

L'INTUIZIONE PURA

E

IL CARATTERE LIRICO DELL'ARTE (*)

I.

C'è un'Estetica empirica, la quale riconosce l'esistenza di fatti, che prendono nome di estetici o artistici; ma li stima irriducibili a un principio unico, a un concetto rigoroso e filosofico. Essa vuole, per suo conto, limitarsi a raccogliere, di quei fatti, il maggior numero possibile e le più diverse varietà, procedendo poi, tutt'al più, ad aggrupparli in classi e tipi. Il suo ideale logico, più volte dichiarato, è la zoologia o la botanica. Alla domanda che cosa sia l'arte, quell'Estetica risponde indicando successivamente i fatti singoli, e dicendo: « è questo, e poi questo, e poi questo », e via all'infinito. Allo stesso modo, la zoologia e la botanica annoverano questi e quelli rappresentanti della fauna e della flora; e concludono che le specie annoverate sono qualche migliaio, ma che potrebbero portarsi agevolmente a venti o centomila, anzi a un milione, anzi all'infinito.

C'è un'altra Estetica, che è stata chiamata, secondo le sue varie manifestazioni, edonistica, utilitaria, moralistica, e via specificando: ma la cui denominazione complessiva dovrebbe essere quella di praticismo, perchè ciò, appunto, ne costituisce il carattere essenziale. Diversamente dalla precedente, tale Estetica è d'avviso che i fatti estetici o artistici non siano mero raggruppamento empirico o nominalistico, ma si riportino tutti a un comune fondamento. Questo fondamento è, per altro, da essa riposto nella forma pratica dell'attività umana; e quei fatti sono, perciò, considerati o, genericamente, come

(*) Conferenza tenuta il 2 settembre a Heidelberg, nella seconda adunanza generale del Terzo Congresso Internazionale di Filosofia.

manifestazioni di piacere e dolore, e, quindi, come fatti di preferenza economica; o, più particolarmente, come classe speciale di quelle manifestazioni; o, ancora, come strumenti e prodotti dello spirito etico, che sottomette al suo dominio e volge ai suoi fini le individuali tendenze edonistiche ed economiche.

C'è una terza Estetica, intellettualistica, la quale, riconoscendo anch'essa la riducibilità dei fatti estetici a trattazione filosofica, li spiega come casi particolari del pensiero logico; e identifica la bellezza con la verità intellettuale, l'arte ora con le scienze naturali, ora con la filosofia. Per tale Estetica, quello che si pregia nell'arte, è ciò che vi s'impara. Tutt'al più, la sola distinzione, che essa fa tra arte e scienza, o tra arte e filosofia, è di un più e un meno, o, anche, di perfezione e imperfezione. L'arte sarebbe l'insieme delle verità facili e popolari; o una forma transitoria di scienza, una semiscienza e semifilosofia, che preparerebbe la forma superiore e perfetta della scienza e della filosofia.

C'è una quarta Estetica, che potrebbe dirsi agnostica, la quale muove dalla critica delle posizioni ora designate, e, guidata da forte coscienza del vero, le rigetta tutte; perchè con troppa evidenza le risulta falso, e troppo le ripugna ammettere, che l'arte sia semplice fatto di piacere e di dolore, esercizio di virtù, o frammento e abbozzo di scienza e filosofia. E, nel rigettarle, essa scorge insieme che l'arte non è, a volta a volta, l'una o l'altra di quelle cose, o altre cose varie, all'infinito; ma ha principio proprio e originale. Se non che, quale questo principio sia, non è in grado di dire, nè pensa che si possa dire. Essa sa che l'arte non si risolve in un concetto empirico; sa che il piacere e il dolore si congiungono all'attività estetica solo in modo indiretto; sa che la moralità non ci ha che vedere; sa che è impossibile ragionare l'arte come si fa della scienza e della filosofia, e, per virtù di ragionamento, dimostrarla bella o brutta; e se ne sta paga a questo sapere, tutto contesto di determinazioni negative.

E c'è, infine, un'Estetica, che altra volta ho proposto di chiamare mistica, la quale, traendo profitto da codeste determinazioni negative, definisce l'arte, come forma spirituale che non ha carattere pratico, perchè è teoretica, e non ha carattere logico o intellettuale, perchè è forma teoretica, diversa da quelle della scienza e della filosofia, e superiore a entrambe. L'arte, secondo questa veduta, sarebbe la cima più alta della conoscenza, quella da cui gli spettacoli, che si vedono dalle altre, appaiono angusti e parziali, e che sola ci svela tutto l'orizzonte, o tutti gli abissi, della Realtà.

Ora, le cinque Estetiche fin qui ricordate, non si riferiscono già a fatti contingenti e ad epoche storiche, come fanno, invece, le denominazioni di Estetica greca ed Estetica medievale, di Estetica del Rinascimento e di Estetica del secolo XVIII, di Estetica volfiana ed herbartiana, vichiana ed hegeliana; ma sono atteggiamenti mentali, che si ritrovano in tutti i tempi, per quanto non in tutti abbiano rappresentanti cospicui, di quelli che, come si dice, passano alla storia. L'Estetica empirica, per es., si chiama, nel secolo XVIII, Burke e, nel XIX, Fechner; quella moralistica si chiamerà, nell'antichità, Orazio o Plutarco, e, nei tempi moderni, Campanella; quella intellettualistica o logicistica, nel secolo XVII sarà detta cartesiana, nel XVIII, leibniziana, e, nel XIX, hegeliana; quella agnostica, nel Rinascimento, si chiamerà Francesco Patrizio, e, nel secolo XVIII, Emanuele Kant; quella mistica si dirà neoplatonismo al finir del mondo antico, e romanticismo, ai principii del secolo XIX; e, se, nella prima epoca, si adornava del nome di Plotino, nella seconda prenderà quello di Schelling o di Solger. E non solo codesti atteggiamenti e indirizzi mentali sono di tutti i tempi; ma si ritrovano anche, in qualche modo, svolti o abbozzati tutti in ciascun pensatore, e, direi, in ciascun uomo; onde è assai difficile ripartire i filosofi dell'Estetica secondo l'una o l'altra categoria, perchè ciascuno rientra insieme, più o meno, anche in qualche altra, anzi in tutte le altre.

Nè, d'altra parte, si possono considerare come concezioni e atteggiamenti, che sono cinque, e potrebbero essere dieci e venti e quanti altri si voglia; e che sono stati messi da me in un certo ordine, ma potrebbero prenderne un altro qualsiasi, a capriccio. Se così fosse, sarebbero affatto eterogenei tra loro e sconnessi; e affatto disperato apparirebbe, quindi, il tentativo di esaminarli e criticarli, e provar di compiere l'uno con l'altro, o di porne uno nuovo, che li superi tutti. A questo modo, per l'appunto, gli scettici volgari considerano le varie e contrastanti vedute scientifiche; e, collocandole tutte sullo stesso piano, e facendole aumentabili a piacere, concludono che l'una vale l'altra, e che, quindi, falsa per falsa, ciascuno è libero di scegliere quella che più gli aggrada. Le concezioni, di cui parliamo, sono in numero definito, e si allineano in un ordine necessario, che sarà per avventura quello da me dato, o un altro che si potrà proporre, migliore del mio, e, cioè, l'ordine necessario, da me non bene additato. Esse si legano l'una con l'altra; e in tal modo, che la veduta, che segue, comprenda in sè quella che precede.

