

tempo di altissime ambizioni, certo irrealizzabili, ma il fatto stesso che siano state definite con tanta partecipazione e in maniera così netta dovrebbe raccomandarci di esser prudenti, per esempio dovrebbe dissuaderci dal giudicare un movimento chiaramente spirituale con i semplici strumenti dell'intelligenza estetica. Non conta l'inadeguatezza dei risultati, per una volta hanno valore gli stimoli in partenza, la vocazione all'assoluto e il tentativo di strappare l'uomo alla ragnatela impietosa e distruttrice del tempo, per restituirlo à *Jamais* alla poesia.

(1976)

Gianfranco Contini

L'INFLUENZA CULTURALE DI BENEDETTO CROCE

Nel marzo 1951, a inaugurazione della collezione ricciardiana « La letteratura italiana, storia e testi », uscì quello che era previsto come ultimo volume del piano: una scelta di scritti di Benedetto Croce dovuta all'autore stesso. Fu un evento memorabile nella storia delle letture che una raccolta e composizione di pagine già stampate, note una per una, quando non familiari, suscitasse una tale impressione di novità. In questa situazione così traumatica io procurai d'immaginarci quale sarebbe potuto risultare, in un'eventuale storia della cultura italiana contemporanea, il capitolo da dedicare al Croce. E il « fondo di cassetto » che qui ardisco pubblicare (nonostante la forma parte didascalica parte polemica che male si riprodurrebbe oggi) perché è una testimonianza a caldo resa un anno prima della morte di quel sommo atleta della cultura: testimonianza che non si potrebbe aggiornare senza surrogarle qualcosa di molto diverso, senza corrodere la genuinità, si dica pure inattuale, e dell'ammirazione e, perché non dirlo?, dell'impazienza. Riuscire postcrociani senza essere anticrociani fu lo sforzo di quegli anni, che non è forse immeritevole di essere ricordato tra coetanei abbandonati a un anticrocianesimo rigorosamente postumo e juniores fruienti di alcuni risultati postcrociani quando ormai erano trapassati in moda, senza loro sudore.

L'inizio esatto del secolo è contrassegnato dalla fondazione dell'estetica crociana: del 1900 è la pubblicazione, quale memoria accademica, delle *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, del 1901 gli anticipi in rivista della sezione storica, del 1902 la prima edizione dell'*Estetica* in volume (con quello stesso titolo pieno), infine nel 1903 comincia a uscire *La critica*, con i primi saggi applicativi alle lettere italiane moderne, quelli che poi costituiranno *La letteratura della nuova Italia*. Attraverso l'*Estetica*,

e soprattutto attraverso l'autorizzata divulgazione compiuta dalla rivista, il poco più che trentenne Croce (nato nel 1866) conquista la cultura italiana.

Codesti scritti sono rimasti i più popolari e, nell'immediato almeno, i più determinanti del Croce; quelli, comunque, che impiantarono il Croce proverbiale e sostituirono, male e vanamente riluttando l'università (conservatrice come tutte le « classi dirigenti » insufficienti), una media culturale nuova alla allora vigente, positivistica, detentrica del cosiddetto metodo storico. Il pensiero del Croce si trovava, in tutt'i sensi, a essere volgarizzato; e se una tale depauperazione e insieme dogmatizzazione inerisce inevitabilmente a qualunque diffusione che sia veloce ed estesa, la rapidità della vittoria, la quale era certo indizio essa stessa della pubblica insoddisfazione per l'erudizione esterna promossa a sostituto di poesia quando non sollevata a sua misura, metteva in circolazione le opere che oggi non appaiono le supreme del Croce, e così pregiudicava in anticipo l'efficacia dell'integrazione e degli svolgimenti ulteriori. Il crocianesimo corrente, al quale pur si deve la felice divulgazione dell'abito del distinguere e della riduzione all'unità, era asserzione e applicazione di tesi, quasi di verità piovute dal cielo, ancora sprovviste naturalmente delle necessarie implicazioni, ma soprattutto affermate fuori e sopra la storia. Questa interpretazione implicitamente respinge il Croce quando lamenta che sia rimasto vano il suo esempio e il suo richiamo alla storia dell'estetica. E se il suo insegnamento è essenzialmente metodologico e antimetafisico, nulla meno crociano di simile crocianesimo; ma è anche da riconoscere che il Croce si presentava in quella parte filosofo professionale e aprioristico più che altrove, e che le necessità dell'eversione polemica vi misero in ombra quello che era, di fatto o virtualmente, riforma del metodo positivo, instaurazione d'un nuovo positivismo.

Si sa che il Croce stesso doveva poi provvedere a ironizzare l'avulsione della sua estetica dal nesso sistematico e la sua introduzione in tutt'altri contesti; a sorridere, per esempio, degli innocenti preti, che, ciechi alla pericolosità di quella scienza mondana, presumevano di poterla digerire allo stato isolato. Sta in diritto, allora, conforme all'insegna più tardi adottata di storicismo assoluto, alla definizione della storia come pensiero e come azione, che il pensiero crociano sia storicizzato e riportato al «bisogno» che lo promuoveva. Nessuno potrebbe svolgere questa capitale indagine meglio di quanto abbia fatto il Croce in persona, in quel *Contributo alla critica di me stesso* (1915), scritto al termine della sua sistemazione teorica, che è insieme, e non certo per somma o combinazione, il capolavoro dell'espressione crociana e il giudizio più accettabile sul Croce nella storia. Un pathos rattenuto, una commozione non spenta ma vinta e superata, danno il tono a questa che l'autore chiama «autobiografia mentale», memore evidentemente dell'esempio vichiano (ma fermento autobiografico non pervade forse anche il *Discours* del razionalista Cartesio, il referto della fondazione d'un razionalismo?), e che tuttavia ha un sapore dominante di settecento francese, proprio il secolo più ingrato al Croce teorico. (A citarne qualche periodo si avverte come la deliziosa polverosità d'un classico, non più recente del prosatore Leopardi al

massimo). A dichiarare questa strana impressione, si constata che la narrativa successiva è tesa o in ogni caso orientata verso il presente, rappresentazione espressionistica in atto, monologo interiore, perlomeno durata (così nel famoso imperfetto flaubertiano), caratteri alienissimi da quella scrittura crociana, dove invece domina il « passato », ma s'intenda un passato come processo (il grammatico, non necessariamente quel naturalista che crede il filosofo di cui si sta parlando, trova facilitato il compito dalle distinzioni ovvie nella sua morfologia-sintassi), e insomma il sentimento corrispondente alla coincidenza di fatto e di giudizio, di storia e di filosofia, di vita e di decisione, di partecipazione e d'intervallo. Quella medesima ragione che del *Contributo* fa il culmine espressivo, ne fa anche il culmine intellettuale del Croce: mai più sarà superato questo senso della mutabilità organica del proprio pensiero, della sua relatività a una situazione storica; e in queste pagine, le meno dogmatiche che si possano concepire, anche la polemica è avvertita e proclamata come lotta contro una parte di se stesso. Che di fatto, dopo il *Contributo* non solo, ma a decenni di distanza, la riflessione crociana abbia progredito e conseguito risultati di novità sostanzialissima — basti anticipare in formula qualche tesi: la nozione di struttura, la giustificazione della letteratura, il concetto di storia come pensiero e come azione, la religione della libertà, il nuovo accento messo sull'interpretazione della categoria economica o dell'utile come vitalità —, non toglie che il pensiero del Croce non si sia mai più considerato altrettanto *in fieri*. Il sommario aggiornamento messo in prosa nel 1950, riuscendo scheletrico, gelido, impaziente, è al riguardo estremamente significativo: attivissimo come filosofo, il Croce si è negletto come storico di se stesso, o, che non è altra cosa, si è negato contatto di simpatia col mondo circostante.

Un dato accomuna, per quanto depresso appaia oggi, né solo agli occhi del Croce, il livello, non certo morale, ma speculativo, dell'occasionale compagno, l'autobiografia mentale del Croce (la cui somma maturità è nel poter essere in prima persona) e quella, trasposta narrativamente (per poter conseguire la terza persona, con solennità storica attuata da Vico), del Taine: il del resto incompiuto *Etienne Mayran*. E questo dato è il valore liberatorio del pensiero, della scienza, del metodo, rispetto a un'insopportabile « angoscia »: una parola che, usata allora genuinamente (« l'angoscia acuta, della quale ho tanto sofferto in gioventù, è ormai un'angoscia cronica, e da selvatica e fiera si è fatta domestica e mite »), il Croce ammette tuttora, pur avvolgendola di caute virgolette per limitarne (non per nulla è riuscito a tacitarla) l'allusività terminologica. La disperazione giovanile (« Quegli anni furono i miei più dolorosi e cupi: i soli nei quali assai volte la sera, posando la testa sul guanciale, abbia fortemente bramato di non svegliarmi al mattino, e mi siano sorti persino pensieri di suicidio »), una disperazione descritta con esatta conoscenza della nevrosi (« lo stato morboso del mio organismo che non pativa di alcuna malattia determinata e sembrava patir di tutte »), è dal pensiero e dall'opera mediata in calma: la calma che è il tema psicologico dominante nel *Contributo*. La pateticità (e modernità) del *Mayran* è nel fatto che la fon-

dazione proprio di un positivismo, covata da una mentalità di storiografo, muova da una premessa esistenziale: il metodo è una ricerca di salute, ha una portata religiosa. A rafforzare l'opportunità del parallelo, il *Contributo*, negando l'adeguatezza della definizione di « hegelismo » o « neohegelismo » al pensiero dell'autore, asserisce che con altrettanta legittimità si potrebbe chiamare « nuova teoria dei valori » o « nuovo positivismo » o in altro modo: non è caso che il *Contributo* si appropri senza disdegno l'ultimo termine, per solito così poco lusinghieramente connotato. S'intende che l'istanza « positivistica » insorge a quel modo, psicologico o esistenziale che si voglia chiamare, nel Taine e nel Croce, a porzione del carattere storico-erudito della loro cultura: in chi avesse cultura prevalente di tipo scientifico-sperimentale, essa suole insorgere con colore formale e matematico. Naturalmente, un positivista (di qualunque misura superiore al positivismo istituzionalizzato nella cronaca di quei tempi), e positivista di quella prima razza umanistico-storiografica, il Croce non è soltanto nella vittoria riportata sopra l'angoscia, e con ciò ad essa legata, e nel correlativo carattere enciclopedico (come desiderio d'una conoscenza totale, che nessuna brutta sorpresa, nessun impreveduto sopraggiungente da una qualunque parte dell'orizzonte, valga a minacciare); bensì, e per questa via è un positivista « nuovo », nella radicale distruzione delle metafisiche e dei miti, e nel desiderio (asserito forse soltanto qui nel *Contributo*) di essere funzionale, nel sogno d'una filosofia solo speciale e in atto, « filosofia dei fatti particolari » (« se anche, come certe volte mi vado non senza diletto immaginando, abbandonerò un giorno la " filosofia ", quella che si suol chiamare filosofia in senso stretto o scolastico, il trattato, la dissertazione, la disputa, l'esame storico della dottrina dei cosiddetti filosofi »).

