

SUGGERZIONI DELL'ESTETICA

PER RIFORME IN ALTRE PARTI DELLA FILOSOFIA

Un tratto che già gli antichi notarono nel produrre poetico è l'ispirazione, il dio agitante, l'entusiasmo, il furore che invasava, una forza che sorge nell'individuo o di lui si impossessa, e lo muove all'opera e par quasi gliela detti. E anche dai precettisti e trattatisti, sebbene in modo meno enfatico, era sempre accanto all'*ars* fatto luogo all'*ingenium*, alla *dives vena*, alla *natura*. Del « furore poetico » si discorse di nuovo, sull'autorità degli antichi, da alcuni scrittori del Rinascimento; e, nella più modesta formula oraziana, quella forza fu ammessa da tutti e sta come presupposto nelle trattazioni stesse dei teorici più sospetti d'intellettualismo, nelle poetiche razionalistiche e neoclassiche, come quella del Boileau. Il sapere che non s'insegna, la santa mania, la saggia magia, la virtù naturale presero a poco a poco il nome specifico, che (segnatamente per mezzo della lingua francese, la quale acquistava primato e prevalenza) tra la fine del sei e lungo il settecento si sparse dappertutto; e furono allora assai vantate e corteggiate come « *génie* » o « genio ».

Se questa ammissione del genio non incontrava difficoltà, il contrasto o il germe dei contrasti e delle difficoltà era nell'altro termine che gli si poneva accanto, e che variamente si denominava la « ragione », l'« arte », la « regola », il « buon gusto », o come altro, al quale si assegnava l'ufficio d'infrenare e temperare e correggere gli eccessi del genio, d'« *assagir le génie* ». Per buoni che fossero gl'intendimenti di questa invocata cooperazione (la quale aveva altresì la sua formola vulgata nei versi a cui abbiamo accennato della epistola oraziana), si poneva in tal modo un dualismo di principii, incomportabile logicamente come tutti i dualismi, e che praticamente sembrava incoraggiare gli arbitrarii divieti e le arbitrarie pretese nelle cose dell'arte, e, come ogni sorta di tirannia, eccitava a ribellione. Donde i moti di malumore e d'insofferenza e i gridi di guerra (giustificati o no che fossero nei casi particolari in riferimento a giudizi ed esigenze artistiche), che si levano non infrequenti nel cinque, nel sei e nel settecento, ma soprattutto poi la vistosa e chiassosa ribellione del romanticismo. Ora, per vincere quel dualismo e la sua

necessaria conseguenza, non c'era altra via che di approfondire il concetto di genio che è fine e regola a sè stesso, e ha intrinseco il gusto e non ha d'uopo di soccorsi estranei, i quali, come estranei, sono dannosi e, se non sono dannosi, cadono tra le cose poeticamente indifferenti, se anche rispondano a certi abiti e bisogni sociali e pratici.

Tale conclusione che si è venuta stabilendo, ed è generalmente ammessa anche quando non sia dottrinalmente ragionata, ha reso fuori di moda gli atteggiamenti ribelli romantici, e forse ha tolto risalto alla stessa parola « genio », diventata un sottinteso e perciò usata con discrezione. Se mai, piace ora riconoscere, dissipati i fumi della battaglia romantica, quel che era di ragionevole, nonostante l'errata formola filosofica, in fondo alla richiesta dei regolisti e classicisti, che spesso difendevano puramente e semplicemente l'arte e la bellezza, ossia la virtù poetica, contro le scomposte effusioni del sentimento e dell'appassionata oratoria. Quanto poi a certe formule recenti di cosiddetta « poesia pura », nelle quali si professa aborrimiento per la misteriosa forza del genio e dell'ispirazione, e nel suo luogo s'insedia volentieri la facoltà costruttrice raziocinante, non c'è da rispondere se non che o ciò che in tal modo si fabbrica non ha da vedere con la poesia o che quella teoria chiama costruzione ragionata nient'altro che l'ispirazione e la fantasia, laboriosa e a sè stessa imperiosa, come avrebbe detto il vecchio Orazio.