Infatti, se si prende l'ultima delle cinque dottrine indicate, — la quale si può riassumere nella proposizione che l'arte è forma dello

spirito teoretico, superiore alla forma scientifica e filosofica, — e la si sottomette all'analisi, si vede che in essa è inclusa, in primo luogo, la proposizione affermante l'esistenza di un gruppo di fatti, che si chiamano artistici o estetici. Se tali fatti non ci fossero, è evidente che nessuna questione sorgerebbe intorno a essi, e nessuna sistemazione ne verrebbe tentata. E questa è la verità dell'Estetica empirica. Ma vi è inclusa anche la proposizione: che i fatti presi in esame sono ridicibili a un determinato principio o categoria dello spirito, vale a dire, appartengono o allo spirito pratico, o al teoretico, o a una delle loro sottoforme. E questa è la verità dell'Estetica praticistica, la quale si fa a ricercare se mai essi siano fatti pratici, e afferma che sono, in ogni caso, una particolare categoria dello spirito. E vi è inclusa, in terzo luogo, la proposizione: che non sono fatti pratici, ma fatti da ravvicinare piuttosto a quelli logici o di pensiero; e questa è la verità dell'Estetica intellettualistica. E, in quarto luogo, ci si trova anche la proposizione: che i fatti estetici non sono nè pratici nè di quella forma teoretica, che si dice logica e intellettiva; ma un qualcosa, che non risponde nè alle categorie del piacere e dell'utile, nè a quelle dell'eticità, nè a quelle della verità logica; un qualcosa, che bisogna ulteriormente determinare. Il che costituisce la verità dell'Estetica, che si dice agnostica o negativa.

Quando queste varie proposizioni vengono scisse dal loro nesso, — e, cioè, la prima si prende senza la seconda, la seconda senza la terza, e via dicendo, — e ciascuna, così mutilata, viene chiusa in sè, e, troncando arbitrariamente la ricerca che domanda di essere proseguita, ciascuna si dà pel tutto, ossia per la ricerca compiuta; ciascuna di esse si converte in errore; le verità contenute nell'empirismo, nel praticismo, nell'intellettualismo, nell'agnosticismo e nel misticismo estetici, diventano, rispettivamente, le loro falsità; e quegli indirizzi vengono indicati con nomi di spiccato colorito dispregiativo. L'empiria si muta in empirismo; la comparazione euristica dell'attività estetica con quella pratica e logica si muta in conclusione, e perciò in praticismo e intellettualismo; la critica, che rigetta le determinazioni false, e che è negativa, si afferma positiva e definitiva, e diventa agnosticismo; e via dicendo.

Se non che, il tentativo di chiudere arbitrariamente un processo mentale riesce vano, e dà luogo, di necessità, al rimorso e all'autocritica. Onde accade che ciascuna di quelle dottrine unilaterali ed errate tenda, di continuo, a oltrepassare sè medesima e a entrare nello stadio seguente. L'empirismo, p. es., assume di far di meno di qualsiasi concetto filosofico dell'arte; ma, giacchè sce-

vera l'arte dalla non-arte, e, per empiristico che sia, non metterà mai insieme, come se fossero tutt'una cosa, un disegno a penna e una tavola di logaritmi, una pittura e il latte o il sangue (quantunque anche il sangue e il latte abbiano un colore); esso a un concetto qualsiasi deve pure, alla fine, ricorrere. Per tale ragione, si vedono gli empiristi diventare, di volta in volta, edonisti, moralisti, intellettualisti, agnostici, mistici, e, talvolta, meglio ancora che mistici, propugnatori di un eccellente concetto dell'arte, che ha il solo torto di essere introdotto da essi surrettiziamente e senza giustificazione. Se non fanno codesti progressi, è loro impossibile pur di parlare, in qualche modo, di fatti estetici; e devono tornare, rispetto a quelli, all'indifferenza e al silenzio, dal quale erano usciti quando ne avevano affermata l'esistenza e li avevano presi a considerare nella loro varietà. Si dica il medesimo di tutte le altre dottrine unilaterali: tutte quante messe al bivio, o di andare innanzi o di tornare indietro; e che, in quanto non vogliono nè andare innanzi nè tornare indietro, vivono nella contraddizione e nell'angoscia; ma da questa pur si liberano, più o meno lentamente, e, perciò, più o meno lentamente, sono costrette a andare innanzi. E qui si scopre perchè sia tanto difficile anzi impossibile, spartire esattamente gli uomini pensanti, i filosofi, gli scrittori, in una o in un'altra delle dottrine da noi astrattamente enunciate; e perchè ciascuno di essi si ribelli, quando si vede ficcato in una di quelle categorie, e gli paia di essere costretto in prigione. Appunto perchè quei pensatori tentano di fermarsi in una dottrina unilaterale, non vi riescono, e fanno qualche passo in qua o in là, e hanno la coscienza di essere ora di qua, ora di là, dalle critiche che loro si muovono. Ma i critici adempiono al loro dovere mettendoli in prigione, ossia facendo risaltare l'assurdo al quale la loro irrisolutezza, o la loro risolutezza a non risolversi, li conduce.

E in questa necessaria connessione e ordine progressivo delle varie proposizioni indicate prende origine anche il proposito, il consiglio, l'esortazione a « tornare », come si dice, a questo o quel pensatore, a questa o quella scuola filosofica del passato. Certo, tali « ritorni », presi alla lettera, sono impossibili, e anche un po' ridicoli, come tutti i tentativi impossibili; al passato non si torna mai, proprio perchè passato; e a nessuno è consentito di liberarsi dai problemi, che il presente gli pone, e che, con tutti i mezzi del presente (il quale include in sè i mezzi del passato), deve risolvere. Pure, è un fatto che la storia della filosofia risuona, in ogni sua parte, di gridi al ritorno; e quegli stessi, che, ai tempi nostri, deidono il « ritorno a Hume » o il « ritorno a Kant », consigliano