La simpatia è massima verso il Croce del *Contributo* non tanto perché esso lo provi tentato dal sentimento divenuto poi araldico del nostro secolo, la disperazione o « angoscia » (come del secolo precedente era il tedio), quanto perché ripristina nella storia una dottrina che se ne suole vedere fuori. Gli inizi del Croce sono stati eruditi. L'esclusiva erudizione della giovinezza, in chi, come il Croce, dovrà trascenderla vistosamente, mostra che una vita non può essere impostata unitariamente, posto appunto che l'arrivo all'unità è lo sforzo d'una vita, ma che in essa la tradizione gioca il suo peso ereditario. Se si contengono interessi culturali, erudizione è il tentativo d'impadronirsi degli « oggetti » della cultura; nella specie, essa era erudizione locale, cioè concreta e vicina al suo limite: la prima calma che il Croce consegue in questa vita umile e frugale di frequentatore di archivi è nella coincidenza con fatti precisi, nel senso d'un'opera. Ma le esperienze di cui oggi sono principali testimoni *Storie e leggende napoletane*, *La Rivoluzione napoletana del 1799*, *I Teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo XVIII* e, d'interesse ormai più generale, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* e i primi studi sull'età barocca, non diedero al Croce la pace dell'autosufficienza: quell'autonomia che il Croce idoleggia affettuosamente nel profilo d'un erudito municipale del vecchio stile, Bartolomeo Capasso. L'inquietu-

dine si traduce nell'istanza d'una giustificazione, nella necessità di aggiungere al fatto la coscienza del fatto. Di qui la prima, e decisiva, domanda speculativa del Croce, alla quale germinalmente va ricondotta la sua intera attività: che cos'è quest'attività storiografica che esercito? perché studio storia? Il primo tentativo di risposta è nella memoria letta all'Accademia Pontaniana nel 1893, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, titolo che già espone la tesi, della storia distinta dalla scienza e portata entro la sfera della conoscenza individuale. Una tale soluzione provvisoria si trova così a involgere l'altro problema dell'arte, che si isola (conformemente al peraltro modesto fatto, cioè alla concomitanza di precoci prove critiche all'attività storico-erudita, insomma normale di una tradizione umanistica) nel secondo dei più tardi chiamati *Primi saggi*, *La critica letteraria* (1894). In tali premesse dell'*Estetica* non conviene però, con postuma interpretazione, convertire troppo rapidamente in necessità (nella necessità creata dal pensiero maturo) la convergenza. Così, se la pratica storiografica porta, certo per uno scatto originale, alla riflessione sulla storia, è dubbio che possa dirsi identicamente funzionale quello che da tale riflessione porta alla storia della teoria storiografica, dove più attiva è la molla della conoscenza enciclopedica: si merita la teleologia chi sa effettivamente svolgere le implicazioni, cioè le pone come tali, in altre parole meglio il Croce della *Logica* e opere successive che quello della prima *Estetica*. Nell'indagine sui precedenti della teoria storiografica prende sicuramente posto preminente Vico; ma la sintesi di Vico e Hegel, di « storia ideale eterna » e di dialettica, avverrà allora, e non ora, quando a Hegel il Croce giunge indirettamente attraverso lo studio, appassionato e subito critico, del marxismo, suggerito dalla familiarità con Antonio Labriola (*Materialismo storico ed economia marxistica*, 1900; edizione di scritti del Labriola), e meno indirettamente dalla frequentazione dell'opera del maggior hegeliano meridionale, Bertrando Spaventa, schivata un tempo come teologica ma ormai fattagli vicina da Giovanni Gentile, divenuto suo sodale di studi. Ciò che adesso si somma a Vico è piuttosto il formalismo dell'antihegeliano Herbart, al quale era passato il Labriola dopo abbandonato Hegel: non linearità e insieme infinità del progresso, da Vico; dal herbartismo, rispetto dell'individuale e sguardo fermo alla trascendentalità dei valori. Allo stesso modo ritiene più veramente valore di convergenza che all'esercizio scolastico d'una qualche critica s'aggiunga la rilettura decisiva del De Sanctis (dei cui *Scritti inediti e rari* cade in questi anni la ristampa a cura del Croce): un hegeliano molto *sui generis*, cioè un uomo di fondo culturale hegeliano, ma, oltre che pochissimo dogmatico, costantemente inteso a scovare l'ingegnosa trovata dialettica che gli consenta di trascendere il limite funerale della già scampanata fine dell'arte. Vero è che il Croce, tutto attraendo alla propria attualità il De Sanctis, ne estrae a preferenza la nozione (e ancor più la parola) di « forma » e la interpreta kantianamente come sintesi a priori. In conclusione, la nascita dell'*Estetica* è l'avvenimento relativamente meno funzionale della carriera crociana: la stimola soprattutto l'eliminazione d'un punto oscuro insorto nella riflessione sulla storia, e proprio del capitolo filosofico

meno indagato. L'*Estetica* proclama sì il suo, se non massimo, più prossimo sussidio in un maestro filosofo solo « di fatti particolari », ma rispetto alla critica va considerata come un tema di pensiero « puro »; e in quanto tema storico di pensiero è mossa dalla necessità d'identificare o, quale ormai è il caso, opporre storia e arte: opera (sarà permesso, non più che per metafora ammirativa, invocare l'eterogenesi dei fini?) d'uno storiografo riflesso, giunto alla conquista della distinzione. Se fosse stata strettamente funzionale, l'*Estetica* non avrebbe infatti assunto l'aspetto relativamente metafisico che riveste (« l'arte è... »), ma sarebbe stata esposta in modo formalmente metodologico (« le condizioni del giudizio estetico sono... », « il predicato del giudizio estetico è... »). Il Croce ha ragione di rifiutare la qualifica generica d'idealista perché sente che la letteratura dell'idealismo postkantiano nella quale si avvolge, con la teofania che importa, resta al di qua delle punte più avanzate del suo pensiero, del « vero » Croce o di quello che nel senso del suo *Hegel* può chiamarsi il « vivo » del Croce.

Costitutiva dell'*Estetica* è la prima risoluta affermazione teoretica dell'autonomia dell'arte: nella quale è da riconoscere l'aiuto avuto dal herbartismo, dalla teoria dei valori e dalla *Critica del giudizio* in quanto elaborativa della « finalità senza fine ». Culturalmente è lecito distinguere la tesi dell'autonomia, che implica l'eversione di tutte le estetiche eteronome, cioè intellettualistiche ed edonistiche e pedagogiche o moralistiche, dall'altra dell'arte idealmente storicizzata e cronologizzata come attività « aurorale » e assolutamente anteriore dello spirito: dove agisce il grande motivo romantico, appunto da Vico a Hegel. L'arte, che non è più storia, in quanto anteriore a ogni giudizio di realtà e irrealtà, è però ancora letta nella sfera conoscitiva (il che assume la posteriorità della pratica alla teoresi). In quanto attività conoscitiva, essa è intuizione; ma, appunto per la sua inizialità, è anteriore alla percezione, che è già giudizio, dunque intuizione pura. Essendo assolutamente iniziale, non è distinguibile concretamente in intuizione più espressione; da che la proclamata identità d'intuizione ed espressione, kantianamente sentita come sintesi a priori e affermata come identità di forma e contenuto, talché sinonimo d'intuizione pura è il termine desantiziano di forma. Ma allora qual è il contenuto della sintesi a priori? che cosa è degradato a materia nell'arte? Nella risposta a tali domande, nel maneggio dello strumento gnoseologico che si chiama sintesi a priori (strumento che sarà euristico al Croce di estensioni analogiche in altre scienze filosofiche, ma proprio perché la sua prima scienza è fondata su quest'analogia da Kant) è pertanto immanente la soluzione della dialettica come circolazione dello spirito.

Forma generale dello spirito, e perciò più estesa della poesia professionale dove si specifica solo quantitativamente (identità di genio e gusto), l'attività estetica è qualcosa di quotidiano: la sua quotidianità è il linguaggio, e l'estetica è una « linguistica generale ». Questa definizione si ricava dall'anteriorità dell'arte e dalla correlativa identificazione di intuizione ed espressione, e s'incontra organicamente più che culturalmente, a parte gli

spunti intrinseci a Vico, con la concezione, che si può dire humboldtiana, della lingua come creazione e poesia anziché, razionalisticamente, come comunicazione e strumento. Qui è un grosso nodo del crocianesimo: la parzialità dell'*Estetica* ha per effetto, e in sostanza lo manterrà anche dopo la sua integrazione nella *Filosofia dello Spirito*, l'eversione d'ogni altra linguistica, diciamo della linguistica semantica o grammaticale, come « falsa » rispetto alla linguistica « vera »; mentre ogni linguistica è vera, una volta riconosciuto, beninteso, che la lingua non è affatto *adaequatio* a una realtà a lei precedente, e che la sua « prima » attuazione è libera; ma precisamente l'*Estetica* dà solo la « prima » verità, e tutto lo spirito, dirà il Croce, è libertà, e di conseguenza quell'entità sociologica, quell'istituto che ha nome di lingua, è soggetto di più tipi di giudizio, teoretici e pratici (in quanto la struttura linguistica sia oggetto d'un esame scientifico-sperimentale, cioè, come interpreta il Croce, di natura pratica); cosicché la proposizione crociana va interpretata, proprio entro il suo sistema, nel senso che il giudizio teoretico-intuitivo della lingua non importi implicazioni, altro che per riferimento al circolo dialettico. Anche qui, come sopra, l'*Estetica* chiama altro: salvo che, diversamente dal caso precedente, e per la buona ragione che il Croce ebbe poi pratica insigne della critica letteraria ma nulla della linguistica, l'indispensabile precisazione non è sopraggiunta, se non in abbozzo precario e insufficiente. E se, parlando in prima istanza dell'*Estetica*, si è indotti, anziché a meramente descriverla (posto che tale assunto sia ammesso), a farne risaltare gli addentellati, verso il « futuro » tanto quanto verso il « passato », ciò vale didatticamente a storicizzare in ogni modo questo libro, che, ma soprattutto per la sua immobilità e consistenza di oggetto, ha meritato di essere il pane quotidiano del nostro secolo: il pane precisamente, più ancora che il lievito.

Più ovvi, seppure capitali, altri corollari dell'anteriorità dell'arte, peraltro d'accordo con la componente formalistica non meno che con la « romantica »: la negazione della pluralità (fosse pur solo dualità) delle arti, dei generi letterari, degli stili, infine della traduzione come sostitutiva dell'originale. Si noti come per tal via la retorica tradizionale, cui appartengono le negate discriminazioni di, per così dire, sottocategorie, venga sceverata dalla poetica tradizionale: le quali, come dirà più tardi il Croce, erano state malamente confuse, a tradimento della dottrina aristotelica, che così opportunamente le staccava, attribuendo la retorica all'attività politica (e qui il Croce meno prudentemente avallerà un etimo « popolare », indubbiamente significativo ma non primitivo, di *rettorica* con due *t* ⁽¹⁾); la battaglia avverso la retorica apparirà allora rivolta contro la retorica che usurpi le funzioni d'estetica, contro pseudocategorie che si pongano come categorie, non contro la legittimità della retorica che troverà in luogo debito la sua giustificazione. In compenso la poetica è richiamata alla dottrina del bello, detta estetica nella tradizione del Baumgartner; il che

(1) Si allude alla connessione etimologica di *rettorica* con *rettore*, reperita in testi antichi dal Pézard, mentre essa già postula il raddoppiamento, che avrà la stessa ragione che negli antichi *matematica* o *eterno*, o in *attimo*. Ma il Croce non può vedere che dall'esterno la « *faillite de l'etymologie phonétique* ».

importa, oltre alla liquidazione di residui ormai archeologici (la categoria di sublime, la presenza del brutto in arte), una presa di posizione rispetto al difficile problema (il giudizio emana dal Croce) del bello di natura. L'eliminazione del bello fisico o di natura è indispensabilmente condizionata all'irrealtà idealistica della natura; ma, essendo evidente che qui non ha precisamente luogo la natura che è oggetto della scienza per antonomasia, quella che il Croce interpreterà come schermo pratico, bensì quella tale natura in cui le intuizioni artistiche si sono solidificate e « oggettivate » come opere d'arte (intese come semplici appoggi a occasioni mnemoniche), si apre la via alla soluzione proposta, che è: il bello di natura inserisce a intuizioni che non hanno trovato « estrinsecazione ». Il *consensus*, prova triviale di oggettività, è eliminato come fittizio: eliminazione non indispensabile nemmeno in dottrina crociana (almeno nella sua fase più svolta, eliminativa d'ogni equivoco individualistico), posto che in uno stato d'animo collettivo va veduto il sostantivo e non l'aggettivo, e anzi come collettivo e sociale è qualificato ogni atto; ma, oltre che l'eventuale traccia d'una nozione individualistica dell'atto estetico, in quell'espunzione è da vedere l'implicito aborrimiento del Croce per ogni estetismo (il turismo nella sua fase moderna è, quanto lo zelo endemico per le opere figurative, di data e marca ruskiniana, e la passione per il paesaggio nasce in clima barocco). Ma conta soprattutto il nodo centrale, dell'intuizione non estrinsecata, perché precisamente questa spiegazione, se non si lega (essendo il « bello di natura », che è così una mera nozione psicologica, anteriore a ogni specificazione di poesia o pittura o musica), si collega alle difficoltà suscitate dall'« estrinsecazione », da ciò che il Gargiulo chiamerà il « quadro non dipinto », e in definitiva da quella che il Croce definirà con disprezzo, e a norma autobiografica⁽²⁾, « critica degli scartafacci ». Nodo non sciolto nell'*Estetica*, beninteso dal rispetto per la critica che maneggia filologia o tratta arti plastiche: perché la distinzione di processo espressivo e di processo estrinsecativo è dialettica e non psicologica; e tuttavia all'azione estrinsecativa come alla critica stilistica, per la crociana unità di azione e d'intenzione, non può essere negata rispettivamente portata espressiva e verità teorica. Ecco un altro punto per il quale l'*Estetica*, letterariamente chiusa, apparisce aperta; e aperta, questa volta, anche dopo l'evoluzione della sistemazione crociana, come provano alcuni decenni di rivolta, non tutta certo specularmente armata, ma non per questo da sentenziare illegittima a priori. Che la « formulazione d'immagine » di Cesare Brandi si distingua dalla « costituzione d'oggetto » come l'intuizione dall'espressione, secondo l'accaparrante interpretazione crociana, è inesatto nel contesto storico e funzionale. La « poesia » (o la musica) « non scritta » (beninteso non scritta nella mente, altrimenti l'estrinsecazione, parificando inchiostri e colori, riuscirebbe davvero estrinseca) è priva di realtà: perciò la critica detta stilistica rappresenta quell'atto non come un'opera bensì come un processo, e se sembra fondarsi sul « poi »

(²) Il Croce descrive un sé prosatore, probabilmente storico, intento a ricamare letterariamente canovacci provvisori. Si sa (prefazione ai *Nuovi saggi*) che egli distrugge, dopo scritto il libro, i propri appunti.

anziché sul « prima » (come per solito la critica figurativa e lo stesso Brandi, ma si tratta di un « prima » formale e non sentimentale o pratico), ciò dipende dall'orientamento storico nel quale viene rotto, per poi ricomporlo, l'atto. In realtà, non l'*Estetica* è qui insufficiente, ma la sua storica applicazione di natura metafisica. Del resto, è chiaro, l'*Estetica* non appartiene più al Benedetto Croce dell'anagrafe che agli altri usufruttuari.

