

RILEGGENDO

L'« AESTHETICA » DEL BAUMGARTEN

Da più decenni cercavo invano, in cataloghi e presso librai antiquarii, una copia della rarissima *Aesthetica* del Baumgarten, da me letta e studiata a suo tempo per prestito ottenutone da una biblioteca tedesca, ma che avevo vaghezza di possedere come primo libro recante il titolo di una scienza alla quale molta parte della mia vita intellettuale è legata. E, quando non ci pensavo più, o quando meno ci pensavo, or'è qualche settimana, uno dei librai, che tenevano in nota la mia richiesta, mi annunciò di mettere a mia disposizione, per tanti e tanti franchi svizzeri, un bell'esemplare delle due parti, che difficilmente si trovano insieme, di quell'opera. Mi affrettai a scrivere che accettavo l'offerta; e per alcuni giorni stetti come chi « teme di qualche impedimento spesso, Che tra il frutto e la man non gli sia messo ». Ma il libro giunse, l'esemplare era veramente bello, freschissimo, due volumetti in dodicesimo con graziosa legatura settecentesca di tutta pergamena bianca dai tasselli di pallido rosa ed impressi caratteri in oro; e io li voltai e li rivoltai tra le mie mani e li contemplai con gioiosa soddisfazione.

Rivedevo, dopo circa trentadue anni, e tra un lieto riflusso d'impressioni e ricordi giovanili, quel frontespizio a me ben noto: « *AESTHETICA* | *scripsit* | ALEXAND. GOTTLIEB | BAUMGARTEN | *Prof. Philosophiae* | *Traiecti cis Viadrum* | *Impens. Joannis Christiani Kleyb* | c | 1758 »; e, nel secondo volumetto: « *AESTHETICORUM* | *Pars altera* | *scripsit* », etc., come nel primo, salvo la data, qui il 1758. Il secondo volumetto è di metà più piccolo del primo (questo, oltre la prefazione, va da pag. 1 a 400, quello soltanto da 401 a 623); e i fogli che lo compongono erano già stati stampati poco dopo terminato il primo, intorno al 1750, senonchè l'autore ammalò e non poté approntare il séguito del manoscritto,

e quando, dopo otto anni di malattia (era malato di petto, e per lenta consunzione morì non ancora cinquantenne), perse la speranza di mai riprendere e terminare il suo lavoro, lasciò che l'editore mettesse in commercio quei fogli, incompleti com'erano, con una breve avvertenza ch'egli scrisse per ispiegare il caso. « *Si quis tamen superes, — con queste pietose e insieme elevate parole chiudeva l'avvertenza, — amice lector, qui me curas, qui me nosti, qui me amas denique, disce fortunam ex aliis, ex me, qui iam octavum in annum per ambages aegritudinum circumerro, quae videantur inextricabiles, quam necessarium sit, maturius bene cogitandis optimis assuefieri. Quid enim agerem, uti nunc sum, pro virili hoc agere nescius, profecto, nescio* ».

E cominciai a riscandire i primi e lapidarii paragrafi del libro, anche rimasti a me scolpiti nella memoria: innanzi a tutti, quello che definisce la nuova scienza: « *AESTHETICA (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae* ». Il quattordicesimo determina il fine intrinseco della conoscenza sensitiva: « *Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae qua talis. Haec autem est pulcritudo. Et cavenda eiusdem, qua talis, imperfectio. Haec autem est deformitas* ». E rilessi con sorriso le obiezioni che si movevano al filosofo contro la nuova scienza, da lui presa a elaborare, e le sue parate e i suoi rimbeccamenti. « *Indigna philosophis et infra horizontem eorum esse posita sensitiva, phantasmata, fabulas, affectuum perturbationes etc.* ». Risposta: « *Philosophus homo est inter homines, neque bene tantam humanae cognitionis partem alienam a se putat* » (§ 6). Ovvero, obiezione: « *Facultates inferiores, caro, debellandae potius sunt quam excitandae et confirmandae* ». Risposta: « *Imperium in facultates inferiores poscitur, non tyrannis* » (§ 12). Era una vecchia musica, che mi ritornava, deliziosa, all'orecchio.

Epigrafico sovente, ma di solito aspro, nodoso e involto questo suo latino, che egli commentava e svolgeva dalla cattedra in un vivace tedesco e in modo gradevole ed ameno, come ricordavano coloro che lo avevano ascoltato. Una debole eco del suo dire si sente ancora qua e là in un quaderno di sue lezioni, raccolte da uno scolaro e che, serbato con altri suoi manoscritti nella biblioteca di Berlino, è stato messo in istampa in appendice a una dissertazione di laurea (B. Poppe, *A. G. Baumgarten, Seine Bedeutung und Stellung etc.*, Borna-Leipzig, 1907). Se alla obiezione contro la conoscenza estetica, che è sensitiva o confusa, a differenza della logica e distinta — « *confusio mater est erroris* », — egli rispondeva nel libro di testo: « *Sed*

conditio sine qua non, inveniendae veritatis, ubi natura non facit saltum ex obscuritate in distinctionem » (§ 7), parlando usciva, invece, in motti scherzosi: « I nostri avversarii dicono che la confusione è madre dell'errore. Lasciateci continuare la metafora: una madre non può stare a partorire sempre, e così la confusione non produrrà sempre errori ». Passava a rassegna (§ 85-86) tutti gli stimolanti dell'*impetus* ossia della ispirazione ed esaltazione poetica, e tra questi anche la virtù delle bevute che si attingono alla chiara fonte di Aganippe e ad altre acque miticamente famose; ma « giacchè (soggiungeva) la nostra ordinaria acqua non sa produrre di simili effetti, si suol proporre a tal uopo il vino ». Talvolta racchiudeva in bonarii versetti il suo pensiero, come circa i caratteri, i sei caratteri, che la cognizione estetica ossia la poesia deve avere: « *Reichtum, Adel, Wahrheit, Licht, Gründlichkeit und Leben, Wer das meiner Einsicht gibt, hat mir viel gegeben* » (§ 22). Altra volta, raccontava aneddoti, come della pronta e magnifica liberalità dell'ambasciatore spagnuolo alla corte imperiale, il conte di Montijo (§ 286). Consigliava ai suoi tedeschi il modello degli scrittori francesi, come Orazio ai romani gli esemplari greci, perchè gli pareva che Germania e Francia fossero allora nel rapporto stesso di Roma e Grecia (§ 56). Non poteva negare le condizioni tanto più favorevoli nelle quali vivevano quegli scrittori francesi, che godevano pensioni e redditi ossia agi, laddove i più dei tedeschi dovevano coltivare la scienza « *um des Brotwillen* » (§ 84), per il pane. All'affermata prestanza del conoscere logico su quello estetico o poetico, rispondeva bensì ragionatamente e pacatamente nel testo (§ 8); ma nella viva voce, egli, filosofo, non sapeva trattenersi dallo scoprire quel che c'è assai spesso sotto la nutria filosofica e raziocinante, spregiatrice di quanto è fine, complicato e sensibile: « c'è la prepotenza della neghittosità, che vuole imparare a mente un paio di definizioni e non darsi maggior fatica ». Era tenerissimo del suo grado e dignità di professore (allorchè, poco prima di morire, gli si domandò come volesse essere seppellito, rispose: « quanto più accademicamente, tanto meglio » *je akademischer, je besser*); ma punto non riveriva la figura tradizionale del filosofo. « Quando (diceva) ci si rappresenta il filosofo come una rupe che per più della metà della sua altezza è avvolta nelle nubi, con la scritta: *Non perturbatur in alto*, si dimentica l'uomo e non si considera che gli stoici e i loro savii sono ormai diventati ridicoli » (§ 6).