In queste recenti scuole di poesia pura la polemica contro il genio va unita di solito all'altra contro l'« incoscienza », che al genio si attribuiva; senonchè questa negazione è in esse un altro aspetto della già detta negazione della genialità poetica. In ben altro senso è giustificato e necessario purgare la teoria del genio di quanto ancora vi rimane del concetto d'incoscienza, il quale importa anzitutto che esista realmente, in qualche parte della realtà, l'incoscienza, l'incoscienza per sè stessa, l'incoscienza assoluta, considerata come « natura » di fronte allo « spirito »; il che non è, perchè incosciente appare soltanto quello stesso che è cosciente nell'atto che viene incluso in una più larga coscienza, ed esso è perciò un concetto essenzialmente di relazione. Il produrre geniale poetico è pienezza di coscienza appunto perchè è spiritualità, dalla quale la coscienza è inseparabile; ed è sanità interiore, non più certamente da rivendicare come tale contro la stoltezza positivista onde la genialità veniva avvicinata alla infermità della follia. Vero è che la coscienza del poeta non è quella del critico e storico, che meglio si dice autocoscienza; ma l'autocoscienza implica la realtà di quel che si

fa, nell'atto stesso cosciente del suo fare, e che poi si distingue e si definisce logicamente, filosoficamente e storicamente.

Non meno importante dell'autonomia riconosciuta alla genialità è un altro tratto che si è venuto sempre meglio incidendo nella teoria della poesia; ed è del rapporto che hanno in essa l'universale e l'individuale. Pareva a volta a volta che là poesia si attenesse all'universale contro l'individuale, o per contrario, all'individuale contro l'universale; e in questo punto altresì si urtarono fragorosamente classicisti e romantici, idealisti e veristi. Ma di là da queste tesi e antitesi, dovute a bisogni contingenti, e della loro unilateralità, negli amatori e intenditori di poesia si manteneva vivo il senso che il mero e astratto individuale è tanto impoetico quanto il mero e astratto universale; che l'uno è il caos delle impressioni non mediate e non innalzate a bellezza, e l'altro è una escogitazione dell'intelletto impotente a calarsi nella vita e a generare la vita; e che la poesia è tutt'insieme l'individualità che non ha equivalente e l'universalità che vive solo come individualità, sebbene in nessuna individuazione si posi e si esaurisca. In altri termini, non si tratta di prendere partito per l'universale o per l'individuale, ma d'intendere che l'universale poetico è l'individuale e che in ogni poetico soffio è presente il soffio di Dio o, se così meglio piace, dell'unità cosmica.

Più recente è una conseguenza che dal carattere d'individualità della creazione poetica è stata ricavata rispetto al metodo della storia della poesia, perchè se in poesia l'universale non esiste altrimenti che nelle sue individuazioni, se la sua origine è nel palpito dei cuori umani, essa di volta in volta sorge dal seno della realtà, dalla pienezza della vita, e non già dalla astratta poesia precedente se non in quanto anche questa è rientrata nel seno della vita vissuta, arricchendola ma adeguandosi alla sua immediatezza e ingenuità. Onde la storiografia letteraria che assume di dare uno svolgimento della poesia per sè presa, la quale nella serie delle sue opere come per altrettanti gradi passerebbe da una forma prima ed elementare ad altre sempre più complesse ed elaborate aspirando alla perfezione (con l'ineluttabile conseguenza dell'esaurimento della poesia, nata e cresciuta e maturata e morta o moritura nel tempo), si scopre arbitraria, e, sotto aspetto di alta speculazione, nient'altro che un'estrinseca classificazione, alla quale si è impresso dal di fuori un moto che non ha in sè. Sempre più, dunque, la genuina critica e storiografia della poesia si viene configurando come penetrazione e caratterizzazione delle opere nella loro individualità, dei poeti nella loro personalità poetica che è la loro opera stessa, e come

serie all'infinito di saggi critici e storici, o anche come collezione di un numero più o meno grande di saggi rilegati bensì talvolta da un dato esterno (l'età, il paese, il popolo, e simili), ma non mai dedotti da esso e ciascuno serbante la sua originalità e individualità senza equivalenti. *Et tout le reste est littérature*: tutto il resto è (ormai ben lo sappiamo e vediamo) manuale ad uso mnemonico, scolastico e informativo, e non già intelligenza storica della poesia.