poi il « ritorno a Schelling » o il « ritorno a Hegel ». E ciò vuol dire, per l'appunto, che non bisogna, quei « ritorni », intenderli alla lettera e in modo materiale. Essi, in verità, non esprimono altro che la necessità e ineliminabilità del processo logico, di sopra chiarito; pel quale, nei problemi filosofici, le affermazioni appaiono concatenate in modo che l'una segue all'altra, e la supera, e comprende in sè. Empirismo, praticismo, intellettualismo, agnosticismo, misticismo, sono gradi eterni della ricerca del vero; e sono eternamente rivissuti e ripensati nella verità, che tutti li contiene. Cosicché a colui, che non avesse ancora rivolta l'attenzione ai fatti estetici, bisognerebbe cominciare col metterglieli sott'occhio, ossia col farlo passare per lo stadio empirico (press'a poco, lo stadio a cui appartengono i meri letterati e amatori d'arte); e a chi fosse già in questo stadio, suscitare nell'animo il bisogno della ricerca di un principio esplicativo, facendogli compiere la rassegna di quelli già noti, e provare se i fatti estetici rientrano in essi, cioè se siano utilitarii e morali, ovvero logici o intellettivi; e a chi avesse già fatto questo esame, spingerlo a concludere, che l'attività estetica è qualcosa di diverso da tutte le forme note, una forma dello spirito che dev'essere ancora caratterizzata. Per gli empirici dell'Estetica l'intellettualismo o il moralismo è un progresso; e per gl'intellettualisti, edonisti e moralisti, progresso è l'agnosticismo, e può chiamarsi Kant. Ma, pei kantiani, che sieno kantiani per davvero (e non già neo-kantiani), progresso è il punto di veduta mistico o romantico; non perchè questo, cronologicamente, venne dopo la dottrina di Kant, ma perchè la supera idealmente. In questo significato, e solo in questo significato, si deve ora « tornare » all'Estetica romantica. Tornare a essa, perchè è idealmente superiore a tutte le ricerche estetiche dei gabinetti psicologici, fisiopsicologici e psicofisici delle università di Europa e di America; all'Estetica sociologica, comparata, preistorica, studiosa soprattutto dell'arte dei selvaggi, dei bambini, dei pazzi e degli idioti; a quell'altra Estetica, che fa ricorso ai concetti del piacere genesico, del gioco, dell'illusione, dell'autoillusione, dell'associazione, dell'abitudine ereditaria, della simpatia, dell'efficacia sociale, e via dicendo; ai tentativi logicistici, anche oggi non cessati del tutto, sebbene assai rari, perchè il peccato dei tempi nostri non è, a dir vero, il fanatismo per la logica; a quella Estetica, infine, la quale ripete col Kant, che il bello è finalità senza idea di fine, piacere disinteressato, necessario e universale, che non è nè teoretico nè pratico, ma partecipa dell'una e dell'altra forma o le combina in sè in modo originale e inefabile. Ma tornarvi, portando con noi l'esperienza di un secolo

di pensiero, i nuovi fatti raccolti, i nuovi problemi che sono sorti, le nuove idee che si sono maturate; in modo da risalire al grado logico dell'Estetica mistica e romantica, ma non già al grado personale e storico dei suoi rappresentanti. I quali, in questo almeno, sono di certo inferiori a noi: nell'essere vissuti un secolo prima, e avere ricevuto, perciò, una alquanto minore eredità dei problemi e risultati di pensiero, che il genere umano va, di giorno in giorno, faticosamente accumulando.

E tornarvi per non restarvi; giacchè, se il ritorno all'Estetica romantica è da consigliare ai kantiani (come non era da consigliare, agli idealisti, il « ritorno a Kant », cioè a un grado inferiore, il che costituiva regresso), a coloro che si trasferiscano, o già si trovino, sul terreno dell'Estetica mistica, bisogna inculcare, invece, di andare ancora innanzi, per pervenire a una dottrina, che rappresenta un grado superiore a essa. Tale dottrina è quella dell'intuizione pura (o, ch'è lo stesso, della pura espressione); dottrina, di cui si trovano anche rappresentanti in tutti i tempi, e che si può dire poi immanente in tutti i discorsi, che si fanno, e giudizi, che si danno, intorno all'arte, e in tutta la migliore critica e storiografia artistica e letteraria.

Questa dottrina sorge logicamente dalle contraddizioni dell'Estetica mistica; dico logicamente, perchè contiene in sè quelle contraddizioni e la soluzione' di esse; quantunque, storicamente (e questo punto ora non ci riguarda), quel processo critico non sia sempre consapevole, esplicito e appariscente.

L'Estetica mistica, facendo dell'arte la suprema funzione dello spirito teoretico, o, per lo meno, una funzione che sia superiore a quella della filosofia, entra in difficoltà inestricabili. Superiore alla filosofia, come potrebbe esser mai l'arte, se la filosofia la fa suo oggetto, ossia la sottopone a sè, per analizzarla e definirla? E che cosa sarebbe poi mai questa conoscenza nuova, fornita dall'arte e dall'attività estetica, che giungerebbe quando lo spirito umano ha percorso tutto il suo circolo; dopo che ha immaginato, percepito, pensato, astratto, calcolato e costruito tutto il mondo del pensiero e della storia?

Per effetto di codeste difficoltà e contraddizioni, l'Estetica mistica mostra anch'essa la tendenza, o a superare il suo limite, o a discendere sotto del proprio grado. La discesa ha luogo, quando essa ricade nell'agnosticismo, affermando che l'arte è l'arte, e cioè forma spirituale, del tutto diversa dalle altre e ineffabile; o, peggio ancora, quando concepisce l'arte come una sorta di riposo e di gioco; quasi il trastullo sia mai una categoria, e lo spirito conosca

ozio! Il tentativo di superare il proprio limite si ha, quando l'arte viene abbassata sotto la filosofia, concependola come inferiore a questa; ma quel superamento rimane semplice conato, perchè si tiene sempre fermo il concetto, che l'arte sia organo della verità universale; salvo che quest'organo viene dichiarato meno perfetto e meno efficace di quello filosofico; nel qual modo si precipita da capo, per un altro verso, nell'intellettualismo.

Queste aporie dell'Estetica mistica, che nel periodo romantico si manifestarono in alcuni celebri paradossi, come fu quello dell'arte-ironia o della morte dell'arte, parrebbero spingere alla disperazione circa la possibilità di risolvere il problema della natura dell'arte, ogni via di soluzione sembrando preclusa. Eppure, chi legga gli estetici del periodo romantico, è preso da un forte sentimento di trovarsi, con essi, sul punto preciso dell'indagine, e da una fiduciosa speranza di prossima scoperta della verità. Soprattutto, l'affermazione dell'indole teoretica dell'arte, e della diversità tra il modo conoscitivo di essa e quello della scienza e della logica, si sente come conquista definitiva, che può venire, sì, integrata da altri elementi, ma che non conviene in nessun modo lasciarsi sfuggire di mano. E non è vero, poi, che tutte le vie di soluzione sieno chiuse, o che tutte sieno state tentate. Ce n'è almeno una, ancora aperta e da tentare; e quest'una è, per l'appunto, quella, per la quale si mette, risolutamente, l'Estetica della pura intuizione.