Figlio di un pastore e predicatore di guarnigione, fratello di teologi, educato a severa disciplina, ardente di sincera fede reli-

giosa (le sue sofferenze, lungo le quali gli si udì dire: *Serenitas animi est demonstratio demonstrationum*, e la sua dolce morte, sono narrate come quelle di un santo, per edificazione, nella vita che di lui scrisse il Meier, Halle, 1763), era del pari serio e spregiudicato indagatore del vero: uno di quegli innumeri dotti dalla modesta vita di scuola, ma tenaci e arditì, di mezzo ai quali uscì Emmanuele Kant e che fecero la grandezza spirituale della Germania. Onde, nonostante l'opposizione tra pietismo e filosofia volfiana, egli non esitò a riconoscere il gran pregio di questa; e, nonostante il suo volfianismo, si avvide di quel che di più profondo era nel Leibniz e che il Wolff aveva lasciato cadere; e, nonostante l'ingegno suo che era di analizzatore e sistematico, avvertì l'importanza grande e fondamentale della poesia e la prese ad oggetto di analisi e di sistemazione scientifica. Quelle sue risposte, che ora ci conducono il sorriso sulle labbra, rivolte a coloro che volevano vietare al filosofo d'impacciarsi con così leggiera o bassa o lubrica materia, allora attestavano non comune coraggio, andando contro ad abitudini inveterate, che, per di più, si rivestivano di dignità, e fronteggiando grosse correnti avverse: un coraggio al quale dobbiamo l'affermazione (stavo per dire la « proclamazione ») della nuova scienza autonoma, in cui si raccogliessero e unificassero e meglio si conformassero le sparse dottrine intorno alla poesia e alle arti, l'« Estetica ».

Intendiamoci bene. Foggiare e battezzare una nuova scienza raggruppando empiricamente certi ordini di cognizioni è cosa che non ha alcun pregio pel pensiero, e che abbiamo veduto fare, più o meno infelicemente ma con molta frequenza, soprattutto dai « positivisti », nella seconda metà dell'ottocento. Ma discernere e tener fermo un principio veramente originale, al quale si riconducano concetti che prima apparivano divisi o contrastanti e che certamente avevano ancora forma rude o immatura, e col quale si rischiarì in tutta la sua distesa una sfera della vita spirituale, è ben altra cosa, che è accaduta solo a grandi intervalli nel corso dei secoli o dei millennii. Il Baumgarten, se non fu l'uomo geniale che da solo compì questa impresa, diè (per usare un'immagine alquanto materiale) un buono e opportuno colpo di spalla a mettere il carro sulla via che era la sua. Alla formazione di un'autonoma scienza della poesia o Estetica, si era ripreso a lavorare, con maggiore o minore consapevolezza, sin dai primi del cinquecento, riscoperta e ristudiata la Poetica aristotelica, soprattutto per opera degli italiani; e, per opera loro, nel seicento, un nuovo atteggiamento mentale era sorto verso questi problemi, comprovato da un complesso di nuovi concetti

e di nuovi vocaboli entrati nell'uso, come quelli dell'ingegno o genio, del giudizio « senza discorso » o gusto, della fantasia, delle prime impressioni nè vere nè false, del sentimento, e via. Ma, coi primi del settecento, venne la maturità dei tempi; e da più parti, e con varia sembianza, e da maggiore o minore profondità, si vide affiorare la nuova scienza: da parte del Leibniz e dei suoi seguaci, che affisavano l'occhio sulle « *petites perceptions* », sulle « *perceptions confuses, dont on ne saurait se rendre raison* », su quel che era il campo non dell'intelletto ma del « *goût, distingué de l'entendement* »; da parte del Vico, che scopriva una « logica poetica » e faceva della fantasia, opposta all'intelletto, la primitiva ed eterna fonte della poesia; da parte degli impressionisti e amatori, impazienti delle regole di scuola, come il Du Bos, che riportava al sentimento il giudizio della poesia, e da quella dei Gravina, dei Muratori, dei Calepio e degli altri italiani, variamente assertori della fantasia, che ebbero i loro paralleli e i loro discepoli negli svizzeri Bodmer e Breitinger. Perfino c'era stato chi, come il Bilfinger, aveva richiesto la costituzione di un nuovo « organo », accanto a quello della logica aristotelica, un « organo del sentire e dell'immaginare ». Ma il Baumgarten, esso, pronunziò per il primo il nome allora nuovo e che è rimasto: « *Aesthetica* »: lo pronunziò già nelle *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, che furono la sua dissertazione di laurea nella università di Halle, nel 1735, quando egli era sui ventun anno; lo ripeté nel corso che tenne sull'argomento nel 1742 nell'università di Francoforte sull'Oder, e, sebbene il suo amico e scolaro Meier, che prima di lui elaborò e svolse e diè alla luce in tedesco quella trama di lezioni, si attenesse alla meno insueta denominazione di « Principii fondamentali di tutte le scienze belle », egli lo mise in fronte al suo trattato, cominciato a pubblicare nel 1750. L'Estetica era quella scienza generale che gli antichi non avevano conosciuta, e che non aveva trovato il luogo suo nella tripartizione aristotelica degli organi del conoscere, Logica, Retorica e Poetica, giacchè « se debbo pensare sensitivamente in modo bello, perchè debbo farlo solo in prosa e in verso? dove se ne va la pittura e la musica? »; e, d'altra parte, la Retorica è tutt'al più una suddivisione e, posta accanto alla Poetica, si dimostra in gran parte un doppione. « L'Estetica dev'essere più generale: deve dire ciò che vale per ogni bellezza, e rispetto a ciascuna bellezza deve applicare le regole generali » (*Vorles.*, § 1). Fu, dunque, il Baumgarten un inventore, se anche nei modi e nei limiti che si sono detti; e si vorrà consentire con Thomas Abbt, il quale, poco dopo la sua morte, nel 1765, scrisse