Ora, se dal produrre poetico o della fantasia si viene a considerare il ritmo del produrre filosofico o del pensiero, spariscono forse i tratti che sono stati sino a qui segnati per la poesia e ne vengono fuori altri opposti o diversi? Con la formola: se il genio appartenga esclusivamente alla poesia o sia da estenderne il concetto al pensiero e alla scienza, la questione fu proposta dal Kant, e negativamente risolta, perchè « l'arte bella (egli definiva) è arte del genio, e il genio è l'innata disposizione spirituale (*ingenium*) per cui la natura dà all'arte la regola »: a poetare non si apprende, laddove la scienza viene appresa. « Nessun Omero, e neppure un Wieland, può mostrare come la sua fantasia trovi e unisca nella sua testa idee ricche di fantasia e insieme piene di pensiero, giacchè esso stesso nol sa e perciò non può insegnarlo ad altri ». Ma « un Newton potrebbe esporre non solo a sè stesso ma a chiunque altro, e rendere visibili e determinati per l'apprendimento, tutti i suoi scritti, dai primi elementi della geometria alle sue grandi e profonde invenzioni ». Nelle cose scientifiche, dunque, « il più grande inventore si distingue solo per gradi dal più stentato imitatore e apprendista, diversamente da colui che la natura ha dotato per l'arte bella ». Nè con ciò si vuole « in alcun modo abbassare quei grandi uomini ai quali l'uman genere deve tanto, di fronte ai favoriti della natura a cagione dell'ingegno che questi hanno per le arti belle: perchè appunto il talento dei primi è fatto dal sempre progrediente accrescimento e perfezionamento del conoscere e di tutto l'utile che ne dipende, e dall'ammaestramento degli altri nelle medesime conoscenze, ed essi hanno una grande superiorità rispetto a coloro che meritano l'onore di esser chiamati genii, giacchè per costoro l'arte si ferma in qualche punto, essendole posto un limite oltre cui non può andare e che verisimilmente è stato anche raggiunto da molto tempo e non può essere più ampliato; e inoltre una simile abilità non si lascia comunicare, ma a ciascuno vuole essere impartita immediatamente dalla mano della natura, e perciò muore con lui, finchè la natura un giorno la dà a un altro, che di nuovo è così dotato che non ha bisogno se non di un esempio per lasciare operare in simil modo il talento di cui è consapevole » (1).

In verità, nonostante le predisposte difese, un certo abbassamento della scienza rispetto all'arte non può negarsi che vi sia in questa teoria del Kant, e si pensa che egli, perchè di ciò in qualche modo aveva il sentimento, ricorse a quelle difese. L'arte, dono della natura che conferisce il genio, pare rivestirsi nelle sue parole della rarità e del pregio che Omero riconosceva alla bellezza di Paride, « caro dono dell'aurea Afrodite », tale che « non l'ottiene chi lo vuole », laddove la scienza serba alcunchè di meccanico, dovuto forse alla visione pedantesca metodica che di essa dominava nell'ambiente universitario e scolastico tedesco. Ma non si è un Newton senza un dono di genialità altrettanto generoso da parte della natura quanto quello da lei largito al poeta; il che, nel caso del Newton, è perfino più o meno leggendariamente simboleggiato dalla caduta sulla sua testa di quel tale pomo che Hegel disse una volta, celiando, triplicemente fatale al genere umano, perchè produsse il peccato del primo parente, cagionò la guerra di Troia e diè l'avvio alla fisica newtoniana; nè c'è differenza tra la comunicazione che ad altri si fa della scienza e quella che accade della poesia, di cui ogni tono che già risonò nell'anima del poeta si propaga in quelle degli ascoltatori, sempre che nell'un caso come nell'altro essi siano ben disposti e compiano l'adattamento necessario; nè c'è differenza di qualità nell'un caso e solo di grado nell'altro, perchè la poesia sarebbe disumana se non fosse in tutte le anime umane al pari della capacità di pensare e ragionare. Pur senza cotesti rilievi critici, uno scolaro del Kant, il Krug, ragionando a lume di buon senso, riconosceva altrettante forme di genialità quante sono le sfere nelle quali lo spirito umano opera, e perciò un genio scientifico, uno artistico e uno pragmatico, adducendo talune circostanze empiriche per spiegare perchè la denominazione fuori della cerchia estetica fosse meno usuale (1).