Interpretata non per nulla come estetica dell'intuizione-espressione piuttosto che dell'espressione-intuizione, questa estetica è un'estetica romantica, se la qualificazione può essere riferita, come distinguerà la *Storia d'Europa*, a un tema di pensiero oltre che a una ben diversa sindrome sentimentale. Per il Croce dell'*Estetica* la poesia non è né romantica né classica, se codesti pretendono di essere predicati categoriali, ma è l'una e l'altra cosa insieme, cioè impulso e composizione, passione e dominio: allo stesso modo verrà asserita nell'*Etica* la correlazione dialettica del male al bene. Ma dal rispetto della tradizione il Croce, che goethianamente ha sempre inteso sottolineare la propria classicità (non classicismo), cioè il momento della vittoria, è il più definito eradicatore del classicismo. Nonostante l'ulteriore giustificazione ch'egli procurerà della letteratura; nonostante la sottostruttura militante di quelle in astratto incontrastabili proposizioni, che poesia classica e cioè sola vera sia quella che giunge al Carducci e con lui finisce, e dannabile il successivo « decadentismo », nessun dubbio che per l'*Estetica* il Croce metta termine alla tradizione classicistica o umanistica, legata a un canone, a un *numerus clausus*, a un *cursus studiorum* certo e limitato, a una concezione del Bello non si sa dire se più oggettiva o convenzionale. Proprio il Carducci, del quale doveva essere mostrato che come versificatore piegò anche lui le modeste sue forze al cosiddetto decadentismo, come letterato (un letterato necessariamente limitato dal Croce) fu l'ultimo epigono del costume umanistico: lo indica la legittima difesa, l'istintiva conservazione, che fu la sua grezza e crassa ostilità al De Sanctis, lo significa l'idoleggiamento polemico che, giusto in antitesi al Croce, doveva farne il peraltro ormai non umanista ma neoumanista Renato Serra. Il Croce dell'*Estetica* come quello del *Contributo*, il Croce senza specificazioni temporali, anche se talvolta gli accada di sembrare troppo fiducioso della raggiunta sicurezza, è un trionfatore, e dunque tributario, delle Madri, dell'irrazionale. Per questa sua costituzione dialettica, egli è padre e complice di un'epoca nel complesso da lui fastidita e castigata.

Quanto alla sezione storica subito aggiunta all'*Estetica*, appare certo indispensabile che l'autore si definisse rispetto ai responsabili, positivi e negativi, della sua cultura viva, rispetto ad Aristotele, a Kant, a Hegel, a Herbart e così via, e in modo particolarissimo a quel pensatore fuori dei quadri sindacali che fu Vico, a quel filosofo extraprofessionale che era stato il De Sanctis: razza, quest'ultima, singolarmente prediletta dal Croce, che si compiace d'includervi Flaubert se non proprio Baudelaire, come del resto gli è carissima l'altra fin nei minori, sin nel Pallavicino, nello Zuccolo (buon teorico altresì dell'altra scienza mondana) e nei restanti fermenti alogici dell'età barocca. Ma l'intera ricerca, per preziosa

che sia, è rigorosamente necessaria all'assunto? Va precisato quello che sopra si accennava: la raccomandazione, e didascalica e teoretica, che il teorico s'imbandisca e assaggi tutta la storia della teoria, fino all'esaurimento dell'elenco — dell'elenco, bisognerà pur dire, delle possibili occasioni di necessità —, non interpreta dopotutto in modo esterno la storicità del sapere, non contraddice l'interpretazione crociana del discepolo, del rapporto con la verità altrui? In quell'indomita e feroce onestà non è all'opera il consueto stimolo erudito-enciclopedico? In esso gli «oggetti» stanno per quel «mondo» che solo con la sua totalità potrà placare l'angoscia. Posta l'*Estetica*, se è lecito il gioco etimologico, quanto l'implicazione è necessaria l'applicazione: non solo l'ulteriore svolgimento sistematico ma i saggi concreti della *Letteratura della nuova Italia* (i primi due dei volumi che li riuniscono sarebbero stati pubblicati nel 1914, i due successivi nel 1915, senza contare le appendici raccolte tardi). Nel *Contributo* il Croce non dissimula la loro prima origine applicativa, come ammette che l'interesse propriamente critico sopravvenne più tardi, nel praticare il mestiere. Prima il principio, poi la sua funzionalità: a ritroso dunque (e specialmente con allusione all'autore della *Filosofia dell'arte*) il Croce assevererà indispensabile al teorico dell'arte l'esercizio critico e il possesso d'un orecchio fine. Si può concludere che il Croce prese a giudicare degli italiani contemporanei (come induceva il Gentile a occuparsi, sulle stesse pagine della *Critica*, dei pensatori contemporanei) per un motivo prevalentemente intellettuale, perché la concretezza della problematica critica si converte, per usare il verbo vichiano-crociano, in critica militante. Gli aggettivi «contemporaneo» e «militante», peraltro, vanno pronunciati con qualche cautela, poiché è difficile che esattamente militante sia un'attività critica esordita sotto i quarant'anni, e il suo oggetto è in corrispondenza orientato verso il passato sia pur prossimo: il Croce si scinde espressamente da ogni contemporaneità al cosiddetto decadentismo e proclama che la sua generazione fu casomai carducciana.

Quanto più rapido, conviene che uno sguardo a questi saggi distingua il metodo concreto e i valori affermati. Per ciò che è del metodo, si può dire che esso espliciti l'analisi distintiva categoriale: la cernita ed esclusione, con didassi identica a quella dell'*Estetica*, di motivi intellettualistici, edonistici od oratori. La tonalità corrispondente a un atteggiamento similmente intellettuale è di necessità calma e fredda. L'aspetto negativo della critica non detiene mai l'entusiasmo e la violenza polemica propria, ad esempio, del De Sanctis giudice del Bresciani o del Guerrazzi o del Prati; l'atarassia distintiva, che non conclama il brutto ma lo qualifica altro dal bello, si muterà poi (per la tesi, al solito splendidamente formulata, dalla genesi pratica dell'errore) in severità acerba contro la non arte che si offra come arte, vale a dire (poiché in linea teorica le due proposizioni sono sinonime) contro un fatto che la società circostante pertinacemente classificherà come artistico: lo storico si sarà trasformato allora in uomo d'azione. La poesia è assunta come tale, non può essere oggetto di dimostrazione ma solo di «designazione», per usare il termine tecnicizzato dal Gargiulo. Di qui la frequenza delle citazioni, l'aspetto antologico e frammentario as-

sunto dai testi esaminati, la distribuzione per così dire spaziale del valore poetico. Per il momento anche l'aspetto positivo della critica è assertivo, apodittico: nulla della dialettica drammatica, e magari un po' teologica, del De Sanctis, ma semmai una qualche vicinanza tonale agli umanisti dell'Ottocento francese; nulla ancora dello sforzo di riduzione all'unità, quale si farà evidente più tardi. E si farà manifesto dove? innanzi a grandi anime, perché i geni, dirà il Croce nella prefazione al volumetto su *Pascoli*, sono rari, non più di dieci o quindici in tutta la storia della poesia italiana, e ci vuole già molta indulgenza a trattare i personaggi della *Nuova Italia*. È singolare come finisca a rispuntare successivamente, contrabbandata dalla cosmicità, la distinzione di maggiori e minori, eretica per l'*Estetica*, una volta che l'inessenziale distinzione quantitativa è assorbita nell'indistinzione qualitativa. Occuparsi dei « minori » fu dunque per il Croce non solo applicazione, gesto di concretezza, ma indulgenza alla solita istanza enciclopedica. Quella frammentarietà appare pertanto sotto una luce più precisa, non tutta legata al metodo che s'intitolerà di *Poesia e non poesia*; e insorgerà, come appunto marginale, conservazione di qualche cosa durante il « vizio impunito » (Larbaud) delle avventure di lettura à bâtons rompus, a sostituire la trattazione « esauriente » che la teoria mostra impossibile, sempre che il Croce non si assuma di dimostrare l'unità del genio. Ora, qual è lo strumento metodologico di tale unità? Citando, il Croce non teme di riassumere e parafrasare; il suo schema di designazione è sempre stato desunto dalla materia o sentimento. Come se il contenuto fosse « anteriore » e la lingua « posteriore » alla sintesi a priori, come se il contenuto (astratto) e la lingua (astratta) avessero diversa dignità o usufruibilità, il linguaggio non ha posto nella didattica crociana. Può ben darsi che la questione abbia qualche rapporto con la cosiddetta corposità o plasticità degli autori cari al Croce. Qui, a ogni modo, si elabora la metodologia della massima critica crociana, e della corrispondente teorica, consistente nella caratterizzazione o qualificazione mediante un sentimento dominante.

Per ciò che è delle tavole di presenza ricavabili dai primi saggi crociani, quell'intelligenza e quel metodo freschissimi appaiono messi al servizio della tradizione recente nel suo complesso. Particolare simpatia e felicità cadono sugli esponenti del realismo o naturalismo regionale, massimo il Verga, e subito assieme la Serao, il Di Giacomo, e via via: al che allude la vulgata credenza, ora accennata, che il gusto letterario crociano sia plastico o corpulento. Ma solo mossa da *pietas* tradizionale (*pietas* verso un se stesso antico, beninteso: riconoscenza a un poeta suscettibile di consolare anche gli archivisti e bibliotecari) sarà la celebrazione del Carducci? e anzi solo del Carducci poeta, aggiunte le alcune liriche che si possono estrarre dalle prose, e di un Carducci da interpretare come « sano », rifiutando quando verrà tempo le acute insinuazioni del Petrinì circa l'inclinazione delle *Barbare* al gusto « decadente »? Certo, il saggio carducciano talmente assume per valido l'accento positivo e quasi omette, o riduce, la designazione (la quale è una vera e propria « dimostrazione » pedagogica), che riesce a essere uno dei più intellettuali: fenomenologia in sei

