba sequuntur: se i verba* non ci sono, non c’è nemmeno la *res*. Siffatta identità, che è da affermare per tutte le sfere dello spirito, in quella dell’arte ha un’evidenza e un risalto che forse le difetta altrove. Nel crearsi dell’opera di poesia, si assiste come al mistero della creazione del mondo; e da ciò l’efficacia che la scienza estetica esercita sulla filosofia tutta quanta, per la concezione dell’Uno-Tutto. L’Estetica, negando nella vita dell’arte lo spiritualismo astratto e il dualismo che ne consegue, presuppone e insieme da sua parte pone l’idealismo o spiritualismo assoluto.

ESPRESSIONE E COMUNICAZIONE

Le obiezioni contro l’identità di intuizione ed espressione provengono di solito da illusioni psicologiche onde si crede di possedere, in ogni istante, concrete e vive immagini a profusione, quando si posseggono quasi soltanto segni e nomi; o da casi male analizzati, come quelli di artisti dei quali si crede che esprimano solo frammentariamente un mondo di immagini che hanno intero nell’anima, laddove nell’anima non hanno appunto se non quei frammenti, insieme con essi non quel mondo supposto, ma tutt’al più l’aspirazione o l’oscuro travaglio verso di esso, ossia verso una più vasta e ricca immagine, che forse si formerà e forse no. Ma quelle obiezioni si alimentano anche di uno scambio tra l’espressione e la comunicazione, la quale ultima è realmente distinta dall’immagine e dalla sua espressione. La comunicazione concerne il fissamento dell’intuizione-espressione in un oggetto che diremo materiale o fisico per metafora, quantunque effettivamente non si tratti neanche in questa parte di materiale e di fisico, ma di opera spirituale. Nondimeno, poiché questa dimostrazione circa l’irrealtà di quel che si chiama fisico e la sua risoluzione nella spiritualità ha bensì interesse primario per la concezione totale filosofica, ma solo indiretto per il chiarimento dei problemi estetici, possiamo, per brevità, lasciar correre qui la metafora o il simbolo e parlare di materia o di natura. E’ chiaro che la poesia è già intera quando il poeta l’ha espressa in

parole, cantandola dentro di sé; e che, col passare a cantarla a voce spiegata per farla udire ad altri, o a cercar persone che la imparino a mente e la ricantino altrui come in una *schola cantorum*, o a metterla in segni di scrittura e di stampa, si entra in un nuovo stadio, certamente di molta importanza sociale e culturale, il cui carattere non è più estetico ma pratico. Il simile è da dire nel caso del pittore, il quale dipinge sulla tavola o sulla tela, ma non potrebbe dipingere se in ogni stadio del suo lavoro, dalla macchia o abbozzo iniziale alla rifinitura, l'immagine intuita, la linea o il colore dipinti nella fantasia non precedessero il tocco del pennello; tanto vero che, quando quel tocco anticipa sull'immagine, viene cancellato e sostituito nella correzione che l'artista fa dell'opera sua. Il punto della distinzione tra espressione e comunicazione è certamente assai delicato a cogliere nel fatto, perché nel fatto i due processi si avvicendano di solito rapidamente e par che si mescolino; ma è chiaro in idea, e bisogna tenerlo ben fermo. Dall'averlo trascinato o lasciato vacillare nella poco attenta considerazione provengono le confusioni tra arte e tecnica, la quale ultima non è già cosa intrinseca all'arte ma si lega appunto al concetto della comunicazione. La tecnica è, in generale, una cognizione o un complesso di cognizioni disposte e indirizzate a uso dell'azione pratica, e, nel caso dell'arte, dell'azione pratica che foggia oggetti e strumenti per il ricordo e la comunicazione delle opere d'arte: quali sarebbero le cognizioni circa la preparazione delle tavole, delle tele, dei muri da dipingere, delle materie coloranti, delle vernici, o quelle circa i modi di ottenere la buona pronuncia e declamazione, e simili. I trattati di tecnica non sono trattati di Estetica, né parti o sezioni di questi trattati. Ciò, beninteso, sempre che i concetti siano pensati con rigore e le parole si adoperino con proprietà in relazione a quel rigore di concetti: ché non varrebbe certo la pena di stare a litigare sulla parola "tecnica" quando è adoperata, invece, come sinonimo dello stesso lavoro artistico, nel senso di "tecnica interiore", che è poi la formazione dell'intuizione-espressione; ovvero nel senso di "disciplina", cioè del legame necessario con la tradizione storica, dalla quale nessuno può slegarsi sebbene nessuno vi resti semplicemente legato. La confusione dell'arte con la tecnica, la sostituzione di questa a quella, è un partito assai vagheggiato dagli artisti impotenti, che sperano dalle cose pratiche, e dalle pratiche escogitazioni e invenzioni, quell'aiuto e quella forza che non trovano in sé medesimi.