Non altrimenti dalla poesia, una teoria scientifica nasce di su un fondo buio, quasi barlume che a poco a poco cresce di forza e crea la chiarezza, o come lampo vivissimo che solca le tenebre e poi par che si perda e richiede lunga tensione e paziente attesa perchè ritorni e si faccia ferma luce serena. Talvolta questo processo dura cronologicamente a lungo, e delle grandi opere della scienza come di quelle dell'arte si può dire alla pari quel che è stato detto talora or delle une o delle altre, che sono pensieri giovanili attuati nell'età virile. E delle une e delle altre si è notato il senso di non appartenere

(1) Nell'articolo « Genio » del suo *Allgemeines Handwörterbuch der phil.-osoph. Wissenschaften* (Leipzig, 1827), II, 174.

nenza all'individuo, cioè al suo arbitrio, e di una provenienza dall'alto. Il filosofo come il poeta si adegua affatto alla sua opera formando con questa tutt'uno; e se talvolta esso le sopravvive, povero mortale che ha partecipato a un dramma immortale, vede ormai precluso, come dolorosamente confessava il Vico, il « tesoro » a cui aveva largamente attinto dei suoi pensieri. Nè è senza significato che il filosofo, e in genere l'uomo di scienza, chiami volentieri, usando una parola più propria dell'arte, « intuizione » il germe dal quale si è svolta l'opera da lui ragionata e dimostrata scientificamente.

E anche nella vita del pensiero si ritrova quel relativo incosciente che nella cerchia della poesia era stato malamente teorizzato come incosciente assoluto, facendone fantasticamente un processo non spirituale ma naturale. Si suol osservare, in effetto, che un pensatore originale non è consapevole dell'importanza, e perciò nemmeno dei limiti, della sua « scoperta », della verità da lui affermata, e che spesso le dà o tende a darle un ambito ristretto e altre volte una estensione, che le disconvengono, o la tira a un senso che non è il suo proprio ed intrinseco e pertanto ne disconosce il vero significato. Ma anche qui non è la coscienza che manchi al pensatore, e non è nemmeno l'autocoscienza, intrinseca al pensiero stesso, sibbene ciò che non è in lui (e che, a rigore, non si può dire neppure che gli manchi, perchè non può logicamente esservi mai), il grado più complesso che dopo di lui, e per la stessa virtù sua, il pensiero raggiungerà, nel corso del quale i limiti e l'importanza e il significato della sua verità si faranno sempre più distinti. Si ode dire e ripetere sovente che il filosofo di cui si tratta, Platone o Kant o Hegel, non avrebbe accettato l'interpretazione nuova che dal nuovo filosofo si dà dell'opera sua e che ne sforza la lettera e vi mette dentro ciò che non c'era prima. Nel che non si considera che quel pensatore di altra età e di altro momento della vita spirituale ben conobbe e accettò l'opera propria, ma non può nè conoscere nè accettare, e perciò nemmeno rifiutare, ciò che non è più l'opera sua propria come Cesare non può accettare nè rifiutare la civiltà cristiana, nè Gesù quella illuministica, sebbene la prima abbia tra i precedenti necessari l'impero di Roma e Cesare, e la seconda il cristianesimo, e nondimeno noi che ripensiamo l'opera loro, non possiamo ripensarla se non col nostro pensiero, che storicamente si è fatto adulto.

L'intrinsecazione dell'universale con l'individuale, l'elevamento dell'individuale così compreso a vero e concreto universale, l'unità effettuale dei due che ha percorso lunga strada nella critica e nella storia della poesia dal primo tentativo di Aristotele, al quale la

