

IL BELLO NELLA NATURA

(« ESTETICA ESISTENZIALE »)

DI

ANTONIO TARI

Quando, il 15 marzo del 1884, il Tari moriva, buona parte del sistema di estetica al quale egli aveva lungamente lavorato — la seconda (*Estetica esistenziale*) e la terza (*Estetica reale*) — rimaneva inedita. Egli ne aveva pubblicato soltanto la prima (*Estetica ideale*⁽¹⁾), ma quell'opera, oscura, faticosa, volutamente aliena, per dichiarazione dello stesso autore, « dall'incolore e polisenso confabular delle brigate »⁽²⁾, e anzi irta di formule specificamente filosofiche, sebbene non priva di acute osservazioni e di tocchi efficaci nei particolari, aveva suscitato così scarsa risonanza, che il Tari si era chiuso in un silenzio tra sdegnoso e rassegnato, rinunciando a pubblicare gli ulteriori risultati del suo lavoro. Al commosso frenetico entusiasmo che le sue lezioni suscitavano nella scolarasca⁽³⁾, non corri-

(1) *Estetica ideale*. Trattato in libri tre, per ANTONIO TARI, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1863; pp. 415 in-8.

(2) *Estetica ideale*, p. 8.

(3) Cfr. la commossa descrizione fattane dal CORUCCO nell'*Elogio* del Tari: « Un applauso lungo, fragoroso, commovente salutava il suo apparire. In mezzo al silenzio religioso di mille ascoltatori, egli, sorridendo bonariamente, lanciava il suo formidabile ' dunque ' ed incominciava. Il volto geniale s'irradiava di novella luce, le mani si agitavano nel vuoto convulse, la parola scorreva fluida, smagliante, affascinatrice, ogni gesto, ogni cenno acquistava un significato, una espressione, un linguaggio. Lampi e tuoni, luce e tenebre, colpi di scure e pazienti raffinamenti di scalpello, collere di leone e canti d'usignuolo, squarci di lirica e frammenti d'epopea, motteggi carezzevoli e gentili e giambi avvelenati. Tutto ciò si moveva, palpitava in un ambiente che egli solo aveva la potenza di evocare dal profondo del suo giovane cuore d'artista. La sua voce concitata passava sull'uditorio, come il vento sur un popolo di canne, e quando alla fine concludeva con un ricordo, un appello, una invocazione a ciò che v'ha di più

spondeva per nulla l'interesse del pubblico. Quella impetuosa impulsiva esaltazione si spegneva nel breve giro di un'aula e di un'ora. Uomo di varia e geniale erudizione, esperto di parecchie lingue, antiche e moderne, studioso non mediocre di fisica e di matematica, sottile ed appassionato conoscitore di musica (1), vivace e brillante oratore, spaziando da un campo all'altro di tanto vaste conoscenze, il Tari riusciva ad incatenare l'attenzione dell'uditorio che, anche quando non afferrava gli schemi metafisici, nè i rapidi trapassi e le ardite associazioni di immagini e di idee, si divertiva nondimeno a quel discorso vivace e pittoresco, infiorato di aneddoti e di richiami vernacoli, spesso scoppiettante di arguzia, e sempre acceso di entusiasmo. Ma quel consenso momentaneo non si maturava in intima adesione. Prodigio di affettuoso interesse e di cordiale incoraggiamento verso tutti i giovani che gli paressero capaci di lavorare e di produrre (« Io mi sono uno che godo a sfarfallinare le crisalidi del mio vecchio cervello al raggio aprico della conversazione de' giovani » (2)), egli non riusciva tuttavia a formarsi degli scolari. E senza dubbio era ancor meno fortunato come scrittore. Le sue opere cadevano nel silenzio. La generazione contemporanea, « chiaroveggente, positivista » (3), abbagliata dai fumi del verbo naturalistico, non abbastanza educata esteticamente per poter gustare quel misto di umorismo corpulentemente fantastico e di oscure nebulosità metafisiche, inconsueto affatto nella nostra letteratura, non concesse neppure « il beneficio della prima lettura » al *Doctor Umbratilis* (4), che, scherzosamente ammantandosi di co-

nobile e grande nella natura umana, l'applauso scrosciava prepotente tra le grida della studentesca entusiasmata, commossa fino alle lagrime ». *Le lettere di Antonio Tari in difesa dell'Innominabile*, Trani, ed. Vecchi, 1905, pp. xv-xvi.

(1) Per la sua conoscenza della musica cfr. i vari *Saggi di estetica e metafisica* (*Avvenire e avveniristi*, *Beethoven e la sua Sinfonia Pastorale* etc. (ed. CROCE, Laterza, 1911); per la conoscenza delle matematiche, cfr. la nota (1) del CROCE (*Critica*, 1910, p. 314); per la conoscenza delle varie lingue e letterature, tutti i suoi scritti editi ed inediti.