GLI OGGETTI ARTISTICI: LA TEORIA DELLE ARTI PARTICOLARI E IL BELLO DI NATURA

Il lavoro della comunicazione ossia della conservazione e divulgazione delle immagini artistiche, guidato dalla tecnica, produce, dunque, gli oggetti materiali che si dicono per metafora "artistici" e "opere d'arte": quadri e sculture ed edifici, e poi anche, in modo più complicato, scritture letterarie e musicali, e, ai giorni nostri, fonografi e dischi di fonografi, che rendono possibile di riprodurre voci e suoni. Ma né queste voci e suoni né i segni della pittura, della scultura e dell'architettura sono opere d'arte, le quali non altrove esistono che nelle anime che le creano o le ricreano. A togliere apparenza di paradosso a questa verità dell'inesistenza di oggetti e cose belle, sarà opportuno richiamare il caso analogo della scienza economica, la quale sa bene che in economia non esistono cose naturalmente e fisicamente utili, ma solo bisogni e lavoro, dai quali le cose fisiche prendono per metafora quell'aggettivo. Chi in economia volesse dedurre il valore economico delle cose dalle qualità fisiche di esse, commetterebbe una grossolana *ignoratio elenchi*.

E nondimeno questa *ignoratio elenchi* è stata commessa, ed ha ancora fortuna, in Estetica, con la dottrina delle arti particolari e dei limiti, ossia del carattere estetico proprio di ciascuna. Le partizioni delle arti sono meramente tecniche o fisiche, secondo cioè che gli oggetti artistici consistono in suoni, in toni, in oggetti colorati, in oggetti incisi o scolpiti, in oggetti costruiti e che non sembrano trovare rispondenza in corpi naturali (poesia, musica, pittura, scultura, architettura, ecc.). Domandare quale sia il carattere artistico di ciascuna di queste arti, ciò che ciascuna possa o non possa, quali ordini d'immagini si esprimano in suoni e quali in toni e quali in colori e quali in linee, e via dicendo, è come domandare in economia quali cose debbano per le loro qualità fisiche ricevere un prezzo e quali no, e quale prezzo debbano avere le une rispetto alle altre, quando è chiaro che le qualità fisiche non entrano nella questione e ogni cosa può esser desiderata e richiesta, e ricevere un prezzo maggiore di altre o delle altre tutte, secondo le circostanze e i bisogni. Messo inavvedutamente il piede su questo sdrucchiolo, anche un Lessing fu spinto a conclusioni così strane come quella che alla poesia spettino le "azioni" e alla scultura i "corpi"; e anche un Riccardo Wagner si diè ad almanaccare di un'arte complessiva, l'Opera, che riunisse in sé, per aggregazione, le potenze di tutte le singole arti. Chi ha senso artistico, in un verso, in un piccolo verso di poeta, trova tutt'insieme musicalità e pittoricità e forza scultoria e struttura architettonica, e parimente in una pittura, la quale non è mai cosa d'occhi ma sempre di anima, e nell'anima non sta solo come colore, ma anche come suono e parola, perfino come silenzio, che è a suo modo

suono e parola. Senonché, ove si provi ad afferrare separatamente quella musicalità e quel pittoresco e le altre cose, esse gli sfuggono e si tramutano l'una nell'altra, fondendosi nell'unità, comunque si usi separatamente chiamarle per modo di dire: cioè sperimenta che l'arte è una e non si divide in arti. Una, e insieme infinitamente varia; ma varia non già secondo i concetti tecnici delle arti, sibbene secondo l'infinita varietà delle personalità artistiche e dei loro stati d'animo.