poesia pareva orientata « piuttosto verso l'universale », e attraverso le opposte asserzioni che la immerse di volta in volta nella bruta individualità, trova riscontro nel simile cammino, di cui si scorgono le tracce nella storia della filosofia, dall'universale soprastorico all'universale storico, dall'astratto al concreto, con un primo e dapprima poco fecondo contrasto tra realisti e nominalisti via via fino all'abbozzarsi di una nuova logica dialettica e storica. È una linea di svolgimento che non si vede generalmente con nettezza, perchè la conclusione a cui mette capo non è ancora assodata e resa familiare nell'*opinio communis*; e nondimeno è quella a cui bisogna ora guardare innanzi tutto come all'essenziale. Il punto da considerare è che sempre che si crede, col dare la definizione di un universale, di possederlo come in un aereo abbraccio, se si scruta a fondo si trova che in quella definizione è implicita una qualificazione storica, la risoluzione di un problema storicamente individuato, e che quella filosofia è nell'atto stesso un giudizio o affermazione storica, ossia una storia. Il che vuol dire che la filosofia ha sempre l'origine sua nel moto della vita, nel tumulto degli affetti, che, come dà in perpetuo la materia alla poesia, così la dà a lei. Ma di ciò *satis dictum* altrove, e basti averne richiamato l'enunciazione necessaria alla trama del presente discorso.

Per questa ragione che la materia al pensiero come alla poesia viene dalla vita, il metodo del filosofare è da intendere ben diversamente che non suggerisca la concezione usuale, la quale richiede la lettura e lo studio della storia della filosofia per desumerne le verità già assodate e conoscere gli errori sorpassati e i problemi ancora aperti, e così progredire a nuove verità dedotte dalle precedenti o come applicazioni delle precedenti: richiesta estrinseca e semplicistica ad una. La filosofia sta in istretto rapporto o, come oggi si direbbe, in funzione della vita morale, la cui serietà è la sua serietà, la cui intensità è la sua intensità, per modo che il bisogno che quella di continuo sente di far luce a sè stessa, stimola l'indagine in ogni parte, e tiene e rende sempre presente all'uomo l'essere suo proprio e la sua propria storia. Similmente, sotto l'aspetto didascalico, nell'iniziazione al filosofare, infecondo è muovere da esposizioni dottrinali o dai testi dei grandi filosofi, se non si riesce a trovare prima un attacco nello stato d'animo del discente, nel suo travaglio interiore, nei suoi amori e dolori, nella sua particolare tendenza, sia politica o artistica o religiosa o scientifica, e a lasciare scaturire da questo stato d'animo la formulazione di un primo e particolare problema, la cui soluzione sarà un primo anello per la posizione degli altri tutti e per

la loro sistemazione. Così solamente si ottiene, non più la filosofia disseccata e morta delle trattazioni scolaresche, ma quella vivente che rinverde il pensiero del passato nell'atto che ne crea uno nuovo. Tale quale come nel crearsi della poesia, che sempre nasce non già da una poesia, come negli imitatori, ma direttamente dal pieno della vita, da uno stato d'animo nuovo e individuato. Nè diversamente dalla storia della poesia si configura la genuina storia della filosofia, anch'essa varia secondo la varietà dei nuovi problemi, anch'essa specificata al modo di questi, anch'essa intimamente monografica. L'idea comune della storia della filosofia come il travaglio di tutte le menti nei secoli sopra un unico problema dà al filosofare l'aspetto di una fatica da Sisifo, piuttosto comica che tragica, e comicamente si colora nella figurazione di un famoso epigramma dello Heine, in cui si vedono insieme accolte teste di orientali e di greci, di maomettani e di cristiani, nude o con turbanti o con parrucche o con neri berretti, che gridano tutti la stessa domanda, resi folli dall'attesa della risposta che non viene mai. I raggruppamenti, le divisioni e le unificazioni della storia filosofica hanno un loro uso mnemonico, ma non rispondono alla realtà, che è l'individualità e incomparabilità delle verità filosofiche concretamente intese e apprese, al modo stesso che incomparabili sono le opere dell'arte, ciascuna non sostituibile dall'altra, ciascuna pari di diritto all'altra. Anche intorno a ciò si è detto abbastanza altrove, e qui si accenna solo per ribadire che la storia della filosofia ha l'andamento stesso di quella della poesia.