una *Vita e carattere di A. G. Baumgarten* (posseggo anche questo raro opuscolo, stampato a Halle) che « i conoscitori della materia ben sanno che questa disciplina ha collocato il nome del Baumgarten nel novero degli inventori del secondo ordine (*Erfinder von der zweiten Ordnung*) »; e che a lui sarebbe stato « riconosciuto nell'avvenire l'onore al quale ha ben fondati diritti ». Comprese anche che tale scienza filosofica era necessaria alla critica stessa delle opere letterarie, la quale deve muovere dai criterii così filosoficamente stabiliti, « *nisi velit in diiudicandis pulcre cogitatis, dictis, scriptis disputare de meris gustibus* » (§ 5); e diceva che « l'esegeta, per rappresentare il vero senso degli scrittori e rappresentarlo completamente, ha uopo della cognizione estetica » (*Vorles.*, § 4). Se anche il Baumgarten avesse errato nel venir poi a determinare quel che è il proprio della poesia, resterebbe sempre che egli intravide, presenti o indovinò, e affermò, che la poesia ha qualcosa di originale e bisogna perciò assegnarle una posizione indipendente e una scienza corrispondente, e, per bene fermare questo punto, conferì a questa scienza un nome che le fosse proprio e che le rimase acquisito.

Ma, in verità, il Baumgarten (anche in questa parte raccogliendo e mettendo a fuoco molteplici pensieri e tentativi anteriori che formavano tradizione) fece di più, e determinò la sfera estetica come una sfera teoretica, e una sfera teoretica anteriore idealmente a quella logica o intellettiva. « La Logica (diceva nelle sue lezioni, § 13) può esser dichiarata la sorella maggiore dell'Estetica, se si badi alla teoria; ma, se invece alla pratica (alla *Ausübung*), l'Estetica è primogenita rispetto all'altra ». Per tal modo egli entrava in quell'avviamento più propriamente moderno del filosofare che non si contentava già di enumerare e descrivere le varie « facoltà dell'anima », ma le pensava in serie genetica, a guisa di una « storia ideale eterna », come avrebbe detto il suo gran contemporaneo napoletano. Nei riguardi più particolarmente estetici, la qualificazione della sfera estetica come *cognitio*, e come *cognitio sensitiva*, anteriore alla distinta o logica, importava che egli la faceva finita sostanzialmente o radicalmente con la teoria pedagogica della poesia e dell'arte, la quale supponeva la posteriorità della poesia e dell'arte, quasi opere lavorate o comandate dal sapiente e dal filosofo per rivestire di attrattive sensibili e sensuali la sola *cognitio* che si ammettesse, la *cognitio logica*. La poesia non nasce in conseguenza della logica, perchè è nata prima di lei; non è sensualità o diletto sensuale, perchè è *cognitio*. Ciò spiega la fiera opposizione che gli si levò contro da parte dei numerosi seguaci della vecchia teoria

intellettualistica della poesia, che tutti lo accusarono di abbassare la poesia a cosa sensuale. « Secondo cotesti promotori di Estetica — diceva un critico, il Riechel, — un componimento è tanto più poetico, quanto più di sensibile e di fantastico vi è messo dentro. Tal fatta di gente, che professano così perniciosi concetti intorno al poetare, non dovrebbero ergersi a giudici ». « No, perdio; perdio, no! — strepitava un altro, il Quistorp. — Niente per l'intelletto, niente per l'intelletto! Tutto, dopo come prima, per i sensi e per l'immaginazione! Ecco ciò che vi manca: l'Estetica: la nuovamente inventata pittura delle anime! ». « Aspettate un po': — sogghignava il vecchio Gottsched, — e presto vedrete che si comincerà a dipingere per i nasi e pei palati ». Correva, in quei circoli di ben pensanti, il giudizio che il Baumgarten fosse un vero e proprio « nicolaïta », uno di quegli eretici (che non si sa poi se fossero mai realmente esistiti), mezzo tra cristiani e pagani, larghi nelle cose dell'amore, o di quei preti (e questi veramente esistettero), che nell'undecimo secolo, contro Stefano IX e Gregorio VII, non si rassegnavano a far di meno del complemento coniugale. Arse così, allora, quella che è stata chiamata *der aesthetische Krieg*, la guerra estetica, e che può vedersi narrata con qualche particolarità in un libro di quel professor Bergmann, che testè mi ha fatto perdere la pazienza con la sua stravagante filosofia della storia in base alla sessualità e con la sua auspicata palingenesi dell'umanità che si modella infine sulle società delle vespe e delle formiche e si regga sul principio materno o matriarcale (v. *Critica*, XXX, 138-40), ma che, vent'anni fa, ragionava come ogni fedel cristiano (si veda il cap. XII del suo libro: *Die Begründung der deutschen Aesthetik durch A. G. Baumgarten und G. F. Meier*, Leipzig, 1911). Chi battagliò per l'Estetica e pei diritti di essa fu appunto il Meier, che gli avversarii, quando schizzavano veleno, chiamavano « la scimmia in Halle del professor Baumgarten che sta a Francoforte », e sul quale, quando si trovavano in disposizione più agile di spirito, celiavano, ironicamente ammirando le sue pronte gesta cavalleresche non appena vedeva toccata la bellezza e l'onore della nuova Dea, alla quale aveva prestato omaggio, l'Estetica:

Kein Ritter griff so schnell zum Speere,
Wenn seiner Göttin Reiz und Ehre
Ein Rittersmann in Zweifel zog.