(2) *Lettere inedite di A. Tari su argomenti filosofici e letterari*, pubbl. dal CROCE (*Critica*, 1910, VIII, p. 155). Quasi tutte queste lettere (pp. 145-60; 231-38, e 309-20), come del resto anche quelle pubbl. dal CORUGNO (*Lettere di Antonio Tari in difesa dell'Innominabile*, pp. xviii-43) sono una manifestazione evidente di questo stato d'anima del Tari.

(3) Cfr. la lettera del 25 agosto '68 a Vittorio Imbriani in *Lettere inedite di Antonio Tari* (CROCE in *Critica*, VIII, 1910, p. 147).

(4) « Ma da bravo *Doctor Umbratilis* che sono... » (*Lettere quattro a complemento delle Confessioni in Saggi di estetica e metafisica* a cura di B. CROCE,

testo appellativo e non senza forse una punta di corrucio pel suo isolamento, le aveva chiesto « il beneficio della seconda », sdegnosamente ammonendo che « una oscurità relativa non suole dileguarsi al tutto che a fronte di una relativa acuzie visuale » (1); per la qual cosa (egli dice al lettore), « non credo di doverti esonerare in nulla dalla fatica di badare da te e meditare da te in materie per virtù loro e non per colpa mia meritevoli di considerazione e meditazione non poca » (2).

Alla trattazione sistematica della estetica il Tari giungeva preparato da lunghe letture degli estetici tedeschi di tarda derivazione hegeliana (soprattutto il Vischer) e degli eclettici (Köstlin e Carriere). E ad una linea di conciliazione tra la teoria dell'arte hegeliana e quella herbartiana egli stesso si propone di attenersi (3). Il Vischer aveva divisa la sua trattazione in tre parti: I: Metafisica del bello, considerato come entità astratta, e per sè stesso e nella contrapposizione dei suoi momenti (sublime e comico); II: esame del bello nella sua esistenza unilaterale (oggettiva — bello di natura — e soggettiva — la fantasia —); III: indagine del bello, considerato nella sua realizzazione soggettivo-oggettiva (l'arte e le varie arti) (4). Lo schema del Tari non è molto diverso: anche lui ammette la distinzione dei tre momenti (soggettivo, oggettivo e « subietto-oggettivo », com'egli dice), ma risolve il primo nella metafisica del bello (estetica ideale, estesinomia); mentre sviluppa il secondo nella estetica esistenziale (estesigrafia), e il terzo nella estetica reale (estesiprassia, dottrina delle arti), così come aveva fatto il Vischer. Ma se la cornice è presso a poco identica, il quadro è assai differente. L'estetico tedesco è pesantemente sistematico, sicchè si dilunga in una trattazione prolissa, monotona e scolorita, astrattamente generica, e priva di qualsiasi genialità o vivacità di espressione. Pel Tari invece lo schema, si direbbe, non è che il pretesto. La trattazione del bello di natura p. es., che nel tedesco è una sterile enumerazione di tipi (dagli elementi della natura inorganica, attraverso

p. 304. Cfr. altresì la lettera del 10 agosto '83 al Cotugno (*Let. di A. Tari in difesa dell'Inmominabile*, p. 31).

(1) *Estetica ideale*, ed. cit., p. 8.

(2) Cfr. la *Protesta* premessa alle Confessioni filosofiche (*Ente, Spirito e Reale*) nei citati *Saggi*, p. 171.

(3) Cfr. CROCE, *Estetica*, Bari, Laterza, 1912-4, p. 449.

(4) Cfr. FR. THEODOR VISCHER, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*; editore Mäcken-Reutlingen, Leipzig-Stuttgart, 1846-57.

le piante e gli animali, fino all'uomo, considerato nelle sue determinazioni naturali e sociali e in un astratto quadro della bellezza storica, dall'antichità al medioevo ed età moderna, che fortunatamente manca nel Tari) è invece nell'estetico italiano tutta palpitante di vita ed avida di concretezza, sebbene condannata, per le sue fallaci premesse, a doversi appagare di una falsa concretezza. Appena disegnato lo schema e delineato il tipo, il Tari lo riempie della sua ricchissima esperienza letteraria, lo avviva della sua personale conoscenza particolare, lo colora di bizzarre sovrapposizioni e d'impensati raccostamenti, vi gioca di bravura stilistica e di abilità pittorica, dimenticando spesso in lunghe e prolisse divagazioni il punto di partenza, al quale poi non senza faticose elucubrazioni ritorna, per riprendere quindi il suo cammino.