Quando dalla considerazione della vita effettuale della fantasia e del pensiero si passa a quella della prassi, par che debba esservi minore difficoltà ad ammettere senz'altro che essa si generi e proceda col medesimo ritmo della poesia. Buone intenzioni, riflessioni, studi accurati, consigli di tecnici e di esperti non valgono a creare l'azione dell'uomo di stato, nè quella del capitano o dell'industriale o dell'inventore o dell'esploratore, che tutti, quando la vengono dispiegando, sentono di doverla a Dio o alla fortuna o al caso, o come altrimenti e variamente si esprimono, e tutti sono insieme arditi e timidi, timidi delle proprie forze e arditi per quella che in essi di volta in volta s'infonde non si sa donde nè come; e perciò sogliono di frequente essere perfino superstiziosi. Tutti a lor modo poeti e uscenti spesso in immagini e confessioni simili a quelle dei poeti nel parlare di quello che a loro è accaduto d'ideare e di fare (ho in mente una pagina del famoso industriale che, nel riandare le origini in un luogo prima deserto di un grande centro di lavoro, folto di macchine e di operai, ricorda « la notte solitaria e la tranquilla

passaggiata in cui il pensiero rendeva feconda la volontà che in lui germogliava »); poeti anche i santi, i santi veri, di operosa santità, quantunque il Krug, che abbiamo mentovato di sopra, nell'estendere il concetto di genio alla sfera pragmatica, escludesse espressamente la sfera morale, dove il genio non ha luogo, perchè (diceva) « la perfezione morale o virtù è cosa della libertà, e per acquistarla è necessario soltanto un serio volere, una forte risoluzione, un costante zelo nel bene ». L'onesto Krug, per timore che altri pensasse sottrarsi col pretesto della mancante genialità all'inesorabile dovere morale, dimenticava che anche in morale non sempre si può quel che si vorrebbe, e dimenticava, egli luterano, l'attesa della grazia che ci assista e ci dia forza, e l'umiltà che consegue dal sentimento che la buona azione si è fatta in noi e non l'abbiamo fatta noi da soli: il processo dell'ispirazione e risoluzione morale che è proprio il medesimo di quello del genio nella poesia.

In questa percezione della medesimezza del processo nella poesia e nella pratica rientra anche la teoria dei personaggi o individui storici o eroi, che fu svolta dallo Hegel: veri demiurghi dello Spirito del mondo e della sua provvidenza, che essi non servono altrimenti che servendo alla propria passione, giacchè « niente di grande si fa senza la passione », inconsapevoli di quel che pur fanno e che li supera, obbedienti a un Dio che di loro si disfarà, compiuta l'opera (1). Le moltitudini, i popoli, si raccolgono intorno alle loro bandiere (2), non diversamente di quel che accade intorno al poeta che nella propria voce è interprete del sentire di tutti, dell'universale in cui tutti sono, vivono e si muovono. E anche qui l'incoscienza dell'individuo operante è coscienza e si chiama a quel modo solo in riferenza a un punto posto fuori di essa, al diverso collocamento e alla trasfigurazione che riceve in un'altra e ulteriore coscienza. Nè ritorneremo sulla dimostrazione che la storiografia politica e civile e culturale e religiosa, o come altrimenti la si distingue, ha nervi e muscoli, è animata e retta da un serio pensiero sol quando è storiografia particolare e monografica, beninteso non nel senso estrinseco di questa o quella delimitazione nello spazio e nel tempo, ma nel senso intrinseco di un problema di vita, e perciò sempre particolare e individuato, che la genera e muove. Chi non guardi alla superficie, ossia al genere letterario denominato « storia », ma badi alla so-

(1) Si veda l'introduzione alla *Filosofia della storia*.

(2) « Die Völker sammeln sich vielmehr um seine Panier: er zeigt ihnen und führt das aus, was ihr eigner immanenter Trieb ist » (HEGEL, nell'intr. citata).

stanza, verifica che così fatto è tutto il vivo pensiero storico che l'uomo ha formato e possiede a uso suo, commisto che sia con altre cose nei libri del « genere storico » o sparso fuori di essi o sottinteso nelle deliberate ed eseguite azioni.