Il Baumgarten lasciava che tutto ciò adempiesse il suo amico, più di lui involto nelle cose letterarie del tempo e più atto a battibeccare

con letterati; lo ringraziava anche delle sue difese, fatte spontaneamente, senza che egli ne lo pregasse nè gliene desse commissione (« *me non rogante, me non mandante* »); ma, da sua parte, tenendosi fermo e incrollabile nella dottrina affermata, sdegnava di rispondere o faceva soltanto notare seccamente, in quattro parole, che egli aveva teorizzato, e persisteva nella sua sentenza, che la poesia è *oratio sensitiva perfecta*, e che quegli avversarii, invece, storcendo l'aggettivo *perfecta* nell'avverbio *perfecte* e questo stesso fraintendendo per *omnino*, gli attribuivano di aver detto che la poesia è *omnino sensitiva*; e, peggio ancora, prendevano il *sensitiva* nel significato volgare di cose sensuali e grosse, « *turpiuscule vel etiam obscenius dicta per iocum* »: cosicchè quelli combattevano contro i propri fantasmi (vedere la prefazione alla terza ediz. della *Metaphysica*). Il Baumgarten, con l'affermare il carattere alogico o, come lo chiamava, « non distinto », della poesia, non si era mai sognato di negare che nelle poesie si contenessero pensieri distinti, pertinenti all'intelletto. « Noi invero (tale spiegazione somministrava nelle sue lezioni) chiamiamo l'Estetica una scienza della cognizione sensitiva; ma non già perchè tutto in una poesia sia sensibile e niente vi sia di distinto (logico); no, ma perchè i motivi principali o determinanti (*die Hauptbegriffe*) restano sensibili, al modo stesso che si dice logico e scientifico un discorso in cui i motivi (*die Hauptbegriffe*) sono logici: nel discorso sensibile i concetti distinti sono nascosti (*versteckt*). Nè la bellezza è riposta nella confusione, ma nel farsi bella della rappresentazione confusa » (§ 17). Par quasi d'incontrare qui anticipato il detto del De Sanctis: che, in poesia, i concetti (i quali, certamente, non possono mancare, se in ogni forma dello spirito c'è tutto lo spirito) sono « calati e dimenticati » nella forma, ossia nelle immagini e nella fantasia.

Ancora noi oggi, in fondo, non facciamo se non sostenere questa definizione baumgartiana, che già lo Herder stimava la migliore che si fosse mai data, una definizione da considerar classica della poesia, — *oratio sensitiva perfecta*, — contro i sensualisti, che trattano la poesia come strumento di vario piacere o di lussuria, di chiassoso giuoco futuristico o di spasmodico diletto per verbali o foniche raffinatezze decadentistiche; contro gl'istrioni del sublime, che la vogliono preconio per annunziare e comunicare alle genti le alte loro escogitazioni su quel che sia l'uomo e il mondo, e la vita e l'altra vita, e quel che si debba fare o aspettare, e altrettali misteri; contro i sentimentalisti che la usano a sfogo della loro qualsiasi passio-

nalità; e via dicendo. Contro tutti costoro, noi, pur nelle nostre formule moderne, opponiamo che la poesia è *perfectio cognitionis sensitivae qua talis*, e che siffatta sorta di perfezione è la *pulchritudo*, la bellezza. Quanti sono coloro che hanno la virtù di cogliere questo « *point de maturité* », come avrebbe detto il La Bruyère? Rari i poeti, i poeti veri, i genii, come la storia mostra e come, del resto, è naturale; ma non è da credere che siano moltitudine coloro che nei loro animi accolgono la poesia in modo degno, cosa della quale le smanie e i delirii ammirativi non danno alcun affidamento. Quella fusione di dolore e di gioia, di tumulto e di serenità, quella gioia che è venata di dolore, quella serenità che sa di essere stata tumulto e di contenere in sè il tumulto dell'anima, richiede un raccoglimento e un'elevazione interiore, un'interiore purificazione, che nel volgo non accade mai, nei molti accade debolmente o fuggacemente, e solo nei non molti si spiega libera e intera e si converte in atteggiamento e capacità spirituale. Chi entra nella sfera estetica (diceva il Baumgarten ai suoi scolari) « deve avere un gran cuore » (*muss ein grosses Herz haben*, § 45). E, certo, come ben vide Federico Schiller, l'elevazione estetica si congiunge intimamente all'elevazione morale e trapassa in essa. Infine, in assai minor numero di quel che si crede sono i filosofi che intendono con rigore e profondità la virtù e l'ufficio della poesia *qua talis*; e il consenso che si è formato intorno a certe conclusioni della scienza estetica neppure esso dà affidamento di quel verace intendimento, perchè, d'ordinario, se non è proprio « psittacismo », come l'avrebbe chiamato il Leibniz, è accettazione superficiale o pigra.

Altresì nel Baumgarten, quando si osserva la qualità della poesia che egli conosceva (la poesia romana e quella settecentesca), e soprattutto il modo in cui ne giudicava, si sarebbe quasi tratti a dire che la teoria che egli enunciò fu piuttosto la conseguenza di un raziocinio sistematico che di esperienza ad esso congiunta, fu un'astratta deduzione senza la conspirante induzione. E questo si può anche dire, ma in senso psicologico e intendendolo con molta discrezione, perchè, in effetto, il pensiero non è mai produttivo se non in quanto è tutt'insieme raziocinio ed esperienza, deduzione e induzione; e il Baumgarten, per poco che conoscesse e apprendesse di poesia genuina in modo genuino, pur tanto ne conobbe e ne apprese, o ne intravvide, che gli fu possibile stabilire quella sua calzante definizione della poesia e mantenerla salda contro gli oppositori. Del resto, il medesimo caso si rinnovò più tardi in Emanuele Kant, le cui conoscenze poetiche e artistiche non erano,

nè per qualità nè per estensione, troppo diverse da quelle del Baumgarten, e tuttavia pensò la *Critica del giudizio*, nella quale segnò per sempre alcuni caratteri essenziali della bellezza. Laddove chi non è nato alla filosofia può ben vivere in mezzo a ricchissimi stimoli della realtà e non perciò li converte in esperienze, nè, in ogni caso, da queste assurge a concetti e teorie; ci vive in mezzo senza intenderli e comprenderli. L'ingegno filosofico anche in un piccolo pezzo di realtà e di vita coglie l'universale e se ne fa esperienza per pensare sempre più profondamente e concretamente l'universale.

Tuttavia, quella definizione, quell'enunciato, che fu il maggior contributo del Baumgarten alla scienza estetica, fu anche il limite oltre il quale egli non potè andare, e che non potè pensare e determinare nei particolari, senza, in quel conato, essere spinto o respinto verso vie erronee o impigliarsi, vanamente dibattendosi, in un labirinto inestricabile. Perchè mai? Qual era l'ostacolo che qui gli si rizzava dinanzi, e che egli non riusciva nè a superare nè ad abbattere?