La quale ragiona a questo modo: « Nei tentativi di determinare il posto dell'arte, si è, finora, cercato questo posto o al sommo dello spirito teoretico, più in alto della filosofia, o, almeno, nella cerchia stessa della filosofia. Ma, se finora non si è ottenuto risultato soddisfacente, non sarà forse per questa ostinazione nel cercare troppo in alto? Perchè non capovolgere il tentativo, e, invece di far l'ipotesi che l'arte sia uno dei sommi o il sommo grado dello spirito teoretico, non far l'altra, inversa o opposta, che essa sia uno dei gradi inferiori, anzi l'infimo di tutti? Forse che questi aggettivi d'« inferiore » e d'« infimo » sono inconciliabili con la dignità e con la fulgida bellezza dell'arte? Ma infimo, debole, semplice, elementare hanno, nella Filosofia dello spirito, valore soltanto di terminologia scientifica; le forme dello spirito sono tutte necessarie, e la superiore c'è soltanto perchè c'è l'inferiore, e l'inferiore è tanto spregevole o meno pregevole quanto poco il primo gradino di una scala è spregevole, o meno pregevole, rispetto al più alto ».

E, facendosi a comparare l'arte con le varie forme dello spi-

rito teoretico, e cominciando da quella delle Scienze che si chiamano naturali o positive, l'Estetica della pura intuizione mette in chiaro che le dette scienze sono più complesse della Storia, perchè presuppongono le notizie storiche, ossia i ragguagli dei fatti singoli accaduti (degli uomini o degli animali, della Terra o degli astri); e quei ragguagli sottomettono poi a un ulteriore lavoro, consistente nell'astrazione e schematizzazione dei dati storici. Meno complessa delle scienze naturali è, dunque, la Storia; la quale presuppone, per altro, il mondo delle immagini e i concetti filosofici puri o categorie, e produce i suoi giudizi o proposizioni storiche mediante la sintesi dell'immaginazione col concetto. E meno complessa ancora della Storia può dirsi la Filosofia, in quanto viene distinta dalla prima come attività che intende precipuamente a chiarire le categorie o concetti puri, trascurando, almeno in certo senso, il mondo delle immagini. Comparando l'Arte alle tre forme anzidette, essa, in quanto è priva affatto di astrazioni, viene dichiarata inferiore, cioè meno complessa delle Scienze naturali; in quanto priva di determinazioni concettuali e non distinguente tra reale e irreali, accaduto e sognato, viene dichiarata inferiore alla Storia; e, in quanto non oltrepassa punto il mondo delle immagini, e non attinge le definizioni dei concetti puri, è inferiore alla stessa Filosofia; come è inferiore alla Religione, dato che questa sia (com'è) forma tra pensante e fantasticante della verità speculativa. L'arte si regge unicamente sulla fantasia: la sola sua ricchezza sono le immagini. Non classifica gli oggetti, non li pronunzia reali o immaginari, non li qualifica, non li definisce: li sente e rappresenta. Niente di più. E perciò, in quanto essa è conoscenza, non astratta, ma concreta, e tale che coglie il reale senza alterazioni e falsificazioni, l'arte è intuizione; e, in quanto lo porge nella sua immediatezza, non ancora mediato e rischiarato dal concetto, deve dirsi intuizione pura.

Neil'essere così semplice, così nuda, così povera, sta la forza dell'arte. La forza (come non di rado accade nella vita) le è data dalla sua stessa debolezza. Di qui il suo fascino. Se (per valerci di un'immagine, alla quale molte volte, e per varii scopi, i filosofi hanno fatto ricorso), si pensa all'uomo, nel primo istante che si schiude alla vita teoretica, sgombra ancora la mente di ogni astrazione e di ogni riflessione, egli, in quel primo istante, puramente intuitivo, non potè essere se non poeta: contemplò il mondo con occhi ingenui e maravigliati, e in quella contemplazione si profondò e si perse tutto. L'arte, come crea le prime rappresentazioni e, per tal modo, inau-

gura la vita della conoscenza, così rinfresca di continuo innanzi al nostro spirito gli aspetti delle cose, che il pensiero ha sottomesso alla riflessione e l'intelletto all'astrazione; e ci fa, perpetuamente, ridiventare poeti. Senza di essa, mancherebbe al pensiero lo stimolo, e la materia stessa, pel suo lavoro ermeneutico e critico. Essa è la radice di tutta la nostra vita teoretica; e nell'essere radice, e non fiore o frutto, è il suo ufficio; nè, senza radice, si dà poi il fiore e il frutto.

II.

Tale è, nel suo concetto fondamentale, la teoria dell'arte come pura intuizione; teoria, che scaturisce, dunque, dalla critica della più alta di tutte le altre dottrine estetiche, dalla critica dell'Estetica mistica o romantica, e include in sè la critica, e la verità, di tutte le altre. Non è possibile qui indugiarsi a lumeggiarne gli altri aspetti; quali sarebbero quelli dell'identità, che essa afferma, tra intuizione ed espressione, e tra arte e linguaggio. Basti dire, circa il primo, che solo chi scinda l'unità dello spirito in anima e corpo, può aver fede in un puro atto dell'anima, e quindi in un'intuizione, che esista e sia tale, e, tuttavia, non abbia il suo corpo, l'espressione. L'espressione è l'attualità dell'intuizione, come l'azione è della volontà; e, al modo stesso che una volontà non tradotta in azione non è volontà, un'intuizione inespressa non è neppure intuizione. E, circa al secondo punto, ricorderò di volo che, per riconoscere l'identità di arte e linguaggio, bisogna considerare questo, non già nella sua astrazione e frantumazione grammaticale, ma nella sua realtà immediata, e in tutte le sue manifestazioni, articolate e cantate, foniche e grafiche. E non si deve poi prendere a caso qualsiasi proposizione, e dichiararla estetica; laddove, se tutte hanno un lato estetico (appunto perchè l'intuizione è la forma elementare della conoscenza e resta quasi involucro delle forme superiori e complesse), non tutte sono puramente estetiche, ma ve ne sono di filosofiche, storiche, scientifiche, matematiche; di quelle, insomma, che sono, più che estetiche, logiche, ossia esteticologiche. Già Aristotile distingueva tra proposizioni semantiche e proposizioni apofantiche, e notava che, se tutte le proposizioni sono semantiche, non tutte sono apofantiche. Il linguaggio è arte, non in quanto apofantico, ma in quanto, genericamente, semantico: si tratta di osservare, in esso, il lato, per cui è espressivo, e nient'altro che espressivo. Anche è bene avvertire (quantunque possa sembrare