punti che, fatte le verifiche, si riscontra adatta a tradursi in storia, anzi in cronologia, ideale. Ma l'ultima precisazione sulla cosiddetta salute ha in sé la chiave della risposta: oltre che ingrediente precipuo della tradizione, il Carducci è idoleggiato come l'ultimo poeta anteriore alla « malattia » decadente, cioè a una sindrome intellettualistica, edonistica e con ciò immorale, specificamente detestata dal Croce. Tutti i fatti posteriori a quegli anni — D'Annunzio, Pascoli, « futuristi » e loro vari successori, Pirandello, compatta epoca di decadenza senza luce di riscatto (e non mancano precedenti analoghi, e italiani, come non a caso dimostrerà una *Storia*, quella *dell'età barocca*) — per il Croce attestano un solido non essere poetico, che poi è vizio morale: per deduzione logica, ma anche a temporale intervallo. Il progresso di avversione e intolleranza si svolge in modo lineare e univoco ma non perciò meno graduale. Il primo saggio su D'Annunzio ha un tono chiaramente positivo: si faccia pure la tara, secondo il postumo invito del Croce, a quanto, in esso tono, era rivalsa polemica contro la diffusa condanna dei moralisti, e in genere contro una condanna male impiantata (a tale impulso, non so se più generoso o polemico, si dovette per esempio la riabilitazione di Oriani); ci si legga pure solo una provvisoria antitesi ai candidi « idealisti » sprovvisti di passione per la realtà « corpulenta », in attesa della futura sintesi. Resta il fatto che il Croce distinguerà poi un primo e un secondo D'Annunzio, il primo non incapace di predicato positivo, beninteso nei limiti della definizione del « dilettante di sensazioni », che svolgerebbe i suoi dati autentici fino al *Fuoco* e alla *Figlia di Jorio*; mentre il secondo non sarebbe se non uno stanco ripetitore di se stesso. Quella cronologia, contro cui non molto sarebbe da eccepire, a parte l'asserita mancanza di novità, ove ponesse la cesura solo innanzi al D'Annunzio prosatore d'arte, riesce, così com'è, fortemente sospetta: non sarà per caso la cronologia del primo saggio crociano? Quello che è concesso al *Fuoco*, o diciamo al *Trionfo della Morte*, non può essere a *Forse che sì?* quello che alla *Figlia di Jorio*, non può essere alla *Fiaccola*? Nessun iato, è evidente, cade in questi paraggi. Se dilettante di sensazioni prima, nel senso positivo, D'Annunzio lo sarà anche dopo. E se mistico (Fogazzaro non ebbe mai grazia agli occhi del Croce), se estetizzante, cacciatore d'impressioni disgregate dopo, lo sarà stato anche prima. La vicinanza ai moduli del verismo provinciale e, come il Croce stesso dice esplicitamente, alla tradizione carducciana vale al massimo per il primissimo D'Annunzio, da molti anni sorpassato quando fu pubblicata *La Figlia di Jorio*. In realtà l'opinione del Croce è venuta mutando circa l'interpretazione da conferire alla sensualità frammentaria, parallelamente a una sempre maggiore lontananza della produzione circostante (i « futuristi ») dagli schemi realistici e carducciani, che addita le premesse altrove e svela la responsabilità corruttoria dei primi decadenti. Circa l'altro bersaglio, Pascoli, non si può dire davvero che il Croce sia ricorso a palinodie: assenza di unità, sgarro tonale, intrusioni intellettualistiche e velleitarie per lui hanno sempre denunziato in Pascoli una mancanza di classicità; è bensì cambiato l'accento, urbano agli inizi, poi aspro fino all'insolenza. Il movente non è dunque, o non è soltanto, in uno stato di

privato malumore innanzi alla letteratura della nuovissima Italia che sempre più rinnega in fatto la « nuova »; è bensì nel cielo teorico che gli corrisponde, nella valutazione dei sentimenti coltivati, e resterà poi da vedere se troppo immediati o troppo indiretti, rispetto alla misura e natura storicamente accolta. L'avversione a determinati ordini di sentimenti importa un approfondimento della meditazione sul rapporto di poesia a sentimento.

Sono così messi in rilievo i motivi mentali che successivamente si svolgono nelle nozioni di liricità e di cosmicità dell'arte, implicando la costituzione dell'intera « serie di sistemazioni » crociana.

La prima « integrazione », quella di liricità, è affermata nella conferenza, tenuta al congresso di Heidelberg (1908), *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte* (dal 1909 nei *Problemi di estetica*). In quanto unità di rappresentazione (« epica ») e di contenuto, l'arte potrebbe essere detta metaforicamente « drammatica »; ma essendo appunto unità e non somma, essa s'identifica con quel contenuto, personale o passionale, e può essere chiamata « lirica ». Trasceso nella sintesi a priori, il sentimento appartiene tuttavia, in quanto tale, alla vitalità, alla sfera pratica. Come, allora, l'arte è attività assolutamente anteriore e aurorale? Occorre manifestamente che il progresso dello spirito o soggetto trascendentale sopra se stesso sia non rettilineo ma circolare. Ecco perché, se già *l'Estetica*, distinguendo dall'arte gli altri predicati categoriali, era indotta a seriarli, a rassodarli in attività e ad abbozzare una dottrina delle quattro forme, l'evoluzione crociana è portata immediatamente verso la teoria della distinzione e della dialettica delle forme spirituali, esposta nel vero capolavoro crociano, *La Logica come scienza del concetto puro* (1909, dopo un « primo disegno » del 1905): compendosi senza indugio il sistema nella *Filosofia della pratica, Economica ed etica* (pure 1909). Motore del sistema è la Logica, cioè una dottrina che, serbandone la pluralità in qualche modo herbartiana dei « valori » irriducibili e autonomi, non li lasci irrelati ma, riconoscendo in ognuno di essi l'integrità del soggetto trascendentale, li articola idealmente: è la dottrina dell'unità-distinzione dello spirito. Il rapporto delle attività in una fenomenologia trascendentale era, nella tradizione filosofica immediata, oggetto dell'idealismo hegeliano: il quale, visto precisamente che i predicati o le categorie erano intesi come attività, si faceva ricco di eredità teologica, neoplatonica e metafisica. Se la letteratura in cui, come si accennava, s'imposta l'esposizione crociana è idealistica e hegeliana, la sua intenzione è antimetafisica, e il suo centro è la riforma della dialettica hegeliana, precedente, ma linearmente, per tesi, antitesi, sintesi (da cui per esempio la triade di Arte, Religione e Filosofia, o Religione, Arte e Filosofia). A codesta dialettica per opposizione e superamento, dialettica degli opposti, è sostituita la dialettica dei distinti. E la linearità di Hegel, la quale, portando al trionfo terminale della filosofia, proclamava la morte dell'arte, e assegnando codesta fine al progresso e alla storia, scatenava di necessità una soprastoria o filosofia della storia, cioè una materializzazione della triade (anzi, delle subalterne triadi moltiplicate a piacere), è corretta mediante la circolarità di Vico depurata dell'idea di ricorso (« circolo solido »,

avrebbe detto un filosofo caro al «teologizzante» Gentile, ma non al Croce, Rosmini): da ciò le sincrone monografie sui due maestri, *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel* (1907, ampliato a *Saggio sullo Hegel* nel 1913) e la *Filosofia di G. B. Vico* (1911). La necessità polemica contro la dialettica degli opposti ha conferito, non è inutile ripeterlo, un aspetto alquanto metafisico all'instaurazione della dialettica dei distinti (pur così prossimi ai «valori») e all'eversione d'ogni soprastoria. Esse vanno perciò interpretate come un salvataggio, in luce di piena libertà, della razionalità del reale (d'ogni reale), teorema più affermato che operante in Hegel, e un preludio al centro vero della Logica: la definizione del concetto, quella sintesi kantiana d'intuizione e categoria, come sintesi di universale e particolare, universale concreto (da cui l'identità di filosofia e storia); e, movente dall'imprevedenza del reale, il quale è posto appunto dal giudizio, l'identità di giudizio esistenziale e di giudizio di valore. Se la verità appartiene al concetto, cioè alla conoscenza storica (e gli appartiene necessariamente, così che la genesi dell'errore non è teoretica), una conoscenza che si ponga come astorica, o è mitologia, cioè intuizione indebitamente postulante luogo di universale, o è la cosiddetta scienza della natura. Nonché bandire, con la filosofia della storia, quell'altro e opposto residuo di trascendenza che è la filosofia della natura, il Croce espelle la scienza dalla sfera conoscitiva. Egli riconosce, in verità, che gli scienziati erano stati, proprio allora, i primi a riconoscere la storicità del conoscere scientifico. Ma in bocca sua la scienza riceve ben meno la connotazione di storia naturale che quella di formulazione legislativa. La scienza opera con pseudoconcetti, con universali astratti e perciò falsi universali (ipotesi di lavoro, dice il linguaggio fabrile degli scienziati), dunque le scienze sperimentali e la matematica elaborano schermi non conoscitivi, volti ad altro fine. Il carattere pratico della scienza assume certo, a uno sguardo acutissimo ma che la vede dal difuori (come non era il caso in Poincaré e neppure in Boutroux), un colore un po' troppo pragmatico e strumentale: talché i progressi scientifici, matematici del Seicento saranno poi ricondotti al servizio della civiltà industriale, e, cosa che riguarda più da vicino il nostro proposito di letterati, la grammatica è ridotta ad arte d'insegnare una lingua. E non è da dire che in questa tramutazione della scienza operasse o la minor competenza (colui sa le cose che le fa) o la polemica contro l'idolatria a cui l'aveva assunta il positivismo: forse che anche l'opera storiografica, conosciuta questa volta indubbiamente dall'interno, non satura secondo il Croce un bisogno posto dalla prassi e, chiarita la mente, non sgombra il terreno per la prossima azione? Stretto dall'urgenza dell'unità e della concatenazione, in cui è agevole riconoscere un residuo di filosofia della storia (sopraggiunta giustificazione della storia), il Croce filosofo non smentisce solo il Fulano linguista o il ser Martino matematico, ma comincia a contraddire (e lo convincerà poi?) il Croce erudito: tale è la preoccupazione di sfatare ogni sospetto di conoscenza «disinteressata», che per il Croce sarebbe astorica. Ben significativo, del resto, è che soddisfacente non sia neppure la definizione crociana del gioco: come passaggio da una ad altra attività. Qui importa, comunque, chiarire che

nel circolo l'attività pratica gli si presenta come una forma, in termini correnti, del conoscere. La si ha in faccia quando si tratta il cosiddetto conoscere scientifico, il pseudocconcetto; ma la s'incontra altresì per giustificare il vero e storico conoscere, originato da un « bisogno » così come l'arte sublima un « sentimento ».

Tale è la pratica vista nel circolo spirituale. Ma in sé il lievito più attivo veniva al Croce da un energico rispetto della forza e del fatto, culturalmente stimolato dagli studi su Marx e dall'amicizia col Labriola e col futuro teorico della violenza e del sindacalismo, Georges Sorel: talché la diffusione intellettuale del marxismo in Italia, con i rozzi e ripudiati, ma ovvi, corollari endemici di stima del « fatto compiuto », poco importa se a sinistra o (come volle il triste caso) a destra, si può far risalire quasi esclusivamente all'apostolato antillumistico del Croce. Questo culto della realtà e concretezza storiche, trasferite all'azione, si formula nella dichiarazione di autonomia della facoltà dell'utile o della vitalità o della politica, definita attività economica (la cui dottrina filosofica è naturalmente distinta dalla scienza economica, che come « scienza » appartiene essa stessa, non meno del diritto, alla forma pratica): il Croce è lieto al solito di riconoscere la scoperta dell'autonomia o amoralità della politica in filosofi fuori quadro quali Machiavelli e poi i trattatisti della Ragion di stato. La politica è autonoma rispetto alla morale esattamente come l'arte rispetto alla logica; e come il conoscere è storico, così è storica la moralità; e come la conoscenza è sintesi di universale e particolare, così nella morale s'identificano azione e intenzione. Proprio della morale in sostanza è un'invenzione e un accrescimento di vitalità. Nella trattazione dell'Etica, confessa il *Contributo* (e la cosa è ancor più evidente nei *Frammenti di etica*, di cui i primi e brillantissimi, sui « peccati di pensiero », sul « dire la verità », ecc., appartengono già al 1915, anche se la raccolta compiuta sia del 1922, e dal 1931 si trovi inserita in *Etica e politica*), la sostanza fenomenologica, velata al lettore dalla forma didascalica, è autobiografica: ciò riporta al momento della descritta crisi e della corrispondente riflessione, all'esperienza di quelle passioni che dignificarono proprio Cartesio e il Seicento francese; a cui modello il Croce poteva diventare un letterario *moraliste*, se non avesse preferito, tolti appunto o *Frammenti*, cristallizzarsi in filosofo sistematico.