Si può dire che era la concezione, accettata nella scuola alla quale egli appartenne, dello svolgimento dello spirito e della realtà per differenze meramente quantitative, quella che il Leibniz denominava *lex continui* e chiudeva nel motto: *natura non facit saltus*. Prendiamo i tre ordini di *perceptiones*, che il Leibniz (non senza ispirarsi alla scolastica, da lui assai studiata, e in ispecie alla scotistica) distingueva: le percezioni oscure, le confuse e le distinte, e teniamo presente che egli e i suoi scolari determinavano le ultime come il dominio della logica e della scienza e del giudizio, le intermedie come quello della poesia, della fantasia e del gusto, e le prime, ossia le infime, come la regione che è al di sotto della cognizione finanche confusa, la quale, se non è distinta, è pur chiara (la parola « confusa », date le nostre abitudini intellettuali e verbali, disorienta, ma basta tradurla in « indistinta » o « non intellettuale » per superare quel senso di disorientamento), laddove quelle infime rimangono addirittura oscure, senza figura ed espressione. Che cosa sono queste tre classi di percezioni, ora, ai nostri occhi, per noi che le riconsideriamo e le ripensiamo dopo più di due secoli di nuove analisi e di nuove sistemazioni? Tre distinte forme della coscienza, delle quali le percezioni « oscure » corrispondono alla pratica passionalità o sentimento che si dica, le « confuse » ma « chiare » alla pura conoscenza intuitiva ossia alla fantasia, e le « chiare » e insieme « distinte » alla conoscenza intellettuale, critica e filosofica, ossia al pensiero. Tre forme, tra le quali non c'è passaggio graduale quantitativo: un

sentimento, per ricchezza, per intensità che acquisti, resterà sempre sentimento e non diventerà mai intuizione; l'intuizione similmente, per ampia che si faccia, non diventerà mai concetto e giudizio e sempre resterà fantasma poetico. Il passaggio dall'una all'altra non è quantitativo ma per implicazione e per dialettica, non per aumento ma per crisi, non evoluzionistico ma (per adoperare, se così piace, una parola della biologia) epigenetico. Senonchè per l'appunto il Leibniz e i suoi lo concepivano quantitativo, graduale ed evoluzionistico (*perceptio minime obscura, minime clara, obscurior, clarior, aequaliter clara*, etc.: v. la *Metaphysica* del Baumgarten, §§ 528-32), e stimavano che le percezioni oscure, confuse e distinte formassero un'unica scala onde attraverso il più e meno oscuro si passava al meno e più chiaro, e da questo al meno e più distinto, dal *regnum tenebrarum* su su al *regnum lucis* (ivi, § 518): nel quale processo unica forma positiva rimaneva la « *distinctio* » o logica intellettuale.

Siffatta concezione del rapporto tra le varie forme della percezione o della coscienza, e l'altra concezione dell'Estetica come scienza indipendente e del conoscere poetico come anteriore a quello logico e avente la propria *perfectio* nella *pulcritudo*, erano sostanzialmente contrastanti tra loro; e, di necessità, o la prima avrebbe dovuto dimostrare fallace e dissolvere l'altra, e soffocare in culla la neonata scienza dell'Estetica, o questa avrebbe dovuto, rioperando, correggere profondamente e trasformare il concetto della coscienza, delle sue forme e del loro modo di operare. Il secondo processo finì con l'entrare in azione e prevalere; ma, per allora, non si osò tanto, e perciò si rimase nella contraddizione, non adagiandovisi perchè questo non era possibile, ma, come si è detto, dibattendovisi senza uscirne. Ciò si vede nel Baumgarten, che fa replicati e vani sforzi (particolarmente nelle sezioni della sua opera intorno alla *veritas aesthetica* e alla *verisimilitudo*) per asserire una forma di verità che dovrebbe essere insieme — conforme alla esigenza della concezione monistico-astratta o graduale-quantitativa — la medesima di quella logica, quantunque imperfetta, e — conforme alla esigenza peculiare della scienza dell'Estetica — perfetta di propria perfezione e bella di quella luce che si chiama la bellezza. L'espediente, al quale ricorre per trovare qualche pace, gli è fornito (come a me pare indubitabile, sebbene egli non lo dica espresso o non ne sia ben consapevole) dall'oratoria, che, essendo operazione pratica, non ha per fine la ricerca ed affermazione del vero ma la persuasione o suggestione degli animi, e in questa capacità d'efficacia ripone la sua *perfectio* e il suo criterio discriminativo, onde

fugge il vero che non sia persuasivo e ammette il non vero che sia tale. Per siffatta più o meno consapevole assimilazione con l'oratoria, la verità estetica si configura nel Baumgarten come quella asserzione, vera o falsa che sia, che il lettore di poesia, secondo le particolari condizioni di cultura in cui si trova, secondo i luoghi, i tempi e le altre circostanze, accetta per vera; e quel che importa è che la sua eventuale verità non sia *supra* nè *infra* ma *intra horizontem aestheticum* e la sua eventuale falsità non sia, in questo orizzonte, discernibile; importa che il falso sia *verisimile*, o *splendide mendax*, e il vero non sia *falsisimile*, secondo la parola da lui coniata (§ 489), non sia « quel ver che ha faccia di menzogna », di cui parla Dante. Ma questa assimilazione della verità estetica alla verità o piuttosto alla non-verità oratoria offende, in pari tempo, la coscienza della poesia, che sa che l'incanto della bellezza non è l'inganno nel quale cade la credulità, e la coscienza morale, che non può ricevere nella cerchia del vero la falsità, nè consentire alla più piccola indulgenza verso di questa. Il Baumgarten sente in sé questo duplice rimprovero, e soprattutto il secondo, come si scorge nella stessa insistenza con cui batte e ribatte sulle sue distinzioni e spiegazioni, indizio di malcontento, e nelle obiezioni che formula a sé stesso, prevenendo quelle che gli moverebbero gli avversarii o i lettori, e alle quali non risponde trionfalmente, ma anzi con visibile imbarazzo. « *Quid autem — si fa bruscamente interrompere e ammonire una volta — illud est ambiguitatis? Nunc falsa conceduntur, nunc denuo dissuadentur aethetico? Dic sententiam explicitate* ». Ed egli non sa se non ripetersi: « *uti dixi hucusque non sine necessariis determinationibus, ita pergam* » (§ 471). Altra volta è peggio, perchè gli par di udirsi intonare o intronare: « *Quousque tandem abutere patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? Quem ad finem sese effraenata jactabit audacia? Tunc vero magister veritatis logicae ac ethicae publice constitutus mendacia commendes, velut aliquando splendida, et falsa veris miscere, tanquam operam maximopere nobilem?* ». Ed egli procura di darsi un contegno: « *Sed sedatis animis, boni viri, revertamur ad nostrum, quod vos nonnunquam male habet, phlegma philosophicum. De salute Graeciae res non agitur* » (§ 478). Da questa sostituzione dell'effetto oratorio alla verità poetica provengono, tanto in lui che nel Meier, non solo talune puerilità che si prendono con le molle e delle quali perciò non parlo, ma la teoria assurda dei concetti, giudizi e sillogismi estetici (cioè di quello che è il proprio operare della *cognitio distincta* in quanto *distincta* e che viene sventatamente