Il quale, guardato nel complesso, può riassumersi così:

I: la metafisica del bello, che indaga l'essere di questo nello spirito conoscitore, e ne deduce le categorie: sublime e comico (come aveva già detto il Vischer); sublime, comico e drammatico, come corregge il Tari (1), in una faticosa elaboratissima deduzione dialettica, pesantemente fantastica, per cui il Bello, nel suo distaccarsi dalla tenebra originaria del Brutto (primalità astratta, virtuale, e non empirica) si realizza attraverso tre momenti: suipsismo; predominio dell'idea sulla forma — sublime —; ipsismo, predominio della forma sulla idea — comico —; suipsismo, equilibrio dell'una e dell'altra; « sintesi finale », che « conchiude la Logica Estetica, al pari che la Razionalità conchiude quella conoscitiva »: drammatico (2). Non occorre dire di quali e quante qualità metafisiche il Tari arricchisce quest'ultima categoria, come del resto in varia guisa anche le precedenti. Al pari del feticista che si costruisce un

(1) Il T. non manca di mettere in rilievo quello che gli sembra il valore della sua correzione. « Corona e mitria » egli dice, « il trattato della Estesiologia lo studio della Drammaticità, che i teoristi della Germania saltano a piè pari; non sospettando nemmeno che, così, il processo conoscitivo, nell'Esthesis, rimane sconclusionato, come un tempio senza fastigio » (*Le7. Est. gen.*, p. 105).

Quanto alle categorie estetiche, il Tari appare incerto se includere o no in esse l'umoristico. *L'Estetica ideale* (ed. 1863, curata direttamente dall'A.) ne fa una sottospecie del comico, mentre nelle *Le7. di est. generale*, raccolte dal dott. C. SCAMACCIA-LUVARÀ (Napoli, ed. Tocco; pp. 339 in-8, 1884), ma « rivedute ed in parte ampliate dall'Autore », l'Umor è elevato alla dignità di categoria estetica. La questione del resto ha, com'è ovvio, scarsissima importanza.

(2) Cfr. *Est. ideale*, pp. 137-140 e passim; e le *Lezioni di Estetica generale*, pp. 31-34 e passim.

idolo e, a furia di adorarlo, finisce per crederlo vero e reale, la mentalità astrattamente sistematica, dopo aver trasportato nel campo della filosofia distinzioni e classificazioni meramente empiriche (sublime, comico, umoristico e così via) le altera e complica siffattamente che finisce per considerarle sul serio come vere e proprie dignità metafisiche. In tal modo il drammatico diventa per Tari un « riflesso del Reale Assoluto », l'espressione compiuta della identità Razionale-Reale. Così solamente il *Certum-Factum* della filodossia dello Umore, da un lato; e il *Verum-Factum* della filosofia Vichiana, dall'altro lato, sono superati, *Uno ictu*, dal terzo termine, cioè dal *Factum-Factum* — (Ciò che è Necessariamente è, solo così, Razionalmente quello che è) — di un Naturalismo filosofico, immanente-trascendente comprensione della Natura e dell'uomo » (1). « L'apice dell'arte rimarrebbe, come a dire, tozzo, se le due inequazioni di Forma e Idea, rimanessero in un oscillare eterno. Ecco la necessità del *Drammatico*. Esso esprime la bellezza della bellezza, o la bellezza attuosa, e non più sonniferante nella innocenza de' suoi tipi » (2). Esso soltanto, in quanto esibisce l'uomo qual'è, di là dagli opposti eccessi di un' Idea-fenomeno (il sublime) e di un Fenomeno-idea (il comico) può dire: Ecco l'uomo!

II: la fisica del bello, che percorre, come il Tari enfaticamente dice, « le basse sfere del mondo, in aspirazione dell'Olimpo »; che cerca, attraverso i regni della natura, « gl'incoati della bellezza », indispensabile materia prima al lavoro della fantasia. Giacchè l'artista, « mistagogo della vita », « demiurgo geniale » non può trarre altronde che dal grembo stesso della natura le sue creazioni. Imitatore geniale, ma imitatore sempre, se non delle creature, « dello spirito creativo e naturante che agitasi nella natura », l'artista non potrà mai, per eccellente che sia, liberarsi da questa singolare schiavitù. Liberto tutto al più, libero giammai, egli dovrà sempre aspettare dalla natura la « sollecitazione obbiettiva », al suo « elaborare subbiettivo ». La quale sollecitazione non può essere data, per questa teoria che è una curiosa miscela di idealismo e di realismo, nè dall'elemento naturale per se stesso, nè, tanto meno, dallo spirito dell'artista, bensì da un *quid* intermedio tra « i fenomeni della natura e gli stati complessi del sentimento umano a quelli correlativi »: il tipo; che è appunto « l'impulso schematico

(1) *Lezioni di Estetica generale*, ed. cit., p. 107.