superfluo), che non bisogna ridurre la teoria della pura intuizione, come talvolta è accaduto, a fatto storico o a concetto psicologico; e, riconoscendo la poesia come l'ingenuità, la freschezza, la barbarie dello spirito, restringere la poesia ai fanciulli o ai popoli barbari; ovvero, riconoscendo il linguaggio come la prima presa di possesso, che l'uomo fa del mondo, immaginare che il linguaggio nasca una volta tanto, *ex nihilo*, nei tempi de' tempi, e le generazioni posteriori non facciano se non adoperare quell'antico strumento, piegandolo alle nuove occorrenze e spesso lamentando la poca adattabilità di esso agli usi di tempi civili. L'arte, la poesia, l'intuizione ed espressione immediata, è il momento della barbarie e ingenuità, che ricorre perpetuamente nella vita dello spirito; è la fanciullezza, non cronologica, ma ideale. Ci sono barbari e fanciulli assai prosastici, come ci sono spiriti poetici della più raffinata civiltà; e la mitologia di quei fieri e fantastici giganti *Patacones*, di cui parlava il nostro Vico, o dei *bons Hurons*, di cui si parlò poco di poi, deve considerarsi tramontata per sempre.

Ma un'obiezione, assai grave all'apparenza, sorge contro l'Estetica della pura intuizione; e dà luogo a dubitare che tale dottrina, se è un progresso rispetto alle precedenti, non sia poi quella definitiva e completa circa il concetto fondamentale dell'arte; e vada soggetta, a sua volta, a una dialettica, per la quale dovrà essere superata e risolta in un punto di vista superiore. Perché la dottrina dell'intuizione pura fa consistere il valore dell'arte nella forza intuitiva; in modo che, quanto più concretamente e puramente s'intuisca, tanto più si avrà, secondo lei, arte e bellezza. Ma, se si pone mente alle formole di giudizio dei buongustai e dei critici, alle parole che escono di bocca a tutti noi, allorchè siamo accalorati a discorrere di opere d'arte, manifestando intorno a esse la nostra ammirazione o il nostro biasimo, ciò che piace e si cerca nell'arte par che sia tutt'altra cosa; o, almeno, qualcosa più che non la semplice forza e purezza intuitiva ed espressiva. Ciò che piace e si cerca nell'arte, ciò che ci fa balzare il cuore e ci rapisce d'ammirazione, è la vita, il movimento, la commozione, il calore, il sentimento dell'artista; questo soltanto ci dà il criterio supremo per distinguere le opere di arte vera da quelle di arte falsa, le indovinate dalle sbagliate. Quando c'è commozione e sentimento, molto si perdona; quando esso manca, niente vale a compensarlo. Non solo i pensieri più profondi e la cultura più squisita, ma anche la copia delle immagini e l'abilità e sicurezza nel riprodurre il reale, nel descrivere, nel dipingere, nel comporre; questa e ogni altra sapienza non può

salvare un'opera d'arte, che si giudichi fredda; e serve solo, tutt'al più, a suscitare il rammarico per quei pregi e quelle fatiche, spesi invano. A un artista non si domanda che istruisca su fatti reali e su pensieri, o che faccia stupire per la ricchezza della sua immaginazione; ma che abbia una personalità, al contatto della quale, l'anima dell'uditore o spettatore possa riscaldarsi. Una personalità quale che sia, essendo escluso, in questo caso, il significato morale: un'anima lieta o triste, entusiasta o sfiduciata, sentimentale o sarcastica, benigna o maligna; ma un'anima. La critica d'arte sembra consistere tutta nel determinare se una personalità vi sia nell'opera d'arte, e quale sia. Un'opera sbagliata è opera incoerente; opera, cioè, in cui appare, non già una personalità unica, ma molte disgregate e cozzanti, e cioè, effettivamente, nessuna. Altro significato corretto, fuori di questo, non hanno le richieste, che si sogliono fare, della verisimiglianza, della verità, della logicità, della necessità, nell'opera d'arte.

È vero che, contro il carattere della personalità, si sono levate frequenti proteste di artisti, critici e filosofi di professione; e si è detto che il cattivo artista lascia tracce della sua personalità nell'opera d'arte, laddove il grande le cancella tutte; che l'arte deve ritrarre la realtà della vita, e non già turbarla con le opinioni e i giudizi e i sentimenti personali dell'autore; che l'artista deve darci le lagrime delle cose e non le lagrime sue; onde si è proclamato carattere dell'arte, non la personalità, ma, anzi, proprio l'opposto, l'impersonalità. Se non che, non ci vuol molto ad accorgersi che, con questa formola opposta, si dice il medesimo di quel che si diceva prima; e che la teoria dell'impersonalità coincide, in ogni punto, con quella della personalità. L'opposizione di quegli artisti, critici e filosofi era diretta contro l'invasione della personalità empirica e voluta dell'artista nella personalità spontanea e ideale, che costituisce il soggetto dell'opera d'arte; p. es., contro gli artisti, i quali, non riuscendo a rappresentare la forza della pietà o dell'amor di patria, aggiungono alle loro scolorite immagini declamazioni o effetti teatrali, pensando di suscitare, per tal modo, quei sentimenti; ossia contro i retori e istrioni, che introducono nell'opera d'arte una commozione, estranea a quella intima all'opera stessa. E l'opposizione era, in questi limiti, ragionevolissima. Altra volta, invece, l'opposizione alla personalità nell'arte aveva significato affatto irrazionale: era, cioè, l'incomprensione e l'insofferenza, che certe anime provano per certe altre diversamente conformate (p. es., le anime calme per le anime agitate); ossia, in fondo, si pretendeva, in quel

caso, per una certa sorta di personalità negarne un'altra. Finalmente, negli esempi addotti di arte impersonale, nei romanzi e drammi che si chiamavano naturalistici, è stato anche agevole mostrare che, in quanto e per quel tanto che essi erano schiette opere artistiche, avevano la loro propria personalità; e sia pure che questa consistesse in uno smarrimento o perplessità di pensiero circa il valore da dare alla vita, o in una fede cieca nelle scienze naturali e nel sociologismo moderno. Dove davvero ogni personalità mancava, e ne teneva luogo il pedantesco proposito di raccogliere documenti umani e descrivere le condizioni di certe classi sociali e il processo generico o individuale di certe malattie, mancava anche l'opera d'arte, trovandosi, in suo luogo, un'opera di scienza più o meno superficiale e priva dei necessari controlli e prove. Non c'è sostenitore dell'impersonalità, il quale, innanzi a un'opera di esattissima riproduzione della realtà nel suo empirico succedersi, o d'industriosa e apatica combinazione d'immagini, non si senta preso da fastidio, e non domandi perchè quell'opera sia stata fatta, o non consigli l'autore di darsi ad altri mestieri, perchè quello dell'artista non è fatto per lui.