trasferito nella *cognitio confusa*), una teoria che già era stata enunciata e sviluppata da qualche ingegnoso retore italiano del seicento; come, per un altro verso, dalla stessa incapacità di tener ben distinta la verità poetica da quella intellettuale deriva la trattazione che il Baumgarten designava di fare, nella Estetica, dei mezzi di proteggere e potenziare l'acume dei sensi mercè microscopii e telescopii, barometri e termometri, portavoce e simili strumenti!

E nondimeno c'è un luogo (§ 525), nel quale, dopo essersi lasciato ancora una volta obiettare e rimbrottare (« *has certe fictiones concedes esse mendacia: cur itaque definis, illustras, distinguis et analogica saltim commendare videris?* »), e avere risposto con l'antico che egli disperava di disapprendere al popolo di valersi di false credenze, è colto come da un dubbio, ripensando a certe parole di sant'Agostino, dal dubbio che questi sia stato più felice di lui nel vedere il punto giusto (« *forsan tamen S. Augustinus me felicior est* »). Le parole agostiniane, che lo avevano colpito, erano queste: « *Non omne quod fingimus mendacium est; sed quando id fingimus quod nihil significat, tunc est mendacium. Quum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem, non est mendacium sed aliqua figura veritatis . . . Fictio quae ad aliquam veritatem refertur, figura est; quae non refertur, mendacium* » (Le si vedano nei *Quaestionum Evangeliorum libri duo*, II, 51, ed. Migne, III, parte II, p. 1362). Ma, se ne era rimasto colpito, non per questo le aveva bene intese (si vedano le spiegazioni che inframeette nel paragrafo e nel luogo corrispondente delle *Vorlesungen*); nè da esse trasse lume per indirizzarsi verso altro concetto della *veritas aesthetica* come verità di espressione e non di logica, espressione di sentimenti e non di giudizi; tanto più che egli era sempre tenacemente avvinto alla vieta distinzione tra conoscenza sensitiva ed espressione sensitiva, tra contenuto senza espressione ed espressione da aggiungere al contenuto: sicchè tanto lui quanto il Meier ripartirono sempre l'Estetica in *heuristica* (invenzione), *methodologia* (disposizione), *semiotica* (espressione), non sospettando mai nè l'uno nè l'altro che le tre cose sono *unum et idem*, e in realtà consistono nell'ultima delle tre, nella pura espressione.

Per prendere sul serio la verità estetica come « prelogica » e la poesia come *oratio sensitiva perfecta*, per giustificare a pieno non tanto verso gli altri quanto verso sè stesso questo suo solenne enunciato, bisognava che il Baumgarten estirpasse e distruggesse ogni idea o rimasuglio dell'idea che la verità della poesia sia una « verità logica minore »: la quale estirpazione e distruzione era bensì

conseguenza dell'asserita scienza filosofica e autonoma della poesia, ma ripugnava al generale presupposto metafisico o cosmologico della filosofia leibniziana, dalla quale quella scienza stessa proveniva. Era necessario che, con un duplice atto e simultaneo, quel presupposto fosse rimosso e sostituito, e la verità estetica penetrata più a fondo nella sua propria qualità; e ciò avvenne assai più tardi, dopo lungo lavoro, dopo una serie di varie prove e di tentativi falliti o riusciti solo in parte. Per restringerci in qualche modo al problema più particolarmente estetico (quantunque, in filosofia, ogni problema particolare sia generale, e all'inverso), un primo gran passo, ma ah! quanto difficile!, doveva essere, e sarebbe stato, quello di negare nella sfera estetica la divisione di contenuto e forma, di significato e significante, d'intuizione ed espressione, che ha il suo uso nella più complessa sfera logica, nella sfera della « prosa », dove serve a discernere quel che è processo logico e quel che è processo espressivo, quel che è pensiero e quel che è tono affettivo del pensiero, quel che è concetto o giudizio e quel che è parola. Come è noto, non vi ha maggiore o più aperto segno di rozzezza, immaturità od ottusità estetica della domanda, che accade di udire muovere dinanzi a una poesia o a una pittura o a una musica: — Che cosa significa? che cosa ci s'impara? — Il lavoro della pedagogia estetica, cioè di quella parte dell'opera educativa che intende alla formazione del gusto, consiste per l'appunto nel far sentire che una poesia non significa nulla fuori di sè, ossia significa nient'altro che sè stessa, quel che essa dice nelle sue immagini e nel suo canto. Analogamente, nel campo della scienza, lo sforzo del filosofo « estetico » contro il filosofo « anestetico » — intendo del filosofo che ha coscienza del proprio della poesia contro quegli altri, e sono il maggior numero, che non se la sono mai procurata o le rimangono chiusi e impenetrabili da natura — è d'inserire nelle menti, e di far riconoscere tra le categorie dello spirito, la sublime « insignificanza » intellettuale e pratica della poesia, dell'arte, della bellezza. Tutto ciò fu compiuto alfine (per quanto è possibile parlare di compimento nella filosofia e nella vita tutta) con la dottrina della poesia come pura forma e intuizione pura, e come identità d'intuizione ed espressione.