(2) *Estetica ideale*, p. 330.

al fenomenico nesso », quasi « natura nello spirito, cioè inconscio divenire, antelucano al conscio divenire dell'arte », e che « prede-termina le polimorfe e spesso capricciose combinazioni estetiche del sentire umano ». Nella natura perciò l'artista dovrà cercare i suoi tipi, mediante una cernita di quelle tra le innumerevoli impressioni con cui il mondo empirico urge e batte alla sua coscienza, che siano « capaci di speciosa elaborazione », e che egli distingue a prima vista tra mille, per una specie di tatto singolare (il gusto), che glielo addita e segna infallibilmente. Quindi la necessità di una accurata indagine sul bello di natura. « Traveduto nella materia organica: sorridente infantilmente nel mondo vegetale; libero, ma offeso da bizzarre anomalie nell'animalità inferiore; appariscente nelle specie più alte; dignitoso nell'uomo; noi seguiamo il Bello nella sua ascensione ora convergente, or divergente con la perfezione naturale... fino a che giunga appiè della fantasia, « medica sua pietosa », che lo sani dalle ferite della lunga « pugna terrena » (1).

III: la indagine sul bello concreto, nella sua realizzazione effettiva nell'opera d'arte. Concretezza — è quasi superfluo avvertire — così come poteva intenderla il Tari; e cioè ancora astrazione: da una parte definizione dell'arte e dell'artista; dall'altra classificazione delle varie arti e ricerca dei reciproci limiti. Estesi-prassia cotesta, annunciata con altisonanti parole (« eccoci innanzi al microcosmo dell'Arte, sul limitare del tempo di Apollo, anzi ne' suburghi alfine, della nostra Gerusalemme Celeste » (2)), ma ingombra di moltissime scorie naturalistiche, e aridamente schematica, sì che in essa si raffredda e pietrifica fin quello slancio di schietto entusiasmo per la figura dell'artista, che il Tari sinceramente sentiva, e che non senza efficacia, sia pure un tantino enfatica, aveva espresso altrove, nel suo inno all'artista, « vivente una vita di canto, di speranza, d'amore..., solo fidente ne' suoi destini, devoto ad una vocazione divina... che... segue taciturno e conversante con potenze più eteree che le umane, la sua vita solitaria;... e, pieno della luce vaticinata, compreso del traveduto bene, canta, dipinge, armonizza un mondo che sarà, e che gl'ingombra, come in sogno penoso, la mente ed il cuore commossi » (3). Qui invece, nello sforzo di gene-

(1) *Estetica ideale*, pp. 52-53.

(2) *Lez. est. generale*, ed. SCAMACCIA, p. 265.

(3) *Del posto dell'artista nelle società moderne in Saggi di critica*, raccolti dal COTUGNO, Trani, ed. Vecchi, 1886, p. 142. Cfr. pure l'ultima parte dell'*Estetica esistenziale*.

ralizzare e definire naturalisticamente, l'artista è ritratto nella sua indole (serena, nebulistica, procellosa), nei suoi aspetti caratteristici (il Teurgico, il Liturgico, l'Eroico, l'Erotico, e così via); nella sua evoluzione storica estrinseca — « genesi cronologica », dice il Tari — da operaio (Ἐργάτης), artigiano (Ἐργιότης), artefice (Ἐργαστής), fino a tecnurgo (Καλλοποιός) e Musagete vero e proprio (Μουσαγέτης); e si fantastica di un « artista popolo », impersonale personalità che necessariamente condiziona il posteriore svolgersi e modalizzarsi della estetica fenomenia »; e Parte vien definita in termini assai vaghi, come « una Terra in Cielo ed un Cielo in Terra », un « sapere nell'ignoranza », un « volere nell'incertezza », « quell'Altruismo nell'egoismo, che, forse e senza forse, è il solo punto di tangenza del Divino con l'umano in noi » (1).

E, quanto alla classificazione delle arti, essa viene abbozzata in un quadro barocco in cui le arti incipienti o Semiarti (giardinaggio, danza, mimica, pantomimica, ornamentistica) occupano il peristilio del tempio; le arti compiute — architettura, scultura, pittura, poesia, musica — occupano l'ipetro e la cella (di là dal pronao, « nello ipetro del sacro delubro », l'Architettura « dal piglio austero » e la *Musica* « in atto di danzatrice, allegra, seminuda, coronata di fiori, scollacciata »; ai lati, da una parte la *Plastica*, « serenamente sorridente di olimpico sorriso », e dall'altra la *Poesia* che « pare perduta nell'estasi dell'infinito », e finalmente, « nel *Sethos* del tempio Apollineo », la « vera Maia dell'artistica morfologia », la « Musa italiana », la *pittura*); mentre le arti evanescenti (declamatoria, oratoria, dialettica) appaiono « al fastigio del sacro delubro », « Ninfe alate... leggiere ed evanescenti..., in procinto di passare dallo apollineo regno a quello di Sofia » (2).