A questa relazione e a questo scambio tra le creazioni artistiche e gli strumenti della comunicazione o "cose artistiche" è da riportare il problema riguardante il bello di natura. Lasciamo da parte la questione, che pur si affaccia in qualche estetico, se, oltre l'uomo, altri esseri siano in natura poetanti e artisti: questione che merita risposta affermativa, non solo per dovuto omaggio agli uccelli canterini, ma più ancora in virtù della concezione idealistica del mondo, che è tutto vita e spiritualità: se anche, come nella fiaba popolare, noi abbiamo smarrito quel fil d'erba che, messo in bocca, consentiva d'intendere le parole degli animali e delle piante. Per "bello di natura" si designano veramente persone, cose, luoghi, che per gli effetti loro sugli animi sono da accostare alla poesia, alla pittura, alla scultura e alle altre arti; e non c'è difficoltà di ammettere siffatte "cose artistiche naturali", perché il processo di comunicazione poetica, come si attua con oggetti artificialmente prodotti, così anche può attuarsi con oggetti naturalmente dati. La fantasia dell'innamorato crea la donna a lui bella e la impersona in Laura; la fantasia del pellegrino, il paesaggio incantevole o sublime e lo impersona nella scena di un lago o di una montagna; e queste creazioni poetiche si diffondono talvolta in più o meno larghi cerchi sociali, nel che è l'origine delle "bellezze professionali" femminili, da tutti ammirate, e dei "luoghi di veduta" famosi, dinanzi ai quali tutti si estasiano più o meno sinceramente. Vero è che queste formazioni sono labili: la celia talvolta le dissipa, la sazietà le lascia cadere, il capriccio della moda le sostituisce; e, diversamente dalle opere artistiche, non consentono interpretazioni autentiche. Il golfo di Napoli, visto dall'alto di una delle più belle ville dei Vomero, fu, dopo qualche anno d'indistornabile visione, dichiarato dalla dama russa che aveva acquistato quella villa, una *cuvette bleue*, così odioso nel suo azzurro inghirlandato di verde, da indurla a rivendere la villa. Anche l'immagine della *cuvette bleue* era, del resto, una creazione poetica, circa la quale non c'è luogo a disputare. [...]