È dato, dunque, concludere che identico è il ritmo che si ritrova in tutte le forme dello spirito, in tutte le forme dell'attività, e nelle storie che ad esse corrispondono. Dal che non bisogna trarre l'erronea conseguenza che esse medesime siano identiche, estenuandole così e confondendole (secondo che si potrebbe tentare e in parte è stato tentato) in un insipido estetismo o logicismo o utilitarismo o eticismo, in un flaccido misticismo o in un cieco naturalismo. L'unità è del loro ritmo in quanto tutte forme dell'attività spirituale; la distinzione dell'ufficio a cui ciascuna di loro adempie, congiungendosi e unificandosi in perpetuo, mercè di questa distinzione stessa, con le altre tutte in dialettica unità.

Ma, sebbene lo stesso ritmo si ritrovi in tutte e sovente sia espresso nelle parole e nelle immagini che si adoperano, sta di fatto che esso è stato notato e rilevato con maggiore frequenza e con maggiore intensità nella sfera della poesia e delle altre arti, e che l'Estetica l'ha prima e meglio delle altre scienze filosofiche messo in primo piano e teorizzato, e che perciò l'Estetica può servire pedagogicamente di guida a scoprirlo e a dargli evidenza nelle altre sfere e a farne più coerente e più comprensiva la teoria. Da giovane, io coltivai questo pensiero che convenisse « estetizzare » la trattazione di tutte le parti della filosofia, e intendevo dire non già renderla bella e piacente e immaginosa e frivola, come si provarono a fare i galanti scrittori settecenteschi che avevano sempre l'occhio ai salotti, ma di rischiararne alcune parti con la face accesa nella meditazione della poesia: il che incontrò alla prima incomprendione e anche qualche motto satirico (1). Ed ora mi è parso conveniente di

(1) Si veda nella *Critica*, XXXVIII, 62, la lettera a me diretta nel 1900 dal mio maestro Antonio Labriola, in cui, riasserendosi, secondo una tradizione di scuola, il valore secondario e quasi trascurabile della teoria estetica ed esprimendosi indifferenza per le sue conclusioni, si soggiungeva contro i rapporti e le rispondenze da me notati: « In questo mondo sublunare non troverai due professori di filosofia che siano capaci d'intendere perchè l'Estetica illustri la Logica, e come ci sia continuità tra i valori estetici e i valori etici ». Il che ora potrei quasi quasi commentare con certe parole che il Clausewitz udì in conversazione, nel circolo di Coppet, dal buon Pestalozzi, a proposito delle sue dottrine pedagogiche dapprima rifiutate e sbeffeggiate: « Per molto tempo mi si è considerato un imbecille, ma io non ci ho creduto ».

tornare di proposito su questo punto, che stimo di molta importanza. Altra volta, trattando delle due scienze che possono denominarsi per eccellenza « mondane » (1), l'Estetica nel senso largo in cui include la filosofia del linguaggio, e l'Economica nel senso largo in cui comprende l'arte della prudenza e la politica, di queste due scienze che, dal Rinascimento in poi, sono venute richiamando e fermando l'attenzione sulle forme più semplici del conoscere e del fare, dimostrai teoricamente e storicamente che esse hanno concorso e concorrono ad attuare il congiungimento dei valori logici ed etici con la vita degli affetti e della fantasia, a sanare il contrasto e il distacco tra l'umanità che si considera superiore e l'altra che sembra inferiore e a comporre questa antinomia stessa del superiore e dell'inferiore, spianando la via alla vittoria della concezione immanente su quella astratta e trascendente dello spirito e della realtà. Che se l'Economica, cioè il concetto dell'individualità del fare, col rifiutare l'atletico sforzo contro natura di convellere le umane passioni e gli umani interessi, e col riconoscere il loro diritto e accettarli e collocarli ai loro luoghi, ha fatto discendere di cielo in terra l'Etica, da sua parte l'Estetica ha portato al rifiuto della meccanica teoria del linguaggio come segno o convenzione e della logica formalistica e verbalistica, ha reso concreto il vecchio concetto dell'universale, che non più si libra sopra le cose ma vive nelle cose e, anzi, è la cosa stessa nella sua individualità, e ha contribuito a fondare la logica del giudizio e del conoscere storico. La presente dimostrazione ha voluto lumeggiare sotto un altro aspetto gli stretti rapporti dell'Estetica con la restante filosofia e l'ammaestramento ultraestetico che da essa può trarsi.

B. CROCE.

(1) Si veda il saggio con questo titolo in *Ultimi saggi* cit., pp. 43-58.