Costruzione macchinosa e intimamente inorganica, che sarebbe un fuor d'opera sottoporre a critica rigorosa. L'estetica moderna ha fatto giustizia da un pezzo di coteste fantasie scientifiche, inquadrando nel posto che ad esse spetta nella storia dell'estetica; sì che non occorre tornarvi su. Il Tari « genuino rappresentante italiano dell'estetica metafisica alla tedesca » (3), e « ultimo giocondo sacer-

(1) *Lezioni di Estetica gen.*, pp. 301, 285-87; 271 e 276.

(2) *Lez. est. gen.*, pp. 330-34. Cfr. pure il saggio *Del sistema delle arti in Saggi di estetica e metafisica*, a cura di B. Croce, pp. 21-40, dove, in forma più sobria, viene esposta e sviluppata la medesima classificazione.

(3) Croce, *Estetica*, 1912⁴, p. 449.

dote di una Estetica arbitraria e confusionaria » (1), non ha per noi maggior interesse del Tari metafisico, sognatore di una immanenza-trascendenza, che si arresta e ristagna in un « Reale inqualificabile » puro « Innominabile », che è, com'egli stesso dichiara, « tenebria compiuta », « assoluta incomprendibilità » (2); e quindi in uno sterile scetticismo e agnosticismo.

Quello che invece ci interessa in lui è la curiosa ed amabile simpatia con cui egli guarda al mondo della natura, specie vegetale ed animale, che davvero par che non abbia segreti per i suoi acuti occhietti indagatori, è la piacevole bonarietà, talora un po' lepidia, della sua amichevole conversazione col lettore, curiosamente inquadrata in una solenne cornice metafisica, che, si vorrebbe quasi dire, stona, ma non offende; è la singolare giustapposizione di un universalismo quanto mai astratto e generico con un particolarismo quasi locale e vernacolo; è insomma non la sua nebulosa figura di filosofo, ma la sua arguta figura di « bizzarro artista » (3), che nella effusione del suo singolare *pathos* adopera alla rinfusa lingue e dialetti, formule astrusamente metafisiche e salaci vocaboli partenopei, dotte reminiscenze delle più varie letterature e immagini grezze e di getto, con lo stato d'animo proprio di chi sia sempre un poco spettatore di se stesso, e non si sa bene se sorrida o faccia sul serio, nè fino a che punto sia criticamente consapevole del suo stesso entusiasmo. Filosofo forse nelle intenzioni, ma quasi artista nel fatto, egli si propone di abbracciare il Cosmo, la Fisi, la Psiche con occhio metafisico, attraverso le lenti dei colossali sistemi tedeschi, e riesce invece a cogliere e dipingere con vivacità di colorito, con

(1) V. PIGA, *L'arte dell'Estremo Oriente*, Torino, 1894, p. 13 etc. (Cito dal CROCE, *Estetica*, p. 452).

(2) *Lettere quattro a complemento delle Confessioni (Saggi di est. e metaf.* a cura del Croce, p. 266. *Le Confessioni (Ente, Spirito e Reale)* contengono questo singolare credo filosofico: « io credo nel NULLA dell'ESSERE, onde il NOSTRO SPIRITO procede. Il Nulla, assoluto e totale NON, volgesi in NON-NULLA (Essere). Il Nonnulla, assoluto e totale SÌ, volgesi in Apparirsi o SÈ (Spirito). Il SÈ, assoluto e totale *Si-negativo*, volgesi in Dotta ignoranza, o LIMITE translucido di un INNOMINABILE REALE. Questa non è *Trascendenza* (Vita che imponsi); non *Immanenza* (Pensiero che si possiede); ma IMMANENZA TRASCENDENTE, il cui esponente altissimo, il SAPERE, eterna proposizione infinita (Io sono non A, non B, non C, ecc.) non s'identifica al Reale (Hegelismo), ma è Ipostatico a lui (gli sottostà); non è in *Corpore et persona* la Vita, ma il SIMBOLO umano di lei » (*Saggi di est. e met.*, p. 178). Sulla metafisica del Tari cfr. GENTILE, *La filosofia in Italia dopo il 1850* (Gli hegeliani) in *Critica*, XI (1913), pp. 298-304.