Cosicchè, è fuori di dubbio che, se l'intuizione pura (e la pura espressione che fa tutt'uno con essa) è indispensabile all'opera d'arte, non le è meno indispensabile la personalità dell'artista. Se (per usare anche noi, a modo nostro, quelle parole celebri) all'opera d'arte è necessario il momento classico della perfetta rappresentazione o espressione, non le è meno necessario il momento romantico del sentimento; la poesia, o l'arte in genere, non può essere esclusivamente o ingenua o sentimentale, ma dev'essere, tutt'insieme, ingenua e sentimentale. E, se il primo momento, ossia quello rappresentativo, si chiama epico, e il secondo, quello sentimentale, passionale e personale, si chiama lirico; la poesia e l'arte dev'essere epica e lirica insieme, o, se piace meglio, drammatica. Parole tutte, che sono qui da noi intese, non già nel significato empirico e intellettualistico, nel quale sogliono designare speciali classi di opere d'arte, esclusive di altre classi; ma in quello di elementi o momenti, che debbono trovarsi, di necessità, riuniti in ogni opera d'arte, diversa che essa sia sotto altri rispetti.

Ma questa conclusione irrepugnabile sembra costituire, per l'appunto, quella obiezione, almeno apparentemente, assai grave, che si è accennata di sopra, alla dottrina che definisce l'arte come pura intuizione. Giacchè, se l'essenza dell'arte è meramente teoretica, ed è l'intuibilità, non si vede come possa essere, invece, pratica, cioè

sentimento, personalità e passionalità; e, se è pratica, non si vede come possa essere teoretica. Si dirà che il sentimento è il contenuto, e l'intuibilità è la forma; ma contenuto e forma non costituiscono, in filosofia, una dualità, come a dire l'acqua e il recipiente dell'acqua; il contenuto è la forma, e la forma è il contenuto. Qui, invece, contenuto e forma appaiono diversi l'uno dall'altro: il contenuto ha una qualità, la forma un'altra; e l'arte sembra la somma di due qualità, o, come diceva, ai suoi tempi, l'Herbart, di due valori. Si ha, per tal modo, un'Estetica affatto insostenibile; come risulta chiaro anche dalle dottrine recenti e assai divulgate, dell'Estetica, che opera col concetto della personalità infusa. In questa Estetica si concepiscono, da un lato, le cose intuite, morte, inanimate; e, dall'altro, il sentimento e la personalità dell'artista; e si fa poi che l'artista, per un atto di magia, metta se stesso nelle cose, le faccia vivere e palpitare, le ami, le adori. Se non che, partendo dalla distinzione, non è possibile raggiungere mai più l'unità: la distinzione importa un'operazione intellettuale; e ciò che l'intelletto ha diviso, solo l'intelletto o la ragione, non già la fantasia e l'arte, può riunire e sintetizzare. Onde tale Estetica della infusione e trasfusione, — quando non ricade nelle viete dottrine edonistiche dell'illusione consapevole, del gioco e, in genere, di ciò che ci dà una commozione piacevole; o nelle dottrine moralistiche, onde l'arte è fatta simbolo e allegoria del vero e del bene; — non può, nonostante tutte le sue arie di modernità e la sua psicologia, sfuggire alla sorte della dottrina, che fa dell'arte una concezione semifantastica del mondo, simile alla religione. Il processo, che essa descrive, è mitologico, non estetico; è una fabbrica di dèi o di idoli. «Arte infelice fabbricarsi i dèi!», esclamava un vecchio poeta italiano; ma, se non è poi infelice, di certo non è poetica ed estetica. L'artista non fabbrica gli dèi, perchè ha da far altro; e anche, a dire il vero, perchè è tanto ingenuo, tanto assorbito nella immagine che lo attira, da non saper compiere quell'atto, sia pure elementarissimo, di astrazione e concettualità, onde l'immagine dovrebbe essere oltrepassata e fatta allegoria di un universale, sia pure rozzissimo.

Di nessun aiuto ci è, dunque, questa recente teoria; e, ricondotti innanzi alle difficoltà nascenti dalla constatazione di due caratteri dell'arte, l'intuibilità e la liricità, non unificati, dobbiamo riconoscere che, o la dualità dev'essere distrutta e provata illusoria, ovvero bisogna progredire a un concetto più ampio dell'arte, del quale quello della pura intuibilità resterebbe soltanto

aspetto secondario o particolare. E distruggerla e provarla illusoria non potrebbe consistere se non nel mostrare che, anche qui, la forma è il contenuto, e che l'intuizione pura è, essa stessa, liricità.

Or bene, la verità è proprio questa: che l'intuizione pura è essenzialmente liricità. Tutte le difficoltà, che si muovono in proposito, nascono dal non avere inteso a fondo quel concetto, penetrandone l'intima natura ed esplorandone le molteplici relazioni. Quando lo si considera attentamente, dal seno di esso si vede spuntare l'altro, o, meglio, l'uno e l'altro si svelano come uno e medesimo; e si esce dal trilemma disperato: o di negare il carattere lirico e personale dell'arte; o di asserirlo come aggiuntivo, estrinseco e accidentale; o di escogitare una nuova dottrina di Estetica, che non si sa dove trovare. — Infatti, come si è già notato, che cosa vuol dire intuizione pura, se non pura di ogni astrazione e di ogni elemento concettuale, e, perciò, nè scienza, nè storia, nè filosofia? Il che importa che il contenuto dell'intuizione pura non può essere nè un concetto astratto, nè un concetto speculativo o idea, nè una rappresentazione concettualizzata ossia storicizzata; e, quindi, neppure una così detta percezione, la quale è rappresentazione intellettualmente discriminata e, perciò, storicizzata. Ma, fuori della logicità nelle sue varie forme e miscugli, altro contenuto psichico non rimane se non quello che si chiama appetizioni, tendenze, sentimenti, volontà; fatti, i quali, in fondo, sono tutt'uno, e costituiscono, cioè, la forma pratica dello spirito, nelle sue infinite gradazioni e nella sua dialettica (piacere e dolore). L'intuizione pura, non producendo concetti, non può, dunque, rappresentare se non la volontà nelle sue manifestazioni, ossia non può rappresentare altro che stati d'animo. E gli stati d'animo sono la passionalità, il sentimento, la personalità, che si trovano in ogni arte e ne determinano il carattere lirico. Dove questo manca, manca l'arte, proprio perchè manca l'intuizione pura, e, tutt'al più, vi ha, in cambio, quella riflessa, filosofica, storica o scientifica; nella quale ultima la passione è rappresentata, non già immediatamente, ma mediatamente, o, per parlare con esattezza, non è più rappresentata, ma pensata. Con giusto sentimento del vero, è stata perciò riposta, più volte, l'origine del linguaggio, ossia la sua vera indole, nella interiezione; e ottimamente Aristotile, quando volle recare un esempio di quelle proposizioni, che non erano apofantiche, ma genericamente semantiche (non logiche, diremmo ora, ma puramente estetiche), e che non dicevano il vero e il falso logico, ma pur di-

cevano qualcosa, addusse l'invocazione o preghiera, ἡ εὐχή; e soggiunse che tali proposizioni rientrano, non già nella Logica, ma nella Rettorica e nella Poetica. Un paesaggio è uno stato d'animo; un gran poema potrebbe contrarsi tutto in un'esclamazione di gioia, di dolore, di ammirazione, di rimpianto; e un'opera d'arte è tanto più poeticamente soggettiva, quanto più è oggettiva.