E questo punto bene assodato, questo « termine raggiunto combattendo », è anche quello dal quale — liberi finalmente dall'incubo della logica o del concetto o della filosofia che pretenda immischiarsi nelle cose della poesia e produrle o dirigerle o moderarle a suo modo, — si può proporre l'ulteriore domanda: quale sia,

non già il contenuto della poesia (perchè il suo contenuto coincide con la forma, l'intuizione con l'espressione), ma la materia di essa, la condizione, l'antecedente, la forma spirituale che in presenza di lei, al tocco di lei, decade a materia. E si fa chiaro, allora, che il suo antecedente e la sua materia è quel che nel linguaggio ordinario si chiama la passione o il sentimento, e, insomma, il mondo pratico, la cui fisionomia generale è data dalle tendenze o desiderii: cosa che balenò confusamente al Baumgarten, quando nelle sue lezioni discorse della « lingua del cuore » che il poeta parla, delle appetizioni (*Begierde*) che sente e muove negli altri e del suo volgersi all'avvenire (*Zukunft*), disegnando mondi possibili (§ 36). Assai confusamente, perchè ben altro occorre per porre e stabilire il principio della liricità di ogni arte, il carattere lirico intrinseco all'intuizione pura, e con ciò stesso giustificare l'ufficio catartico dell'arte rispetto alle passioni: catarsi che non è fuga da esse ma innalzamento di esse nella sfera teoretica, nella quale la violenza del loro fremere si doma, si trasfonde e si converte in contrasti ed accordi musicali, in vivente armonia.

A sua volta, da questo nuovo punto ben chiarito, che è il mondo passionale o pratico posto come antecedente e materia, e l'arte come trasfigurazione di esso, è lecito ripigliare, senza pericolo di sviamento e di smarrimento, l'altro problema del carattere universale dell'arte, perchè quella trasfigurazione, quella catarsi è insieme la liberazione dalla unilateralità e particolarità della praxis, l'integrazione del sentimento particolare nella interezza del sentire, dell'individuo nel cosmo; onde si attua, e insieme si rettifica e si circoscrive, un vecchio pensiero che nella poesia e nella filosofia vedeva i due modi di attingere l'Assoluto. Anche il Baumgarten diceva la verità oggettiva o metafisica « *nunc obversari intellectui potissimum in spiritu, dum est in distincte perceptis ab eodem, LOGICAM STRICTAM DICTAM, nunc obversari analogo rationis et facultatibus cognoscendi inferioribus, vel unice, vel potissimum, AESTHETICAM* » (§ 424). Ma egli, e altri dopo di lui, ponevano là, fuori dello spirito, non si sa dove nè come, la Realtà piena e vera, oggettiva o metafisica, e di qua due specchi che la riflettevano, uno alquanto appannato ma pur luminoso di tra le sue velature (« confuso ma chiaro »), l'arte, e l'altro, terso e limpido (« chiaro e distinto »), la filosofia; e i due specchi chiamavano, in rapporto alla prima e oggettiva verità, *veritas subiectiva* o *aesthetico-logica* (§ 427). Invece, per noi, non c'è più specchiamento perchè non sussiste più lo specchiato, quella realtà fuori dello spirito, fantasima che si è

ormai dileguata; e quelli che erano creduti specchi sono essi stessi realtà o funzioni dell'unica realtà, e non si parallelizzano in quanto logica e analogo sensitivo della logica, ma si dialettizzano come due necessarie forme spirituali nell'unità dello spirito.

Tale è stato, in alcuni tratti prominenti, il corso dell'Estetica e del pensiero filosofico dal Baumgarten a noi, ai concetti che noi possediamo intorno alla filosofia in generale e all'arte in ispeciale e che sono la nostra nuova o moderna Estetica. Ma che cosa è poi questo possesso nostro se non per l'appunto un patrimonio, una ricchezza che abbiamo bensì conservata ed accresciuta, e conserviamo e accresciamo, ma che, innanzi tutto, abbiamo ereditata? E si possono conoscere davvero, e nella loro intima virtù, quei concetti e tutte le altre dottrine dell'Estetica moderna, se non si conosce come sono nati, tra quali condizioni e contro quali ostacoli, e come si sono trasformati e limitati e ampliati? Per questo io, dopo avere per mio uso, diffidando delle facili costruzioni che tuttodì sorgevano di teorie del bello e dell'arte, ripigliato il buon metodo di ripercorrere tutta la varia letteratura dell'Estetica prima di riformarne la teoria, procurai con ogni zelo ed industria di richiamare le menti alla storia dell'Estetica; ma, per questa parte, gli effetti sono stati scarsi. Le mie teorie, certamente, hanno avuto fortuna; le mie parole hanno molto risonato e risuonano ancora molto; ma al mio cenno di guardare indietro, di legare conoscenza e conversazione con la lunga schiera dei pensatori che nelle meditazioni e indagini sull'arte mi hanno preceduto, di amare e venerare quelli che più aiutarono all'avanzamento delle idee, di seguire con simpatia gli sforzi da altri di essi tentati, se anche non coronati di buon successo; a quel mio cenno nessuno si è voltato, nessuno ha obbedito. Di questa indifferenza non è mia la colpa, perchè veramente non ho mai peccato d'ingratitude verso coloro da cui ho imparato; e tu lo sai, o buon Baumgarten, del quale, nel 1900, con pietà di lontano discepolo, lontano per tempo e per luogo, ristampai in Napoli, *meis impensis*, in un elegante opuscolo, le *Meditationes* (e delle poche copie che ne misi in commercio, neppur una trovò chi la comprasse, sicchè finii col donarle tutte, nè credo che, tra i donatarii, esse trovassero mai alcun lettore), e ho in séguito, non so quante volte, cercato di persuadere studiosi ed editori tedeschi — tra i quali il Meiner di Lipsia, che pubblica la *Philosophische Bibliothek* — di ristampare e far illustrare convenientemente la tua *Aesthetica*, e sempre ne ho avuto per risposta che *duo vel nemo* comprebbe quel libro. Mi sarei risoluto a ristamparlo io, qui in Italia, a Bari, mettendo a profitto ancora una volta la condiscendenza dell'amico,