(3) *Avvertenza* premissa dal CROCE ai *Saggi est. metaf.*, p. v.

delicatezza di tocco, con efficacia di espressione, il tenue pulsare della vita nelle piccole cose e nelle umili creature; nel fiore che sboccia, nell'uccello che vola, nel bimbo che sorride. Ben a ragione, egli osserva non senza grazia, « i bimbi esclamano al buon Dio:

‘ Dateci fiori, dateci trastulli! ’;

e la viola, « nunzia della primavera », gli sorride, « sentimentale e misteriosa come ogni presentimento », e il melo « s'immilla » ai suoi occhi « di innumerevoli vaghi rubini », e gli uccelli gli sembrano sereni e paradisiaci, « possessori delle tre più geniali attività di un essere vivo, l'amore, il canto e il volo ». Nè minori suggestioni esercitano sul suo spirito le luci e le ombre, il pianto e il sorriso, la grandezza e la miseria della commedia umana. Il tribunale e il mercato, il rito religioso e l'usanza vernacola, la santità della famiglia e il ridicolo delle mode gli ispirano talvolta quadretti assai vivaci, come quello del « coribante scalzo » che annuncia in Napoli « la nuova farina o il nuovo vino », del pedante che incede solenne *quasi si sacra ferret*, del gentiluomo che dice il *no* con grazia e rinunzia al profittevole *sì*, del mercato come « ippodromo di quegli sboccati puledri che si chiamano istinti poetici popolari », e così via.

Non importa che egli getti su questa vivace e talvolta scintillante dipintura della realtà particolare la grave mora di un pesante schematismo triadico, che vorrebbe costringere nelle sue catene tutta la realtà, dall'etere cosmico al minuscolo infusorio, dal rotcare dei mondi al variopinto affacciarsi dei piccoli uomini nei loro commerci, nelle loro usanze, nei loro riti, e che giunge talvolta fino al grottesco di una dialettica in cui « la moda » fa da tesi, « il costume » da antitesi e « le gale » da sintesi!; non importa che a ciascuno degli innumerevoli aspetti della realtà egli creda di guardare, non per coglierne l'anima e la vita, ma per pesarne e dosarne l'efficienza estetica; il suo gusto e il suo acume lo portano spesso, senza ch'egli se ne accorga, a correggere od attenuare le storture e le deficienze delle sue teorie. Dice, p. es., che lo stile scaturisce dal compenetrarsi dell'artificio con la ispirazione, ma subito dopo felicemente osserva che nello stile noi « non ci esibiamo quali siamo; sibbene ci facciamo liberamente quel che siamo, in senso di alta e concreta spiritualità »; crede di potere determinare *a priori* le doti fondamentali dello stile (chiarezza, efficacia, eleganza) e perfino di poter costruire una combinatoria di queste doti, ma non tarda ad accorgersi che la chiarezza non dipende da niente altro che

« dalla conoscenza magistrale dell'obbietto, che si espone »; crede fermamente nella esistenza del tipo come qualcosa d'intermedio tra i fenomeni della natura e gli stati del sentimento umano, e profonde inutili tesori di acume e di spirito d'osservazione ad individuare esteticamente una trentina di tipi, dal pastore al gentiluomo, dal marinaio al diplomatico, dal soldato all'artista⁽¹⁾, e giunge perfino a porsi un quesito di questo genere: poichè la filantropia del Marchese di Posa nello Schiller ci appare « estetica » ma non « drammatizzata », questo « è difetto del poeta, o del tipo che ha alle mani? »; ma poi acutamente osserva che « un cavaliere che genericamente esprima il cavallerismo è figura di cartone, e non carattere, o episodio individuo della vasta epopea del volere universale: il D. Quijote di Cervantes per opposto è cavaliere; armato cavaliere della musa, perchè individuo artistico palpitante e caratteristico nella sua totalità e non nell'astratto riguardo di un abito qualunque ». Svisa, come si è detto, in un ritratto di maniera e in una banale allegoria l'arte concreta (*Sistema delle arti*), ma quando si dà ad osservare davvero l'arte, nella sua realtà effettiva, fa osservazioni assai fini sulla musica, la quale, per essere arte, deve « vivere estatica nell'eremo del cuore »; sulla poesia, e su quella invadenza della riflessione nell'arte, che minaccia 'di « barattare l'oro della ispirazione per l'orpello del raziocinio, la dotta ignoranza dello Intuito per la ignorante dottrina dello intendimento »⁽²⁾; mentre « Apollo è un Messia che non soffre precursori. E meno di tutti vuolsi reputare precursore apollineo il Raziocinio, il mangialocuste del deserto del dubbio ». Invece « nell'età poco o punto intuitive, sfruttate dal soverchio disputare, con ridicola sicurezza chiamiamo *Chiaroveggenza critica* ciò che dovremmo definire *Presbitismo riflessivo* »⁽³⁾.

Vorremo, dopo di ciò, abbandonarci alla facile, ma non certo meritoria, fatica di enumerare tutti i pregiudizi teorici che infirmano questa *Estetica esistenziale*? Basterebbe porre in rilievo quello fondamentale — il bello di natura — per tirare un frego su tutta l'opera. È inutile perciò parlare dei minori, che del resto si scorgono a prima vista: l'arte come imitazione della natura, e come determinata, o almeno occasionata, dall'ambiente, sicchè « se Shakespeare fosse nato al secolo di Pericle, avrebbe poetato come Sofocle,

(1) Cfr. più oltre la parte III dell'*Estetica esistenziale*.