Se questa deduzione della liricità dall'intima essenza della pura intuizione, non sembra facilmente persuasiva, la cagione è da cercarne in due pregiudizii assai radicati, di cui giova indicare, rapidamente, la genesi. Il primo di essi concerne l'indole dell'immaginazione e le sue somiglianze e differenze dalla fantasia. Immaginazione e fantasia vengono distinte nettamente, così da alcuni estetici (e, tra questi, dal De Sanctis), come nelle discussioni che si fanno intorno all'arte in concreto, considerandosi come facoltà propria del poeta e dell'artista, non già l'immaginazione, ma la fantasia. La combinazione nuova e bizzarra delle immagini, ciò che volgarmente si chiama invenzione, non solo non costituisce l'artista, ma *ne fait rien à l'affaire*, come diceva Alceste della lunghezza del tempo speso nel comporre un sonetto. I grandi artisti hanno trattato di preferenza gruppi d'immagini, che già molte volte erano stati presi a materia di opere d'arte; e la loro novità è stata quella sola dell'arte, ossia della forma, ossia dell'accento nuovo che hanno saputo dare alla vecchia materia, del nuovo modo in cui l'hanno sentita e, quindi, intuita, creando, sulle vecchie, nuove immagini. Tutte codeste sono cose ovvie e universalmente riconosciute. Ma, se la mera immaginazione in quanto tale è stata esclusa dall'arte, non è stata poi esclusa dallo spirito teoretico; donde la ripugnanza ad ammettere che una pura intuizione debba esprimere di necessità uno stato d'animo, quando potrebbe anche consistere, per quel che si crede, in una pura immagine, vuota di contenuto sentimentale. Se si foggia ad arbitrio, *stans pede in uno*, un'immagine qualsiasi, attaccando, p. e., la testa di un bove sul corpo di un cavallo, non sarà questa un'intuizione, e una pura intuizione, scevra affatto di ogni riflessione concettuale? E si otterrà forse così un'opera d'arte, o, almeno, un motivo artistico? Certamente, no; ma l'immagine addotta in esempio, e ogni altra che sia prodotta dall'immaginazione, non solo non è intuizione pura, ma non è neppure un prodotto teoretico qualsiasi. È un prodotto di arbitrio, come è avvertito già nella stessa formola usata dagli oppositori; e l'arbitrio è estraneo al mondo della contemplazione e del pensiero. Potrebbe dirsi che l'immaginazione è artificio pratico

o gioco, che si compie sul patrimonio delle immagini, che lo spirito possiede; laddove la fantasia, traduzione dei valori pratici in teoretici, degli stati d'animo in immagini, è la creazione di questo patrimonio stesso.

Da ciò si ricava che un'immagine, che non sia espressione di uno stato d'animo, non è neppure immagine, non avendo valore alcuno teoretico; e perciò non può fare ostacolo all'identificazione di liricità e intuizione. Ma l'altro pregiudizio è più difficile a sradicare, perchè si lega col problema stesso metafisico, dalla cui varia soluzione dipendono le varie soluzioni date al problema estetico, e reciprocamente. — Se l'arte è intuizione, sarà, dunque, arte qualsiasi intuizione si abbia di un oggetto fisico, appartenente alla natura esterna? Se io apro gli occhi e guardo il primo oggetto che mi capita innanzi, un tavolino o una sedia, una montagna o un fiume, avrò per ciò solo compiuto un atto estetico? Se sì, dove se ne va il carattere lirico, di cui si è affermata la necessità? Se no, dove se ne va il carattere intuitivo, che si è affermato egualmente necessario e identico al primo? — Senza dubbio, la percezione di un oggetto fisico in quanto tale non costituisce un fatto artistico; ma per la ragione, appunto, che esso non è intuizione pura, sibbene giudizio percettivo, e importa l'applicazione di un concetto astratto, che qui è propriamente quello di fisi o natura esterna. E perciò, con tale riflessione e percezione, si è già fuori della intuizione pura. A un sol patto potrebbe aversi intuizione pura di un oggetto fisico: se cioè la fisi o natura esterna fosse una realtà metafisica, una realtà veramente reale, e non già una costruzione o astrazione dell'intelletto. In questo caso, l'uomo, nel suo primo momento teoretico, intuirebbe, alla pari, sè stesso e la natura esterna, la spiritualità e la fisi; in questo caso, che è poi quello dell'ipotesi dualistica. Ma il dualismo, come non è in grado di dare un coerente sistema filosofico, così non è in grado di dare un'Estetica coerente. Posto il dualismo, bisogna abbandonare, di certo, la dottrina dell'arte come pura intuizione; ma, insieme con questa, abbandonare ogni filosofia. Per intanto, l'arte, dal canto suo, protesta, sebbene tacitamente, contro il dualismo metafisico; perchè essa, che è la più immediata forma di conoscenza, coglie l'attività e non la passività, l'interiorità e non l'esteriorità, lo spirito e non la materia, e non viene mai a contatto di un doppio ordine di reali. E coloro i quali pongono due forme d'intuizione, una oggettiva o fisica e l'altra soggettiva o estetica, una fredda e inanimata e l'altra calda e vivace, l'una impressa dal di fuori e l'altra proveniente dall'intima anima, si attengono,

senza dubbio, alle distinzioni e contrapposizioni della coscienza volgare (che è dualistica), ma fanno un'Estetica volgare.

L'essenza lirica dell'intuizione pura e, quindi, dell'arte, giova a chiarire quel che si è già osservato circa la persistenza dell'intuizione e della fantasia nei gradi superiori dello spirito teoretico, ossia perchè la filosofia, la storia, la scienza, abbiano pur sempre un lato artistico, e la loro espressione cada sotto la valutazione estetica. L'uomo, che dall'arte sale al pensiero, non per questo abbandona la sua base volitiva e pratica; ossia anch'egli si trova in un particolare stato d'animo, la cui rappresentazione, accompagnando di necessità lo svolgimento delle idee, è intuitiva e lirica. Donde il vario stile dei pensatori, solenne o scherzoso, angosciato o lieto, misterioso e ravvolto, o piano ed espansivo. Ma non sarebbe corretto, per questa persistenza dell'elemento artistico nel pensiero logico, dividere da capo l'intuizione in due classi: una, d'intuizione estetica e l'altra d'intuizione intellettuale o logica, perchè il rapporto di gradi non è rapporto di classi, e il rame è rame, o che stia da solo, o che si trovi combinato a costituire il bronzo.