CLASSICITÀ E ROMANTICISMO

I problemi che abbiamo ricordati appartengono piuttosto al passato, a un secolare passato, che non al presente, in cui delle loro fallaci posizioni e delle loro erronee soluzioni restano quasi soltanto stanche abitudini, e nei libri scolastici piuttosto che nella comune coscienza e cultura. Tuttavia bisogna fare molta attenzione a sempre tagliare e svellere le propaggini che i vecchi tronchi non lasciano di metter fuori di tempo in tempo, com'è al tempo nostro la teoria degli stili applicata alla storiografia artistica (Wölfflin e altri), ed estesa alla storia della poesia (Strich e altri), nuova invasione di astrattezze retoriche nel giudizio e nella storia delle opere d'arte. Ma il problema principale del tempo nostro, che l'Estetica deve dominare, è quello che si ricongiunge alla crisi, nell'arte e nel giudizio dell'arte, che si produsse nell'età romantica. Non già che di quella crisi non sia dato indicare nelle età anteriori alcuni precedenti e casi simili, come nell'antichità l'arte ellenistica e la letteratura degli ultimi secoli di Roma, e, nei tempi moderni, l'arte e la poesia barocca, seguite a quelle del Rinascimento. Ma nell'età romantica la crisi ebbe, con proprie motivazioni e propria fisionomia, ben altra grandiosità, ponendo a contrasto poesia ingenua e poesia sentimentale, arte classica e arte romantica, dividendo, mercé questi concetti, l'unica arte in due arti intimamente diverse, e parteggiando per la seconda, come quella conforme ai tempi moderni, col rivendicare in arte il diritto primario del sentimento e della passione e dell'immaginazione. Per un verso, era questa una reazione giustificata contro la letteratura nazionalistica e classicistica di stampo francese, ora satirica ora frivola, povera di sentimento e di fantasia, destituita di profondo senso poetico; ma, per un altro verso, il romanticismo era ribellione non contro il classicismo, ma contro la classicità stessa, contro l'idea della serenità e infinità dell'immagine artistica, contro la catarsi e a favore della torbida passionalità, indocile e recalcitrante alla purificazione. Il che comprese benissimo il Goethe, poeta di passione e insieme di serenità, e, come tale, e perché poeta, classico; il quale si pronunciò avverso alla poesia romantica, considerandola "poesia da ospedale". Più tardi si credette che la malattia avesse compiuto il suo corso e il romanticismo fosse trapassato; ma passati erano certi suoi contenuti e certe sue forme, e non già l'anima sua, la quale stava tutta in questo squilibrio dell'arte verso l'immediata espressione delle passioni e delle impressioni. Mutò dunque nome, ma continuò a vivere e operare: si chiamò "realismo", "verismo", "simbolismo", "stile artistico", "impressionismo", "sensualismo", "immaginesimo", "decadentismo", e si chiama ai nostri giorni, nelle sue forme estreme, "espressionismo" e "futurismo". Il concetto stesso dell'arte viene scos-

so in queste dottrine, che tendono a sostituirlo con quello della non-arte, di una o altra specie; e che la lotta sia contro l'arte è confermato dall'abborrimento che nell'estrema ala di questa scuola si manifesta verso i musei e le biblioteche, verso tutta l'arte del passato, cioè verso l'idea dell'arte, che esistenzialmente coincide con l'arte che si è storicamente attuata. I legami di questo movimento, nella sua guisa odierna, con l'industrialismo e con la psicologia che esso favorisce e promuove, sono evidenti: il diverso dell'arte è la vita pratica, quale modernamente si vive; e l'arte non vuol essere già l'espressione e perciò il superamento di codesta vita nell'infinito e universale della contemplazione, ma anzi la parte gridante e gesticolante e sprizzante colori della vita medesima. Come è naturale, d'altro lato, i poeti e gli artisti che siano veramente tali, rari sempre in ogni tempo, continuano oggi come sempre a lavorare secondo l'antica e unica idea dell'arte, a esprimere il loro sentire in forme armoniche, e gli intenditori d'arte (anch'essi più rari che non si pensi) continuano a giudicare secondo quell'idea. Ma ciò non toglie che la tendenza a distruggere l'idea dell'arte sia un tratto caratteristico dei tempi nostri, e che questa tendenza prenda origine dal *proton pseudos* che confonde l'espressione spirituale o estetica con l'espressione naturale o pratica, quel che tumultuando passa attraverso i sensi e prorompe dai sensi con quel che l'arte elabora, costruisce, disegna, colora e plasma, e che è la sua creatura bella. Il problema attuale dell'Estetica è la restaurazione e difesa della classicità contro il romanticismo, del momento sintetico e formale e teoretico, in cui è il proprio dell'arte, contro quello affettivo, che l'arte ha per istituto di risolvere in sé, e che ai nostri giorni le si rivolta contro e cerca di usurparne il posto. Certamente, *portae Inferi non praevalent* contro l'inesauribile fattività dello spirito creatore; ma lo sforzo di ottener quella prevalenza conturba, per intanto, il giudizio dell'arte, la vita dell'arte, e, in corrispondenza, la vita intellettuale e morale.