(2) *Avvenire e avveniristi*, in *Saggi est. metaf.*; ed. CROCE, p. 89.

(3) *Ibidem*, pp. 86 e 87.

e costui come l'inglese, nato che fosse al tempo della regina Elisabetta »!; il gusto come una specie di tatto spirituale; la efficacia dello stile come quella dote che ha la virtù di dar valore a quegli argomenti che per sè non ne avrebbero; la tecnica come la capacità di « distinguere tra due parole la più speciosa, tra due frasi la più calzante » (1); e così via, chè l'enumerazione potrebbe continuare per un pezzo, ma senza alcun frutto, poichè, come si è detto, il valore di quest'opera non è nella sua trama scientifica, ma nei suoi vivaci particolari pittorici.

A questo criterio è ispirata la scelta dei brani che qui si pubblicano. Convinta della impossibilità pratica, e, comunque, della dubbia utilità di una pubblicazione integrale del manoscritto, ne ho trascelto, ma con una certa larghezza, i brani più vivaci e più caratteristici, riportando pel rimanente soltanto i passi indispensabili a dare una idea generale della trama del lavoro e della ricchissima serie di classificazioni e di sottoclassificazioni, in cui esso si articola. Tra un brano e l'altro ho intercalato, quando proprio mi è parso di non potere farne a meno, poche parole di chiarimento, o di riassunto dei brani omessi, deliberatamente astenendomi, per le ragioni dette di sopra, da facili quanto inutili considerazioni critiche particolari. Ho conservato scrupolosamente l'ortografia, l'interpunzione, le sottolineature, le iniziali maiuscole, etc. Il Tari era per questa parte accuratissimo, e non una virgola o una maiuscola è posta da lui, se non a ragion veduta, e per intenti artistici (2). Ho conservato altresì i titoli, i sottotitoli e la ripartizione in capitoli e paragrafi, nell'intento di agevolare al lettore la visione totale dello schema complessivo del lavoro.

ESTETICA.

PARTE SECONDA: DEL BELLO ESISTENZIALE (3).

Introduzione.

« Condotti dallo svolgimento della investigazione in presenza di fatti, Passoluta originalità de' quali non dava presa ad alcuna delle forze idealistiche, onde sinora avea disposto il puro giudizio estetico nel campo

(1) Cfr. via via i brani della *Estetica esistenziale* che qui si pubblicano.

(2) Cfr. a questo proposito la difesa della sua ortografia nella *Protesta* citata (*Saggi di est. e metaf.*, a cura del CROCE, p. 173).

(3) Il manoscritto (Bibl. Naz. Napoli XV. F. 102 ms.) consta di 312 fogli di formato in-4 grande, scritti a verso e a tergo, a colonne, di cui ciascuna occupa

chiuso della coscienza; ci fu giuoco forza avventurarci ad un tentativo di escursione nel mondo esterno, ovvero in quella parte della nostra fenomenia, che appunto contraddistinguesi per presunta indipendenza e per dignità di dato a rincontro della subbiettiva cognizione. La speranza di trovarci alfine faccia a faccia con la meravigliosa Flora dello Spirito, cioè con la bellezza, darebbe al pensiero le ale di Zeffiro, se sventuratamente, a differenza del mito, non fosse dissidenza, per non dire antinamica antipatia, in luogo di amorevole aspirazione, tra la mente investigatrice ed un sistema di fatti, repugnanti ad ogni logica violazione sistemica. 'Chi mi darà la voce e le parole?' esclamava messer Ludovico officiosamente perplesso a dover cantare de' suoi estensi mecenati, e da senno impacciato a glorificare ingloriosissime mediocrità, privilegiate della tutela, per non dir refezione de' poeti. 'Chi mi darà una dialettica della dialettica?' esclamerò io di rimando, che mi faccia idoneo a pacificare natura e spirito, realtà ed idee, empiricità e razionalità, secondo che impone il problema dello studio scientifico della bella natura? ».

Partendo, come si è detto, dal falso presupposto che lo studio del bello di natura non possa consistere che nell'applicazione di tipi ideali alla realtà effettiva, il Tari sente anzitutto il dovere di sgombrare il terreno da una « aporia metodica » che gli si para dinanzi al limitare della sua Estetica esistenziale: la necessità di contaminare in essa l'esperienza e il ragionamento, e il pericolo che la sistematicità della ricerca possa venir turbata da quel « serpentello insidiosissimo chiamato gusto, che alle volte tanto impedisce la scientifica indagine che l'uccide ». Ma l'antinomia, egli osserva, si risolve, sol che si consideri il carattere peculiare di una siffatta ricerca, che non ha per fine una sintesi speculativa, ma una escursione nella fenomenia della natura, attraverso « il regal fiume delle apparenze », nell'unico intento di « derivarne e canalizzarne le fecondatrici acque pe' lati campi dell'inventiva ». « Se anche per l'estetico, non meno che pel metafisico, fosse quistione di una sintesi ultima, che assicurasse al sapere tale assoluta obbiettività, che i concetti idealistici e realistici ne risultassero amalgamati, e, stava per dire, gli accenti apposti della nozione e del fatto si circumflettessero insieme; se anche per noi la disputa riguardasse la totale integrazione del concreto nell'intelligenza, che importa, in altri termini l'ultimo duello a morte tra scetticismo e dommatismo; non avremmo, in verità, che a piegar le braccia e rassegnarci ad attendere tempi più propizii per la costruzione della scienza del Bello ».