La seconda « integrazione » dell'*Estetica*, della quale, anticipando un po' sul suo tempo vero (1918) ma non mancando di avvertire che cade oltre la principale cesura crociana, è comodo discorrere senz'altro, è nel saggio *Il carattere di totalità dell'espressione artistica* (poi nei *Nuovi saggi di estetica*, 1920). Se contenuto dell'arte è il « sentimento », come distinguerlo da quel tal sentimento che versa nell'ordine pratico delle passioni? In ciò che non si tratta di sentimento immediato, ma di sentimento mediato: e fin qui nulla che non sia traducibile nella nozione aristotelica di catarsi, nozione capitale dell'*Estetica* (e dunque anteriore all'altra romanticissima di liricità). Ma dall'essere lo spirito intero in ciascuna sua attività consegue che l'espressione artistica è esauriente rispetto all'umanità, eco e compendio di tutto l'uomo, totale e cosmica. Nel circolo spirituale essa insomma involge come pre-

cedente non semplicemente la pratica, ma quella sua forma più complessa che è l'etica, di modo che la flessione in circolo della linea spirituale e la continuità del circolo, in quanto produca la nozione di tonalità e cosmicità dell'arte, equivale, più che non si sia inteso fin qui, a una REINTRODUZIONE DELLA MORALITÀ (o si dica addirittura del moralismo) IN ESTETICA. Il suo vero significato s'intende soltanto alla luce della proposizione (1945, dal 1949 in *Filosofia e storiografia*) che la moralità « sotto un certo aspetto » (che è il tipo stesso delle espressioni approssimative secondo il Croce non ammissibili in filosofia) « può dirsi la potenza unificante dello spirito »: proposizione che va molto oltre la definizione, ivi ripetuta, dell'attività morale come di quella « che mantiene nei loro confini le singole attività », visto che « ogni forma speciale (...) si sforza verso il tutto » (1937, dal 1938 nella *Storia come pensiero e come azione*). La moralità, questa sopra-attività di fatto, governatrice pratica dei distinti teorizzati dalla Logica, appare ormai come un'ultima istanza, una moderatrice suprema, un tribunale terminale che meglio meriterebbe, non certo la posizione, ma il nome hegeliano di Religione. In correlazione, non si dovrà più parlare meramente di liricità dell'arte, ma addirittura di eticità del sentimento artistico, nel senso almeno che il più tardo Croce oppone il « sentimento al « senso » come materia dell'arte. Deduzione sicuramente interna al sistema, una volta che i « valori » o « distinti » sono inseriti in una « storia ideale eterna », poco importa se circolare invece che rettilinea, e con ciò metafisicizzati (si veda con che sostanzialistico antropomorfismo sia detto che la « forma » si sforza verso il « tutto »); e deduzione paradossale, posto che il sostanziale attentato all'autonomia dell'arte è perpetrato proprio nella sede che ha per mansione di tener distinti i distinti. Peraltro il lievito pragmatico, il « bisogno », che aziona questa deduzione, è, non dirò proprio la palinodia, ma sicuramente l'accentuazione del rifiuto che il Croce viene opponendo all'atteggiamento da lui chiamato decadentismo. La distinzione, accennata sopra, di « due » D'Annunzio è non oggettiva ma soggettiva: è in realtà la distinzione e opposizione di « due » Croce. Opposizione ben visibile nella disposizione crociana verso un oggetto di critica non militante (e tuttavia sempre introdotto in parallelo col decadentismo), il secentismo: che è opposizione dei *Primi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, in particolare dell'ultimo sulla lirica marinistica (1910), alla *Storia dell'età barocca in Italia* (1924-25, in volume dal 1929). Non si tratta solo di diminuita positività o accusata negatività di accento, bensì dell'elaborazione teorica corrispondente. Nel primo libro l'ispirazione sensuale della cultura artistica (già vista come, in certi limiti, al pari della relativa decadenza speculativa, effetto della scemata inventività e vitalità etica) è suscettibile di essere « artisticamente feconda »^(*), « verme roditore » della poesia essendo l'altra componente, l'ingegnosità, ingrediente intel-

(*) « Quando in un'epoca storica ogni altra sorta di sentimento è debole, e rimane viva solamente la sensualità, e cioè la passione rudimentale e quasi animale, è evidente che questa appunto costituisce la materia della poesia e dell'arte per quell'epoca », ecc. (pagg. 382-3 della I ed.); « arte sensuale, e potente in siffatta ispirazione » (pp. 414-5). Ma: « Senza la piena umanità neppure il goder dei sensi, neppure la voluttà, prende il suo vero accento, il suo accento schietto e patetico » (*Storia*, II, v in f.).

lettualistico ove però a sua volta non si traduca nel primo. Nella *Storia*, al contrario, ingenuità e descrittività sono fatti equivalenti, e ormai il sentimento disgregato e atomizzato, parzialità che la presume a tutto, non è più stimato suscettibile di poesia. Altro che fulgurazione, che riduzione della poesia a interiezione, altro che equivalenza alla poesia della famosa lettera del sergente alla serva, come nell'*Estetica*! E altro che frangimento critico delle opere in un'antologia, in una collana di liriche! Chiaro è che al Croce occorreva uno strumento gnoseologico che gli permettesse di condannare, e proprio in nome della distinzione che aveva dichiarato l'autonomia dell'arte, la tendenza alla poesia pura e al frammento, cioè in blocco la letteratura contemporanea (prima che si affermassero le altre tendenze, esistenziale od orientata sulla realtà): e lo strumento gli occorreva con tanta maggior premura in quanto il frammento pareva ricevere un'autorizzazione dalla sua propria teoria e dalla sua prassi critica. Questo espediente non era abbisognato al Croce per condannare Pascoli, tutto catafratto (come del resto D'Annunzio) in una struttura tradizionale, e predicato intellettualistico. Gli era indispensabile bensì per colpire e il frammentismo (con quel tanto d'inclinazione che vi aveva palesato l'« ultimo » D'Annunzio) e la stessa nativa qualità sensuale di D'Annunzio: una qualità ormai in sé irredimibile. Una volta di più, la crescente inimicizia del Croce appare dunque motivata dalla natura del sentimento coltivato, se più o meno rispondente a certi privilegiati caratteri. Poiché il « grido », se poetico, sarebbe automaticamente cosmico, non è neppure in contestazione la nozione astratta di cosmicità, bensì appunto la mera intelligenza di fatto dei sentimenti che in quella letteratura si agitano. Se poi la condanna vuole investire il veicolo dell'estetismo, che dopotutto è una variante riformata di umanesimo più larga o anzi universale (nel che cade un'affinità al Croce avversario dei canoni), tanto varrebbe chiamare edonistica la filosofia che placa l'angoscia del Croce, perché la placa.

Ma con questa critica, già « valutativa » e non solo « descrittiva », meno per impossibilità intrinseca di quest'ultimo assunto (cioè per crocianesimo esercitato sul Croce) che per la pragmaticità della specifica tesi crociana, è oltrepassata, come si avvertiva, la prima sistemazione. L'enciclopedia filosofica, la *Filosofia dello Spirito*, si coronava infatti nella *Teoria e storia della storiografia* (1912-13, in volume dal 1917). La tripartizione editoriale della teoresi (in Estetica, Logica e Istorica) è all'ingrosso tradizionale, e risponde in ogni caso allo svolgimento prossimo della meditazione crociana, che prima aveva risolto la storia in arte, poi le aveva ridistinte e infine aveva definito il concetto come universale concreto. Indotto dunque a tornare sul problema della storia, il Croce non poteva che dedurre quanto immaneva nella *Logica*, cioè l'identità di filosofia e storia (e non più solamente, con Hegel, di filosofia e storia della filosofia): nella quale egli sentiva ancora pulsare la vichiana conversione del vero col fatto. Se la filosofia si potrà ancora separare didascalicamente, sarà in quanto sia metodologia generale. Temi pertanto più nuovi sono l'affermazione di ogni storia come storia contemporanea e la negazione della storia universale; i relativi teoremi,

svolti con ingegnoso acume (lo stile peraltro dei *Frammenti di etica*, che riduce a buonsenso l'apparente paradosso ma serba di questo il sapore), conseguono certo al rifiuto di un « passato » (come di una « natura ») esterno e trascendente; ma in quei temi già si presenta l'idea dell'indagine, precisa, concreta, come appagatrice di un « bisogno »: quella che sarà la storia come pensiero e come azione. Concretezza vitale della ricerca, impensabilità della storia universale, ecco i contravveleni elaborati dal Croce heautontimorúmenos alle proprie inclinazioni enciclopediche ed erudite, ecco i considerandi della sentenza di superamento: e le causali, con ciò stesso, che le incapsulano e lasciano sopravvivere (oltre gli sforzi giustificativi già accennati) come nobile intrattenimento. È vero, peraltro, che da un rispetto di analisi positiva la sincera giustificazione di quelle tendenze è nel valore di ciò che può chiamarsi poliglottia, della pluralità delle esperienze come necessaria alla formalità generale dell'esperienza. La contraddizione che è fra il Croce vorace di onniscienza e il Croce teoretica di problemi particolari riceve un patetico chiarimento (e ivi si definisce implicitamente la tranquillizzante premessa d'una totalità di conoscenza già in atto alla persistente tensione verso una totalità esterna) dallo splendido aneddoto riferito nel ricordo di Antonio Labriola (1904). Il giovane Croce era torturato dalla difficoltà bibliografica di « tenersi al corrente »; e il Labriola: « Non ti affiggere! Che cosa, in fondo, sono i libri? I discorsi degli altri. Potresti sul serio proporti di stare a sentire tutto ciò che la gente dice in tutte le cinque parti del mondo? Ascoltane quel che puoi, e fa' da te ». Quello che il Croce poté (nelle discipline storiche e umanistiche) ha pochi riscontri, o forse nessuno, nella storia della cultura, e non è da stupire che abbia prestato orecchio, bene spesso impaziente ma non mai sazio, a infiniti « discorsi » oziosi.

La storiografia in concreto è dunque, con superiore giustificazione del pragmatismo, storia di processi che c'interessino. Introdotta qui la distinzione delle forme, se si rammenta che la storia della filosofia è filosofia, e si precisa che la storia senza più quale per solito viene intesa è « storia etico-politica », resta che l'attenzione si porti sulla storiografia artistica e letteraria, del resto, conforme all'ordine e dei suoi studi e delle sue deduzioni, oggetto delle prime cure del Croce, fin dall'*Estetica*. Bisogna tuttavia riconoscere che codesto privilegio d'una trattazione speciale e d'una, come l'autore la definì, « riforma » speciale ha la sua radice piuttosto in un fatto di tradizione che nella stretta opportunità teoretica. Istituto costitutivo di quella « riforma » è la « monografia »: monografia caratterizzante, che cioè desume la qualificazione dalla tonalità del sentimento prevalente (il momento dell'unità, cioè della storia positiva della poesia, sta in essa prevalendo al momento della distinzione, cioè del metodo « poesia e non poesia »); ciò che per sé non basterebbe a tacciare di psicologica la critica crociana, critica dell'intuizione se la critica dell'espressione o stilistica rischia di traboccare oltre la sintesi, ove l'accento non ne cadesse sull'asciutta etichetta del sentimento anziché (come peraltro accade di fatto nei supremi saggi unitari, *Ariosto* o *Sten-*

dhai) sulla catarsi. Ma dall'aggettivo « caratterizzante » retrocediamo verso il sostantivo « monografia ». Giustificazione della monografia è che la poesia non si deduce dalla poesia (benché più tardi il Croce dirà che la poesia cresce sulla poesia: evidentemente sulla poesia trapassata in costume). Ma ciò non vale per qualsiasi storia? (La storia è storia della libertà). Se, a sfatamento della triviale obiezione di solipsismo, ogni processo è collettivo, non irrelato e in questo senso sociale, che significato ritiene, ove non mantenga un residuo d'individualismo e naturalismo, la « personalità » della storia artistico-letteraria, in quanto opposta alla storia etico-politica, storia evidentissima di un processo collettivo e relato? Il significato va ricercato nella persuasione che, vichianamente anche qui, colui solo conosce la metodologia artistica (estetica) che la produce (critica), e che lo stesso Kant doveva sentire energicamente le sue scarse esperienze artistiche per riuscire alla *Critica del giudizio*; e cioè, posta l'anteriorità di fatto dell'*Estetica* nel quadro teoretico di una storiografia tutta particolare, in quella che potrà chiamarsi reciproca funzionalità di estetica e critica. E allora, ammesso pure che poesia e pittura e musica siano « metafore » mutue, o meglio comuni dell'unico valore (qui non è affatto luogo a una deducibile pluralità di arti, ma alla storica pluralità delle critiche): la pratica, che il Croce stesso si nega, della critica figurativa o musicale o comunque non letteraria non si riverberà, modificandole, sull'estetica e sulla teoria storiografica? E più largamente: la pratica delle scienze sperimentali (che i filosofi del Rinascimento, e ancora Goethe, possedevano), fosse pure della sola meno remota linguistica dei linguisti, o la pratica delle matematiche (che Leibniz possedeva) non avranno necessari riflessi in una miglior definizione del « bisogno » che muove la scienza? È nel mutamento della cultura complessiva di questo secolo (e non nella sola diversità dei sentimenti coltivati, in ogni caso non nelle psicologicistiche ribellioni dell'irrazionalismo letterario) che si ritrova il tanto cercato « superamento »: superamento della filosofia crociana, qualunque sia la capacità professionale degli specialisti di filosofia, solo in quanto superamento della cultura crociana, di tipo tradizionale. Del resto non occorre nemmeno chiedere se la linguistica, come si domandava sopra, o altra scienza « serva »: basta chiedere se il principio della storia come azione giustifichi esaurientemente il Croce, non si dice erudito, ma storiografo; e sarà chiaro che il « bisogno » da saturare andrà interpretato diversamente. Il bisogno mentale è posto dalla vita, ma la vitalità è puranche avventurosa, occasione, o, come si suole dire, azzardo.