Anche, questo stretto legame di sentimento e intuizione nella pura intuizione getta molta luce sulle cagioni che hanno fatto tante volte distaccare l'arte dall'attività teoretica e confonderla con quella pratica. Tra codeste confusioni sono specialmente celebri quelle che si sono affermate nelle formole della relatività del gusto e dell'impossibilità di riprodurre e gustare e giudicare rettamente l'arte del passato e, in genere, l'arte altrui. La vita vissuta, il sentimento sentito, la volizione voluta, è certamente irriproducibile, perchè nessun fatto ha luogo più di una volta sola; e la situazione mia di questo momento non è quella di nessun altro essere, anzi non è quella mia di un istante prima e non sarà quella di un istante dopo. Ma l'arte rifà idealmente ed-esprime la mia istantanea situazione; e l'immagine, da lei prodotta, si scioglie dal tempo e dallo spazio, e può essere rifatta e ricontemplata nella sua ideale-realtà da ogni punto del tempo e dello spazio. Appartiene non al mondo, ma al sopramondo; non all'attimo fuggente, ma all'eternità. Perciò la vita passa e l'arte resta.

Finalmente, nel medesimo rapporto di intuizione e stato d'animo, si ha il criterio per definire esattamente che cosa sia la sincerità, che si richiede agli artisti, e che è anch'essa requisito essenziale. Essenziale, appunto perchè quel requisito non vuol dire altro se non che l'artista deve avere un suo stato d'animo da esprimere, cioè, in fondo, che deve essere artista: uno stato d'animo effet-

tivamente provato, e non già meramente immaginato, perchè l'immaginazione, come sappiamo, non è opera di verità. Ma, d'altra parte, la richiesta della sincerità non va oltre quella della esistenza di uno stato d'animo: e che lo stato d'animo, espresso nell'opera d'arte, sia un desiderio o un'azione; che l'artista abbia avuto solamente un'aspirazione o l'abbia anche realizzata nella sua vita empirica; tutto ciò, nella cerchia estetica, è affatto indifferente. Laonde rimane insieme confutato quel falso concetto di sincerità, pel quale si pretenderebbe che l'artista fosse, nella sua vita volitiva e pratica, d'accordo col suo sogno, o col suo incubo. Se egli sia stato o no in tale accordo, è cosa che interessa, non più il suo critico, ma il suo biografo; è di pertinenza della Storia, la quale discerne e qualifica quello che l'arte non discrimina, ma rappresenta.

III.

Questo atteggiamento d'indiscriminazione e indifferenza, che è proprio dell'arte rispetto alla filosofia e alla storia, si trova anche adombrato in quel luogo del *De interpretatione* (c. 4), al quale ci siamo già riferiti, per trarne conferma, una volta alla tesi dell'identità di arte e linguaggio, e un'altra a quella dell'identità di lirica e intuizione pura. E un luogo veramente mirabile, che racchiude in brevi e semplici parole molte e profonde verità, benchè, com'è naturale, senza piena coscienza della ricchezza di quegli enunciati. Aristotile, dunque, sempre discorrendo delle menzionate proposizioni rettoriche e poetiche, semantiche e non apofantiche, osserva che in esse non regna distinzione di vero e di falso: τὸ ἀληθεύειν ἢ ψεῦδεσθαι οὐκ ἑπάρχει. L'arte, infatti, coglie la palpitante realtà, ma non sa di coglierla, e perciò non la coglie veramente: non si lascia turbare dalle astrazioni dell'intelletto, e perciò non cade nel falso; ma non sa di non cadervi. Se essa, dunque (per tornare a quel che abbiamo detto in principio), è la prima e più ingenua forma di conoscenza, per ciò stesso non può dare completo appagamento al bisogno conoscitivo dell'uomo e non può costituire il fine ultimo dello spirito teoretico. È il sogno della vita conoscitiva; e compimento di questa è la veglia: non più la lirica, ma il concetto; non più il fantasma, ma il giudizio. Il pensiero non sarebbe senza la fantasia; ma esso supera e include in sé la fantasia, trasforma l'immagine in percezione, e dà al mondo sognato le nette distinzioni e i fermi contorni della realtà. A ciò l'arte non giunge; e tutto l'amore, che si ha per lei, non può elevarla di grado: come l'amore,

che si ha per un bel bambino, non può aver la potenza di mutarlo in adulto. Bisogna accettare il bambino come bambino e l'adulto come adulto.

Perciò, l'Estetica della pura intuizione, che rivendica energicamente l'autonomia dell'arte e dell'attività estetica, è, nel tempo stesso, avversa a ogni esteticismo, ossia a ogni tentativo di abbassare la vita del pensiero per elevare quella della fantasia. L'origine dell'esteticismo è la medesima di quella del misticismo, movendo dalla ribellione contro il predominio delle scienze astratte e contro l'indebito uso metafisico del principio di causa. Quando dagli animali impagliati dei musei zoologici, dai preparati anatomici, dalle tabelle di cifre, dalle classi e sottoclassi costituite mediante caratteri astratti, o dal fissamento e meccanizzazione della vita per gli scopi della scienza naturalistica, si passa alle pagine dei poeti, ai quadri dei pittori, alle melodie dei compositori, e a guardare, insomma, la realtà con occhio d'artista, si ha l'impressione di passare dalla morte alla vita, dall'astratto al concreto, dal fittizio al reale; e si è tratti a proclamare che soltanto nell'arte e nella contemplazione estetica è la verità, e che la scienza è o pedanteria ciarlatanesca o modesto espediente pratico. E, certo, di fronte all'astratto, che, come tale, è del tutto privo di verità, l'arte ha la superiorità della sua propria verità, per semplice, piccola, elementare che sia. Ma, nel respingere violentemente la scienza e abbracciare freneticamente l'arte, si dimentica proprio quella forma dello spirito teoretico, in forza di cui si fa la critica della scienza e si riconosce la natura dell'arte; e che, come critica della prima, non è scienza, e, come coscienza riflessa della seconda, non è arte. Si dimentica, cioè, la filosofia, suprema istanza del mondo teoretico. Ai giorni nostri, questo errore si rinnova, perchè si è rinnovata (ed è stato gran bene) la coscienza dei limiti delle discipline naturalistiche e quella del valore di verità, che spetta all'intuizione e all'arte. Ma, come già, or è un secolo, nel periodo idealistico e romantico, ci fu chi ai fanatici dell'arte e artistici trasformatori della filosofia ricordò, che l'arte non era « la forma più alta di apprendere l'Assoluto »; così è necessario, ai giorni nostri, risvegliare la coscienza del Pensiero; e uno dei mezzi a tale scopo è intendere esattamente i limiti dell'arte, cioè costruire una solida Estetica.

BENEDETTO CROCE.