una metà della pagina. È preceduto da 38 fogli di formato un po' più piccolo, riempiti allo stesso modo, e contenenti lo *Schema di un trattato di estetica esistenziale*, evidentemente incompiuto, in quanto si arresta al cap. I della parte II. L'opera è divisa in 78 lezioni, di cui 13 costituiscono la parte I (*Del Cosmo*), 37 la II (*Della Fisi*), 28 la III (*Della Psiche*).

Ma qui si tratta invece di una sperimentazione, non frammentaria al certo e atomistica, ma neppure dominata e soffocata da schemi concettuali aprioristici e arbitrari; si tratta insomma della ricerca del punto, o meglio della linea in cui la realtà e l'idea si toccano, pur senza confondersi. « Chechè si pensi sul valore ultimo ontologico degli spettacoli del gran teatro del mondo, una cosa è innegabile in essi, e conseguentemente consentita da tutte le scuole: cioè che la natura naturata o elaborata in sull'estremo lembo della cognizione dalle categorie di lei, non può non presentar le tracce nozionali in tutte le sue parti. I generi, le specie, le individuazioni normali o abnormi, abbiansi oppur no radice nell'assoluta originalità obbiettiva, assumon sempre nella coscienza una intermedia postura tra un capriccioso classificare, ed un necessario imporsi; siccome ben conosce ogni naturalista, conscio del carattere e dei limiti della scienza sua. Le divisioni in meccanismo e *dynamis*, chemismo ed organismo, vegetazione ed animalità, vertebrati ed invertebrati ecc. non le facciam noi al certo; ma nemmeno le troviamo tanto fatte, che i limiti non sieno evanescenti, e non riconoscasì a chiare note l'azione se non al tutto creatrice, almeno attivamente riconoscitrice dell'Idea nel libero reame dell'esistenza. Ed Idea, sin dal primo fulgurare nella genialità platonica di tale concetto, appunto importò il complesso e totale stato della psiche, che l'intellezione configura nel sentimento, la sentimentalità categorizza nell'intelletto; che vede ed ama; che serve e regna tra' dati naturali: che appunto per ciò non è semplice umanità, ma Mnemosine divina nell'uomo. Lo Stagirita avea facile, perchè logica vittoria, contro alle mistiche figlie dell'intuito rivelatore; ma sempre che presentimenti arcani, speranze indomite, carismi ed angeliche salutazioni visiteranno il cuore de' mortali, ripeteremo senza servilismo: *errare malo cum Platone quam cum aliis recte sentire!* »

« Una sperimentazione, adunque, sarà sempre possibile, che, pura di plebeo empirismo, tuttavia non pretenda, usbergata di scientificità invulnerabile, di domare il libero reale. Ecco lo strumento di che abbisognavamo: ecco la dialettica della dialettica, cioè nella testura protologica, per dir così, de' fatti, la possibile logica ricognizion nozionale, che testè parevaci difficile e quasi disperata cosa a conseguire. E seguendo codesto filo di Arianna della genesi delle nozioni nel mondo, qual riflesso e riverberanza del lume del pensiero divino in noi e fuor di noi; ci si pareran dinanzi le belle forme, o gl'incoati naturali estetici a mano a mano, che i nostri criteri astratti si riconosceranno essi pure nella mediatrice schiera delle efficienze mediane, o psichico-ontologiche, che studieremo. Così consulteremo il gusto, ma lo costruiremo consultandolo; a quella guisa che — al dire di Kant —, in bene istituito interrogatorio il magistrato con accorgimento sa trarre dal testimone, non quel ch'e' vuole e nè manco futili particolari, ma la verità, che sovente colui nemmeno comprende e conosce. »

In corrispondenza con la triplice partizione della scienza della natura, l'estetica esistenziale viene dal Tari divisa in 3 parti:

I. Del bello nel Cosmo;

II. » nella Fisi;

III. » nella Psiche;

di cui la prima tratta delle elementarità estetiche; la seconda della tipicità estetica della natura; finalmente la terza della prammaticità estetica del sentimento e dell'azione nell'uomo.

continua.

CECILIA DENTICE D'ACCADIA.