La conclusione dell'enciclopedia filosofica, al cui termine l'autore si ripensa nel *Contributo alla critica di me stesso*, coincide in modo singolare con la prima guerra mondiale: probabilmente non per caso, è questa, molto sofferta, che pone una cesura fra il cosiddetto « primo » e il cosiddetto « secondo » Croce. Quella filosofia è la meno sottratta all'evoluzione che si possa pensare; ma l'evoluzione, per capitale che sia, porterà ormai su punti singoli: di qui, nella prassi culturale, un Croce conservatore, e insieme un Croce polemistà, ma ormai della polemica di custodia e difesa, non di attacco e seppellimento. I nuovi acquisti

è dunque lecito seriarli: nella critica, nell'estetica, nella storiografia, nella teoria storiografica, nella filosofia della pratica.

L'oggetto critico, appena esaurita la « nuova Italia », subisce un'estensione enciclopedica. Qui si verifica alla lettera la fenomenologia esemplare della critica moderna, per la quale la critica militante si allarga in classica, e in termine crociano il « contemporaneo » o presente si dilata. Nascono così le monografie sui grandi del pantheon crociano, Goethe (*Goethe*, 1919), Ariosto, Shakespeare (*Ariosto, Shakespeare e Corneille*, 1920), Dante (*La poesia di Dante*, 1921), e i saggi più compendiosi sui maggiori ottocentisti (*Poesia e non poesia*, 1923); a cui segue la trattazione, atomizzata, ma dietro esplorazione sistematica, dei « secoli » italiani, e appunti, quando avvinti in pensiero quando sciolti, sulla letteratura universale. Fra le due serie va posto energicamente un iato, del resto già cronologico: poiché nella prima è il culmine della critica crociana, rispondente a una fortemente pensata riduzione all'unità, cioè alla determinazione dello stato d'animo fondamentale, il quale si subordina gli altri sentimenti, li smorza o « distrugge », come dice mirabilmente l'*Ariosto*, e dà figura di una catarsi in atto. Capolavoro assoluto di questa fase è l'*Ariosto*, per la definizione dell'« armonia » come proprio contenuto del *Furioso*, e le stanno vicine altre riduzioni, come di Corneille alla volontà nel suo momento deliberativo o di Stendhal alla brama di energia « con una sorta di doppia anima, l'una che agisce e l'altra che osserva nell'agire ». Va perfino detto che, se qualche stridore soprastorico e metafisico accade talvolta di avvertire nell'applicazione del canone unitario (come nella costrizione di Shakespeare entro la formula di « tragedia della volontà »), questo è bene il minimo pedaggio da versare per conseguire un lievito mentale che appartiene al nucleo della grandezza del Croce. Non tutti quei sommi sono spazialmente costanti, e senza residui, nel valore poetico: alla quasi ineccepibile unità dell'oggetto ariostesco risponde l'unità del saggio ariostesco; ma a quella si oppone l'interferenza di valori così violenta in Dante, e specularmente il frangimento critico dell'opera dantesca in una serie di liriche: metodo di frangimento messo a evidenza nel titolo *Poesia e non poesia*. Quanto di relativamente frammentario è contenuto nel metodo corrispettivo ai testi relativamente meno unitari è ciò che si continua, con maggiore affinità alla *Nuova Italia*, nella seconda serie, posteriore al 1923. Nella *Storia dell'età barocca*, che è storia di « minori », e del resto si articola su una fenomenologia del brutto, la tipologia è collettiva, assai più estesamente che nel saggio marinistico del '10; gli ancillari *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (volume del 1931) sono un fascio di appunti. Ma il Croce risale e poi ridiscende allo stesso modo i restanti secoli italiani, non sempre imbattendosi in minori; e se una famosa introduzione conferisce ancora una parvenza d'unità ai saggi dal Tre al Cinquecento, *Poesia popolare e poesia d'arte* (volume del 1933), ciò non può essere ripetuto per le aggiunte alla *Nuova Italia* (volumi del 1939 e 1940) e per le esplorazioni fra *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento* (volumi del 1945) e la *Letteratura italiana del '700* (volume, sottointitolato « Note critiche », del 1949. Modi ugualmente cursori mostrano

di massima i sincroni scampoli sulla letteratura ecumenica, cuciti poi nei due tomi di *Poesia antica e moderna* (1941) e *Lecture di poesia* (1950). Questo Croce alla scoperta curioso e avventuroso è proprio quello che per affini, ma in loro esclusive, qualità s'incontra coi giovani « disponibili »: per Carlo Bo, ad esempio, questo è il massimo e più moderno Croce. Sarà bene tener fermo un criterio gerarchico, e non considerare codeste manifestazioni desultorie più su o altro dal diario, in qualche modo postumo, d'un grande critico. In atto, il grande critico è il critico unitario: si tratti poi d'un'unità che accolga facilmente l'intera massa del poeta (Ariosto) o che invece presupponga un violento scrutinio dialettico (Dante).

In effetti, la meditazione sul modo di ridurre all'unità un autore come Dante conduceva il Croce a riflettere che nell'area dantesca non tutto è lirica, ma ciò che non è tale è « appoggio » pratico non volto ad altro fine che a quello di condizionare la nascita della poesia: è non già non poesia che si ponga come poesia, bensì « struttura ». D'altra parte, la non poesia non subisce di necessità una connotazione negativa: *I Promessi Sposi* non cessano di essere un gran libro per il fatto che, agli occhi del Croce, la tonalità generale ne sia non poetica ma oratoria, orientata a una persuasione edificante (*). E forse qui è lecito interpolare un'altra occasione concreta di pensiero: nell'uomo che s'era posto la costante domanda « Che cos'è questa storia che faccio? », l'altra domanda « Che cos'è questa prosa che faccio? ». Lo scrittore Croce, presa coscienza della, se non a rigore bellezza (ossia liricità), adeguazione della propria scrittura (sono questi del resto gli anni in cui tale coscienza diventa pubblica, e Giacomo Debenedetti può scrivere un bel saggio sullo *Stile di Benedetto Croce*), è indotto a localizzarla congruamente nella realtà spirituale. Di qui l'opportunità di distinguere, accanto all'espressione per antonomasia, « espressione pura » o espressione artistica, altri tipi che per metafora possono pure chiamarsi di espressione: l'« espressione sentimentale o immediata », l'« espressione poetica » (o letteraria), l'« espressione prosastica », l'« espressione oratoria ». Simile qualificazione entro le frontiere della non poesia è il motivo fondamentale della *Poesia* (1936), terza e definitiva « integrazione » dell'*Estetica*; che però differisce fundamentalmente dalle due prime, in quanto queste portavano esclusivamente sull'« espressione pura ». Si può al massimo rilevare che la nozione di struttura, come quella che è di un *πράττειν* necessario al *ποιεῖν*, e la nozione di letteratura, come quella che scaturisce dal confronto dell'espressione con la distinzione, si legano alla precedente « integrazione » (già del « secondo » Croce) dell'arte come totalità, in quanto reintrodotta nel circolo vitale e pratico. « Integrazione » non vale di necessità smentita, o al più sul terreno applicativo e culturale, nel costume. È però allontanata dall'altro l'immagine della poesia come fulgurazione; e in compenso è soddisfatta teoreticamente un'esigenza che urgeva da più parti: e dalla parte di confessione o di ascendenza crociana, come nella richiesta d'una storia della non poesia posta dal Russo, o nell'immanenza di coscienza critica alla creazione contempo-

(*) [La palinodia dell'autore, certo il più violento rimprovero che il Croce abbia rivolto a se stesso, doveva cadere nel marzo 1952].

ranea sottolineata dal Gargiulo (del resto, la *Filosofia dell'arte* del Gentile, 1931, non chiamava una risposta che varcasse la mera impazienza polemica?), e dalla parte dei neoumanisti, che fin da Renato Serra instavano per una partecipazione al culto della tradizione formale. A quest'ultimo stilistico proposito è poi da aggiungere che piuttosto scosso o corretto appare il vecchio teorema dell'impossibilità della traduzione, non per la materiale circostanza della versione (dopo che di passi goethiani) del *Cunto de li cunti* (1925), bensì per l'insorta giustificazione che l'italiano ripristini la forma da cui mentalmente sarebbe venuto traducendo, e impoverendo, il Basile: dunque una separazione e quindi una rifusione dell'« espressione ». A ogni modo la giustificazione crociana della letteratura si offriva, con tutt'altre armoniche da quelle dell'estetismo singolo, come affermazione di vita civile, di un pubblico governo degli animi, conforme all'andatura, in largo senso politica, assunta dal Croce dopo il 3 gennaio 1925 (del 1° maggio è il manifesto degli intellettuali antifascisti).

Verso la fine del *Contributo*, dopo aver riconosciuto che nell'opera del suo ultimo quindicennio (1900-1915) poco era stato l'« imprevisto », scarsa l'indulgenza alle « occasioni » (proprio del Croce, o più esattamente del Croce del *Contributo*, è questa parola già caduta sotto la nostra penna), il Croce si era volto così al futuro e così parlava di certe attività interlocutorie che stava per concludere, liberandosi:

Una sorta di « liquidazione del passato », che era indirizzata a prepararmi la tranquillità d'animo per continuare a intensificare l'opera già da me iniziata intorno agli studi storici, per i quali vagheggiavo di compiere qualcosa di simile, mercè teorie, esempi e polemiche, a ciò che ho press'a poco eseguito negli studi filosofici e di estetica e di critica letteraria. Soprattutto avevo in disegno un lavoro sullo svolgimento storico del secolo decimonono in quanto vive nelle condizioni presenti della nostra civiltà, una storia che desse quasi mano alla *praxis*.

Era qui, importantissimo, il preannuncio non solo di studi metodologici, ma della stessa *Storia d'Europa*, e perfino della concezione della storia « come azione », le quali dovevano elaborarsi, e in apparenza strettamente legarsi, a tutt'altro momento storico, quello del Croce oppositore: tutt'altro, o almeno imprevedibile, nel punto (aprile 1915) in cui il Croce scriveva. È vero che il Croce si affrettava a soggiungere l'incertezza indotta nel suo animo dalla guerra già divampata, e incombente anche sull'Italia; e subito si pensa al rifiuto (non certo mosso da semplice prudenza) che la *Storia d'Italia* opporrà alla trattazione della guerra, come di oggetto non ancora razionalizzabile. Costi subisce un arresto la sua andatura generale di teodicea. Poiché la *Storia* contiene la giustificazione dell'intervento svolta da un cosiddetto neutralista, e a quegli anni era varcata l'« aspettazione » benevola verso il fascismo (veramente condannata solo nel 1950: « che considerai, a dire il vero, poco accortamente, un episodio del dopoguerra [...] che si sarebbe dissipato senza far male e anzi lasciando dietro di sé qualche effetto buono [...]. Ma l'inverisimile accadde [...] »), e perciò era già elaborata la nozione di correnti antistoriche nella storia, bisogna proprio concludere che la perplessità del Croce innanzi alla guerra era nell'oscuro avvertimento d'una contraddizione

fra l'accettazione storicistica del fatto e l'implicazione nell'intervento di qualcosa come il fascismo. Di più: l'apparenza profetica di quel programma è legata all'incipiente coscienza che qualcosa come il fascismo era implicito nella stessa politica in cui il Croce concordava con l'altro grande neutralista Giolitti (guerra di Libia, suffragio universale, e dopo la guerra, precisamente, tolleranza del fascismo). Di qui la necessità d'una meditazione già pratica sull'Ottocento.

Trattandosi d'un'istanza che nella realtà esclude o sottomette i residui accademici (pure accennati dal tono del *Contributo*, e dallo stesso parallelismo che vi s'indica alla *Nuova Italia*), può ben ammettersi necessario che, per soddisfarla, il Croce provvedesse a ripensare la tradizione metodologica prossima: che cioè integrasse la seconda sezione della *Teoria e storia* con una *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono* (1921). I suoi due volumi sembrano assolvere la parte generale del programma tracciato nel *Contributo*, ma la realizzazione della parte speciale, la *Storia d'Europa*, sarà ancora preceduta dalla *Storia del Regno di Napoli* (1925), dalla *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* (1928) e finalmente dalla stampa in volume della *Storia dell'età barocca in Italia* (1929). La *Storia del Regno*, mentre lusinga l'affetto verso la storia locale promosso secondo la tradizione di Giannone a interesse universale, obbedisce ai temi mentali, già ben saldi in teoria, dello stato forte, autonomo, laico, della coincidenza di autorità e libertà. Presa ormai pienamente nell'attualità della *praxis*, la *Storia d'Italia* è un elogio e (perché non dirlo?) un'apologia del giolittismo; una rivendicazione della serietà di grigi e non eroici tempi contro la pessima letteratura e nefasta mitologia (frattanto, non meno carducciane che dannunziane) dei nazionalisti; una descrizione storica dell'ideale crociano, attuazione dell'idea liberale ora come conservazione ora come rivoluzione (nella polemica con Luigi Einaudi il Croce dissocerà liberalismo da liberismo), collaborazione effettiva degli antagonisti, la vecchia Destra e la Sinistra succedutale nel 1876, la classe dirigente e il movimento socialista (almeno finché questo per neutralismo ideologico non si stacca dalla nazione), infine appunto i « neutralisti » e gli « interventisti ». Ideale anzitutto antilluministico e poi antimitologico (ma quanto più duro sarà, dei miti, estirpare i posthegeliani, soreliani, orianeschi e affini!); ideale che riconduce nel grembo dell'attualità un passato recente di politica come metodo e non come programma. E va detto ideale perché la politica militante del Croce nel secondo dopoguerra, dopo avere, in odio all'illuminismo radicale, ma con la tecnica prettamente rivoluzionaria di cominciare a sterminare i prossimi, speso la più intensa delle sue energie a scomunicare il partito d'azione, consistette poi nel suggerire come programma di partito precisamente un metodo e non un programma, un metodo non involgente soluzioni di massimi problemi concreti (per esempio, quasi che a bandirlo fosse un « soprapartito » — come le distrutte « soprastoria » e « soprascienza » —, referendum sì, ma non vincolo di opzione istituzionale). Egli provò così che, se è triviale attribuirgli la confusione di teoria e prassi nella tolleranza del fatto compiuto, essa esiste realmente a rovescio nella descritta usurpazione della politica da parte della storiografia,

poiché la vecchia classe dirigente era stata altra cosa che un partito, mentre un partito (di quelli da lei creati col suffragio universale) non si concepisce senza programmi almeno dell'immediato; e un movimento al quale si proponga acutamente il culto del metodo puro, e non l'obbligo d'un coacervo a priori di miti escatologici che la sincerità di tutti gli aderenti non può nemmeno verbalmente accogliere, oggi può essere solo un « partito » senza « interessi ». Inutile indagare, in pagine che vogliono essere di letteratura, se per un « partito » di savi il reclutamento migliore non andasse fatto di massima tra gli allievi di Gobetti e Rosselli, o se si trovavano a possedere questi requisiti gli effettivi collaboratori che ebbe dattorno il Croce: perché se no un simile atteggiamento portava di fatto a un'amministrazione, e di conservatori (neppur più di riformisti, non essendo visibile nel mondo post-bellico nessun ardimento che sia comparabile all'impresa libica e al suffragio universale), e la proclamata estraneità alla destra e alla sinistra veniva a essere bellicosa contro la sinistra conditissima di miti ma inerme (e perfino fiaccamente laicista) contro la destra meno provveduta di miti innovatori. (Tipico dell'estrema sinistra nell'immediato dopoguerra fu proprio, allontanato indefinitamente lo scopo autonomo, quello di praticare una politica di puro metodo). Basti concludere che non si può insieme essere fuori e dentro della politica (se questa è lotta, come si può appartenere a entrambi i contendenti, o limitare l'obiettivo da combattere a una scorrettezza di metodo?); e riportare la realtà morale della *Storia d'Italia* non alla *praxis* cui « dava mano », bensì alla sua stretta attualità di lotta contro un tipo di governo, smentito nella sua pretesa che si possa riuscire all'efficacia solo con la violenza, il cinismo e la letteratura di cattivo gusto.

Quanto alla *Storia dell'età barocca*, il suo significato prevalente di storia culturale è stato messo in luce dalla discussione che se n'è fatta di sopra. Del rispetto della storia generale, anche scartata la consueta presenza di interessi non mentali ma sentimentali, quelli verso un'epoca solitamente trascurata, indagata fin dalla giovinezza dell'autore e della quale la sua diletta città può ancora fornire un ricordo vivo e stupendo: resta che essa, e in ciò è anche la sua attualità politica, sia storia d'una decadenza, assunto assurdo, o perlomeno paradossale per il punto di vista storicistico. È normale che essa si svolga, benché parecchio meno di quanto sia stato detto, soprattutto quale storia di « punti vivi » (peraltro sentiti come, diciamo, eccezione statistica), e che per il resto sia adottato l'altro espediente della teodicea, per cui l'eccesso di disvalore è utile, consumandosi, all'affermazione del valore. Ma il rinnovato moralismo porta il Croce a riquantificare il positivo, l'« entusiasmo morale » come l'invenzione e purezza artistica: « decadenza » etico-politica e poeti « minori » sono termini correlativi. Ecco perciò il significato del libro come storia « contemporanea »: l'attrazione-repulsione che il Croce sente per il secolo dei trattatisti non razionalisti della Parte e della politica e per il secolo di un certo, mal separabile, « decadentismo » figura quasi l'atteggiamento dello storico innanzi al suo peculiare momento, che è insieme dello storicismo e del « decadentismo » e d'una decadenza politica (decadenza per lui, si suppone,

correlativa, benché vada opposto subito che nel serbatoio della mitologia fascista non scollò meno idealismo e storicismo e marxismo sindacalístico che pragmatismo fiorentino-vociano ed estetismo dannunziano e futurismo, e poi perfino, col cauto ritardo dei conservatori, rondismo: a responsabilità indivisa della cultura italiana). Poniamo che questa storia di decadenza e non stile si debba in definitiva chiamare anch'essa storia positiva, poiché storia negativa sarebbe contraddizione in termini: è tuttavia una storia positiva al limite, difficoltosamente positiva. Di questa correzione, di questo ritorno di fatto nel solco tradizionale, è una prova significativa: l'autore discorre di dissidio di contenuto (cioè di buoni spunti non sviluppati) e forma, anche se si affretti ad avvertire che questa terminologia corrente va a rigore tradotta nell'altra di dissidio di due forme. Della tipologia collettiva qui attuata s'è già discusso. Bisogna perciò aggiungere solo che il Croce sottointitola il libro « Pensiero, poesia e letteratura, vita morale » ed espressamente devolve ad altri (pur avendo creduto di desumere dalle arti della parola e dalla pratica materiale sufficiente per quel titolo e quella caratterizzazione generale) il compito di elaborare codicilli sulla storia delle arti figurative e della musica in quell'età, benché lasci intravedere risultati altrettanto negativi per le arti plastiche e in particolare la pittura: e qui non si può a meno di rilevare che né per esse né tantomeno per la musica sarebbe agevole discorrere di decadenza (per la pittura il suo massimo studioso, Roberto Longhi, fornisce un'ancora di salvezza al Croce, comunicandogli, come risulta da una noticina dei *Nuovi Saggi*, che dall'epiteto di « barocco » rimanevano esclusi nella tradizione critica e il Caravaggio e il movimento carraccesco); in simili settori, per giunta, lo scambio culturale fu talmente intenso fra Italia ed Europa da accentuare ancora l'empiricità della limitazione nazionale adottata dal Croce. (Anche la storia delle scienze lascia fuori nomi come Bonaventura Cavalieri, senza contare i tanti antologizzati come scrittori da Enrico Falqui). Non so se si debba leggere una ancor progredita avversione al barocco nella seguita maggior simpatia per l'arcadia, che la *Storia* giustamente vede come irradicale reazione e prosecuzione sostanziale.

Il più celebre manifesto crociano, che sta alla *Storia d'Italia* come sta all'intelligenza l'entusiasmo che l'abbia investita, è certo la *Storia d'Europa*; e dove quella era esemplare e, per così dire, difensiva, questa è di altrettanto esemplare, e aggressiva. Se ogni storia è storia della libertà, questa è storia dell'idea liberale; di qualcosa più d'un metodo: di quella che non teme di chiamarsi « religione della libertà ». Solo i testimoni di quegli anni possono misurare nella loro memoria il conforto e l'efficacia recati da quel libro. Ma anche da un rispetto stilistico si cristallizza la novità portata dalla *Storia d'Europa*. Cominciata negli anni dell'erudizione come prosa-prosa, ma rispetto alle pretese degli ordinari eruditi frugale e senza sfoggio (quale ancor oggi vien fuori, velata però un poco quella modestia dalla generale nobilitazione tonale, negli appunti, nei riassunti, nelle esposizioni di fatti), la scrittura crociana s'informò, nell'imprendere il sistema, a una sorta di buonsenso stupefatto che le menti non si fossero impadronite ancora di così irrecusabile verità. È la prosa del

« buon uomo » (s'intenda del « buon uomo » o *bonhomme* che è in un apologo famosissimo, concernente l'artigiano dell'*Estetica*); relativa al quale atteggiamento sarà ben presto l'ironia, nel piacere più sopra accennato del paradosso (e perciò gli scritti sulla pratica, confessati autobiografici, già a questo tono paleserebbero il loro seme più antico). Arricchendosi e complicandosi il sistema, all'ingrosso a partire dalla *Logica*, al processo più « arduo » (per usare la parola di Emilio Cecchi) viene concordando un maggior rilievo linguistico, non soltanto nell'invenzione d'una nuova terminologia tecnica, sempre meravigliosa di fertilità dalla *Filosofia dello Spirito* ai saggi più alti (quali le tante che il critico si sente compiaciuto a citare e ripetere, dalla « genesi pratica dell'errore » alla « distruzione dei sentimenti », ma nel conio o trapianto di vocaboli singoli non strettamente inevitabili alla funzione, poniamo *banausico*, *allotrio*, o poniamo quegli *enfasizzare*, *valorifero*, ecc. che, a eco d'un quindicennio prima, ancora fioriranno negli studi sul barocco. Con la *Storia d'Europa* un arcano vento, un'aura, un impeto, un entusiasmo dilatano la sintassi e contribuiscono quel calore e dignità oratorio che non si scompagna più dall'ultimo Croce. Entrambi i caratteri dell'ultimo Croce, la sostanziale semplicità inerente alla chiarezza e l'aggiunta oratoria del tono magnanimo, parrebbero alieni dal gusto vulgato in questa metà di secolo (venendo un tempo che invecchia e *prend date* non solo la melodia dei romantici ma la nudità dei settecentisti e di Gide); parrebbero, dunque, senza nulla di discioltamente arcaico, riuscire arcaici, ove paradossalmente, non provvedessero ad attirare su di sé in via esclusiva quel tenue vapore e aroma di arcaismo le forme del dialetto personale del Croce, i *cangiare*, i *foggiare*, i *restringersi* « limitarsi », e *precesso* e *medesimezza*, e i perfetti come *diè* e *potette*, e il pertinace articolo innanzi ai più familiari cognomi, e gli ostinati aggettivi *fascistico* e *comunistico*, fino il modo di pronunciare *eseguire* o *dar fuori*, insomma le pervicaci istituzioncelle del primo piano, anzi della vernice stilistica crociana, che, scaricando l'affettuoso sorriso dei lettori, lasciano illesi, e come più giovani della loro età, i piani centrali, o addirittura le velature.

A questa stregua, la *Storia d'Europa* segna l'apparire d'un « terzo » (o « quarto ») Croce, entusiastico o religioso: non più moralista ma posseduto dalla passione etica. E codesta forma di lotta da *clerc*, rassodata la difficoltà da sciogliere ai tempi del *Contributo* in avversario pubblico contro il quale portare le armi, si trova teorizzata nella *Storia come pensiero e come azione* (1938), integrata negli ultimi anni da *Filosofia e storiografia* (1949) e *Storiografia e idealità morale* (1950), ma, per le connessioni con l'etica, già da buona parte di *Etica e politica* (1931). La storiografia è infatti la chiave centrale e unitaria del sistema crociano, e necessariamente questi scritti della senilità tornano ad agitare il problema trattato fin dalla memoria giovanile del 1893. Ma lo sguardo immortabilmente fisso alla morte dell'intrepido vecchio fa che la passione morale si generalizzi in passione pratica, passione della vita; e che egli, descrivendo (1941) *Il carattere della filosofia moderna* (si legga: crociana) (si aggiungano i due volumi di *Discorsi di varia filosofia*, 1945), lo concepisca, molto oltre la trattazione dottrinarica, come un esperimento (in terminologia esistenzialistica si direbbe: progetto) vitale; e che perfino

insista a definire la categoria economica o del piacere o dell'utile (da lui riconsacrata con l'altra attività mondana, l'Estetica, in un saggio del 1931, dal 1935 negli *Ultimi saggi*) col nome di categoria della vitalità. Il circolo si chiude insomma, come da storia a storia, così da attività a attività mondana, dall'Estetica alla teoria della vitalità. È ben significativo che, dovendo fornire un'antologia organica della sua opera (1951), il Croce includesse, « meglio che non le ampie trattazioni dottrinali, i saggi e gli altri scritti di minore estensione » (così l'Avvertenza dell'Editore): ottenendo con ciò autenticamente che il libro, « quantunque composto tutto di cose che si trovano in istampa, possa dirsi in qualche modo nuovo ». E davvero un « nuovo » Croce, infinitamente meno precognito e dottrinario, viene incontro fin dalla soglia e chiave maestra di scritti sulla « Logica della filosofia », dove si afferma il carattere e transeunte ed eterno del proprio pensiero, e l'« ombra del mistero », e il « primato del fare ». La filosofia crociana è ripristinata nella storia e nel fare; più che nella sua chiusura, è presentata nella sua apertura.

L'Appendice dello stesso capitale volume chiude la sua Introduzione con queste parole, specimine perfetto di lingua crociana:

Nella moderna letteratura non v'ha niente di simile a questo complesso coordinato di lavori che ora l'Italia possiede, nei quali si compie il giro di tutti i problemi attuali nelle varie discipline filosofiche, dando di essi esatta informazione, e insieme li si pone in vivo ricambio con l'indagine storica nei vari suoi campi della politica, della morale, della filosofia e dell'arte. Raro è il possesso dell'enciclopedia filosofica, ma più rara ancora l'unione effettiva di essa con l'esperienza e la pratica dell'indagine storica: il che conferisce all'opera del Croce la sua fisionomia singolare e l'efficacia educativa che ha esercitato ed esercita sugli intelletti.

L'efficacia crociana è qui dunque ricondotta essenzialmente all'enciclopedia; ma il motivo principe va fuor di dubbio riconosciuto nel carattere del Croce scrittore, e che maneggia la cosa letteraria e adotta la tecnica pubblicistica dei letterati. Un'azione così rapida e diretta sulla cultura generale d'un paese è quasi inedita nella storia dei filosofi, almeno dopo l'antichità; pareva appannaggio di grandi giornalisti o mitologi, presso i settecentisti francesi, in minor misura presso Schopenhauer o Nietzsche; e non per caso l'unico esempio comparabile, sebbene non altrettanto intenso, è quello dello scrittore Bergson rispetto alla cultura francese. Questo scrittore è frattanto un vero filosofo: ma un filosofo che non ama il filosofismo professionale, ed è perciò stimato da quel settore un brillante epigono e quasi divulgatore dell'idealismo, incomparabile alla perfezione tecnica, per non andar lontano, di un Gentile. Il rimprovero così mosso al Croce in dipendenza dalle sue qualità di scrittore (ma anche di filosofo funzionale) va unito all'altro rimprovero d'inauguratore d'una facile scolastica, in dipendenza stavolta proprio dall'enciclopedia. Per questo la causale enciclopedica va proposta o almeno congiunta alla causale letteraria: oltre al resto, comprensibile e nella psicologia e nel « bisogno » crociano (a cui si lega la scrupolosa raccolta fin delle infime minuzie, dovuta a scrupolo e a igiene più che a orgoglio), l'enciclopedia si fa però un'arma a doppio taglio quando nei crociani « ortodossi » o dogmatici essa trasforma il metodo in

dottrina o almeno in metodo chiuso; che detiene le chiavi per ogni estensione, sia fatta per applicazione (si veda la marea di saggi critici), sia fatta per analogia (si vedano i conati di crocianesimo nella teoria di arti non della parola o di scienze matematiche e sperimentali, proprio i capitoli per cui quell'enciclopedia, di antico carattere umanistico, è incompleta). Due elementi della fortuna crociana, oggi ancora minori, non abbastanza visibili, ma soli atti a garantirne la continuità d'efficacia, sono da un lato la premessa dell'« angoscia » come impulso alla tacitazione razionale, col permanere di « avventure » culturali razionalmente non in tutto risolte: il Gentile aveva perfettamente ragione di rivendicare all'idealismo italiano i fermenti esistenzialistici; dall'altro, la funzionalità e il carattere metodologico della filosofia, cioè il germe d'un nuovo positivismo, del quale non si può dire che il Croce abbia promosso l'instaurazione. Ma nell'esistenzialismo (che, non composto, lasciato allo stato puro, romantico e irrazionale, può solo cadere in mani di dilettranti) e nello strutturalismo (o linguistica delle scienze o nuova fenomenologia) è molta distanza dal crocianesimo, non dal Croce. Il solo modo di essere crociani è di essere postcrociani: come, per il Croce stesso, il solo modo di essere hegeliano fu di essere posthegeliano. E la scarsa pietà del Croce verso il sessantennio di filosofia antecedente non autorizza, fosse pure sotto le più fiere scomuniche del maestro, a nessun anticrocianesimo.

Il crocianesimo in senso proprio è quello di chi, spesso con dialettica speciosa o con prematura senilità, sospende i suoi midì o le sue ragnatele al tronco crociano: cioè opera perché ha alle spalle la sicurezza di quel sistema-enciclopedia, anche senza possederne attualmente i termini (nel qual caso sarebbe indistinguibile dal Croce). Proprio è il crocianesimo degli storici e dei giuristi (l'enciclopedia si univa alla « pratica dell'indagine storica ») e più particolarmente dei critici letterari: con i corollari studiati di diffuso abito critico e di diffuso monografismo. Improprio, anche se per avventura più efficace, è il crocianesimo di atteggiamenti singoli, separati dall'enciclopedia: il frammentismo lirico in poesia; in politica, il realismo, cioè l'amore della violenza « levatrice della storia », della guerra, dello stato etico, e quanto si congiunge ai temi antimoralistici e antilluministici del cultore di Labriola e di Sorel. Bisognerebbe davvero discorrere, allora, di preterintenzionale incoraggiamento al « decadentismo » e al fascismo. Del crocianesimo in senso proprio quello che va rifiutato è il teologismo risorgente dalla sua antica semenza hegeliana: teologismo ugualmente prospero da parte marxistica (nonostante, anche qui, le pretese metodologiche), di dove non è affatto venuto lo sperato appoggio a un nuovo positivismo. Di anticrocianesimo si potrebbe discorrere soltanto il giorno in cui fosse abbandonato il criterio della distinzione, l'eredità dei « valori »; anche se possa accentuarsi la riserva circa una metafisicizzabile dottrina delle forme, la cui storia peraltro, in parte sotto la sferza delle obiezioni gentiliane alle « quattro parole », è venuta accentuando la propria elasticità.

All'istanza di postcrocianesimo non vale in diritto, proprio da un punto di vista crociano, opporre la carenza (sia poi o non sia contestabile in fatto) d'una grande filosofia

postcrociana. È più crociano osservare che i problemi mutano: e chi ha teorizzato l'unità di problema e soluzione? Soluzioni vi sono di sicuro, né occorre (sempre crocianamente) che a proporle siano professionisti della filosofia, metafisici. Ricapitolando quanto si è sopra accennato o svolto, nel corso d'una « descrizione » che per la persistente vitalità dell'argomento non poteva non essere già « valutativa », il postcrocianesimo culturale mette all'ordine del giorno i seguenti oggetti posti dalla storia e non da astratte obiezioni teoretiche: In primo luogo, la critica letteraria in quanto rivolta a sentimenti (o modulazioni di sentimento) altri dai tradizionali.

In secondo luogo, la critica letteraria in quanto critica di stile. La « forma » in astratto, se non si è moralisti, è tanto posteriore quanto la « materia » in astratto: in che cosa la critica stilistica sarebbe inferiore alla critica psicologica? Se invece si bada all'unità di azione e d'intenzione, vi è un uso concreto della filologia e della stilistica perfettamente funzionale. Ora il Croce s'induce, a denti stretti, a riconoscerlo, benché sia cosa certa che non vi contribuisce il suo esempio personale. Egli ammette solo la discendenza del Vossler, spesso geniale e maieutico ma troppo teologicamente incline a interpretare in modo espressivo fatti non significativi, e dello Spitzer, tanto più stimolante e corretto. Ma l'azione del Vossler e dello Spitzer, poco letti e nel meglio non tradotti⁽⁵⁾, è stata quasi nulla in Italia; come è stata scarsa l'azione di Cesare De Lollis e Domenico Pettrini, accolti dal Croce con cauta cortesia. Eppure la critica stilistica è oggi la sola viva: di dove le viene la sua cultura, oltre le fonti accennate e le loro affini (nelle quali si è piuttosto riconosciuta), se non dall'amore « decadente » alle lettere (vedi punto primo) e dalla pratica della filologia e della linguistica come « scienze » (vedi punto quarto)?

In terzo luogo, una critica, e la corrispondente metodologia generale, che non s'ispiri al solo idolo della critica letteraria ma che, frequentando la figurativa e la musicale, esorbiti da una storiografia di « personalità » e di « sentimento » (vedi le due obiezioni incarnate dell'attribuzionismo e del « quadro non dipinto », la difficoltà a qualificare sentimentalmente opere plastiche e musicali).

In quarto luogo, una pratica effettuale della « scienza » che non la lasci nella sua, chi sa perché, depressa gerarchia di ancillarità. Certo, una concezione « contingentista » come quella proposta da Boutroux o Poincaré (per limitarci ai soli incunaboli di siffatta cultura) sembra coincidere coi teoremi crociani: salvo che è fatta dal didentro, non dal difuori, del laboratorio. L'estraneità è segnalata proprio da quello storicamente ozioso insistere sulla non verità e pragmatismo della scienza, e quindi dall'arcaicità dei bersagli polemici: nientemeno che il quatruiduano positivismo. Per un esempio (e perché il settore adottato è

⁽⁵⁾ [Naturalmente ciò valeva, come molto di questa porzione finale, per l'anno in cui si scriveva. Ma, con tante traduzioni di cui oggi si dispone, alcune delle migliori pagine spitzeriane, come *Die klassische Dämpfung in Racines Stil* (nelle *Romanische Stil- und Literaturstudien*), sono tuttora raggiungibili nel solo originale e non riconosciute universalmente quale il capolavoro del critico].

forse meno della biologia o della fisica o della geometria remoto dalla pratica letteraria) Il Croce sta ancora appuntando strali contro la salma della legge fonetica, attribuendo il merito dell'estinzione a Jules Gilliéron; ma lo Gilliéron (certo arduo a leggere anche per uno del mestiere) non è a modo suo meno meccanicistico dei neogrammatici, posto che in lui la sostituzione degli omonimi corrosi dalla concorrenza è l'unica molla linguistica, e suppone un mondo di idee precedenti a ognuna delle quali corrisponda uno e un sol termine; e se la linguistica geografica ha dato un contributo essenziale alla vigente linguistica storica, né Gilliéron è più articolo dell'ultima o della penultima moda, né è consentito trascurare che la più recente linguistica è strutturale; ora, lo strutturalismo, se in prevalenza ha premesse strumentali come mera ipotesi di lavoro (in Saussure, in Trubetzkoy, nei logicistici danesi), ha poi anche fondato (con Bally) quell'esteticissima dottrina dei sinonimi che è il non svolto presupposto di Gilliéron, e comunque importa (per esempio, nella fonologia diacronica) una decisa affermazione di fatto della libertà e inventività dello spirito. Questo, però, è quanto si verifica in tutta la moderna « storia » naturale, come il Croce potrebbe constatare se portasse il suo sguardo su altre « leggi » da quelle dell'economia; o se la sua pratica dell'indagine storica » includesse la storia delle scienze. E in sostanza quello che occorre giustificare, proprio se si desidera (in nome dell'unità-distinzione) una sua ulteriore efficacia pratica, è il « disinteresse » della scienza. Se la linguistica si fosse limitata a insegnare le lingue straniere o la paesana, se la geometria a fornire il modo di misurare i campi o di prevedere i ritorni astrali, sarebbe identico il loro processo, e tale perfino il progresso esterno? Forse che per una volta il fine (pratico) trascende l'atto? Se la verità è della storia (non d'una filosofia che ne sia distinta), proprio la storia delle scienze insegnerà qualcosa. In più impegnativi termini: Scienza e Pratica sono articolabili (cioè identificabili e distinguibili) come è stato fatto per Storiografia e Filosofia (senza parlare della dualità reintrodotta tra forma e contenuto, della pluralità reintrodotta nei tipi di espressione). Qui cade la principale domanda che non trova risposta dal Croce, e si è perfino cercato di localizzare per analogia la regione della risposta possibile. Ma, per coerenza, non metafisicizziamo oltre, e invitiamo piuttosto al lavoro. Che sarà il migliore, quotidiano, degli omaggi da rendere al Croce. (1966)

P.S. Una prima redazione del *Contributo*, già presso Raffaele Mattioli per dono dell'autore e ora nell'archivio crociano (BENEDETTO CROCE: *Memorie della mia vita. Appunti che sono stati adoprati e sostituiti dal « Contributo alla critica di me stesso »*), è pubblicata a cura dell'Istituto italiano per gli studi storici (Napoli, 1966) in occasione del centenario. Ai fini presenti va richiamata l'attenzione sopra alcuni punti che non si ritrovano nel *Contributo*: l'« adesione al movimento » (o « indirizzo ») « liberale e radicale », dopo la fase marxista; il proposito di scrivere una *Storia universale della letteratura antica e moderna*; infine l'espressa identificazione del decadentismo col dannunzianesimo e con l'imperialismo.