Laterza; ma poi è venuta la guerra, scatenata dal tuo paese, dai successori di quel re Federico Guglielmo I, che ti tolse da Halle e ti mandò all'università di Francoforte sull'Oder, e di quel Federico II, a cui onore nel 1740, salendo la tua nuova cattedra, componesti e recitasti un carme in versi latini; e, dopo la guerra, tante è tante altre cose, compresa la crisi economica mondiale che è anche crisi libraria; e presto, nonostante la mia disposizione d'*immerstrebend* alla Faust (per la quale spero di essere *erlöst!*), dovrò pur dire a me stesso, petrarchevolmente: « Non ti nasconder più: tu sei pur veglio! »; e così a quella ristampa, da eseguire per opera mia, non ci penso più. Ora, per tornare al punto sostanziale del discorso, io, dinanzi alla resistenza che ho incontrata in quella mia esortazione e incitamento allo studio della storia dell'Estetica, e innanzi ad altre resistenze consimili, sono stato certamente condotto a considerare che quella unione di filosofia e storia, quel passare e ripassare dall'una all'altra, che a me sembra agevole, e quasi naturale per ormai lungo addestramento e allenamento, è tutt'altro che naturale e agevole, e rimarrà sempre pratica di pochi. Con tutto ciò, debbo ripetere che la trascuranza della storia dell'Estetica, in tanto fervore di discussioni e di teorizzamenti sull'arte, è veramente troppa; e in Italia per lo meno, per le fatiche che qui sono state spese, dovrebbe vedersi un po' di maggiore conoscenza in materia. Particolarmente istruttivo io reputo lo studio dell'Estetica del settecento, quando questa scienza uscì dalla preistoria ed entrò nella storia, nel primo suo secolo di storia (per intenderci, quello che comincia in Italia con Gravina e Vico e in Germania con gli svizzeri e Baumgarten, e va fino a Kant, Schiller, Herder, Humboldt e Goethe), che presenta una freschezza, un'ingenuità, un'evidenza, una trasparenza nei problemi e nelle teorie e nelle loro motivazioni, le quali andarono in gran parte perdute nel secolo seguente, quando assai spesso si lavorò con concetti belli e fatti e con parole logore dall'uso, e abbondarono gli epigoni, ed epigoni io oserei chiamare, nei riguardi dell'Estetica, perfino gli Schelling e gli Hegel, per non dire dei loro pesantissimi scolari.

Gioverebbe, questa medica cura di storicità, a regolare in modo più igienico e prudente le filosofiche gravidanze che si annunziano, a diminuire quel gran numero di *fausses couches*, che sono le nuove Estetiche sorte negli ultimi anni in Italia, tutte abortive, nonostante il rumore che i loro autori vi hanno fatto e fatto fare attorno, quasi che, rumoreggiando, s'insuffli la vita a quel ch'è nato morto? Non so: forse raddrizzerebbe il cervello a taluno che possiede un cervello, e con ciò la prima condizione di un raddrizzamento di que-

sta sorta; laddove altri continuerebbero a fare quel che ora fanno perchè non possono di meglio o di diverso: forse farebbe sorgere o ravviverebbe, accanto a quei faciloni e improvvisatori, una eletta di studiosi, di quelli che lavorano coscienziosamente e metodicamente anche nei problemi dell'estetica. Certo è, per altro, che basteresti tu solo, o vecchio Baumgarten, — se essi avessero l'umiltà e il vigore di leggerti, — a confutare e fugare gran parte di quei loro fumosi pensamenti. Porgi un po' l'orecchio a quel che ora essi vanno blaterando. Eccone alcuni che vogliono promuovere un'Estetica, come la vezzeggiano, « empirica », fuori di ogni sistema filosofico; e tu puoi far toccare a costoro con mano che l'Estetica venne al mondo tutt'insieme per intender meglio la vita della poesia e per necessità sistematica, per colmare la lacuna che si apriva tra le *perceptiones obscurae* e le *distinctae*; cioè come scienza profondamente filosofica, e solo a questo patto può vivere. Eccone altri che, poco diversamente, immaginano che vi siano in Estetica verità « empiriche », trasportabili da un sistema all'altro come pietre e mattoni, disponibili a piacere in uno o in altro edificio o sistema; e tu potrai additar loro il caso tuo personale che non ti venne mai fatto di accordare con la *lex continui* del sistema leibniziano, che accoglievi, la conoscenza estetica e « prelogica », splendente di propria perfezione e bellezza, da te teorizzata, appunto perchè questa non era una verità empirica ma un filosofema, che postulava un diverso principio e una nuova sistemazione. Ecco di quelli che accusano di « viltate » la tua, e tutte le altre estetiche che hanno preso le mosse da ciò che è proprio della poesia e che la fa poesia, cioè di disconoscere l'alto concetto onde l'arte sarebbe filosofia o religione o vaticinamento o direzione morale dell'uman genere, e perciò di predicare un pretto sensualismo; e tu li irriderai come irridevi i loro antenati che furono tuoi contemporanei, dicendo che essi, meno esperti dei fanciulli alunni di filosofia (*philosophorum ipsi pueri*), scambiano il *perfecta* con l'*omnino*, la divina innocenza della poeticità con l'idiozia del deficiente, e altresì la propria loro presuntuosità di gonfi poetastri per alta poesia. Ecco ancora un ispido panlogista, che, uso a predicare unica realtà l'unico ed eterno atto del pensiero e a beatificarsi nel vacuo di questa visione, sembra, adesso, insatirito, e viene gridando che l'arte non è già rappresentazione e conoscenza e catarsi del sentimento, ma è il sentimento per sè stesso, il sentimento, la *cupiditas*, un bisogno che si soddisfi, un piacere che si goda, una vendetta che si venga preparando, una cospirazione che si tessa, una mala azione che si mediti, e via; — e che

poesia perfino l'amore, quando occupa tutta intera e devasta l'anima? « *Misere — tu dicevi dell'amore e degli innamorati — quod omnes eripit sensus ipsis, nam simul suam Lesbianam adspiciunt, nihil est super illis* »; e sapevi che la poesia comincia a nascere con la « visione a distanza », con l'insoddisfatto desiderio, col sognare, col fantasticare: « *quando autem absentis angiportum perambularunt, clausam ianuam fenestrasque vacuas salutantes, subito se in montes et lucos ex urbe removent, ibique suum naturae miraculum procul vident dulce ridens, dulce loquens audiunt, fingunt, scribunt, canunt, psallunt, pingunt* » (§ 87). Ma quello stesso assertore del selvaggio sentimento ha poi sempre in tasca il vieto suo panlogismo, e lo tira fuori e dice che quel sentimento per sè, quell'arte per sè, di cui aveva parlato, è astratta e irrealè, perchè reale è solo il pensiero logico che la pensa; e tu lo compassionerai con l'ammonirlo di quel che non sa o a cui non ha mai pensato, cioè che: « *ex nocte per auroram meridies* » (§ 7); lo compassionerai, perchè egli, nella rozzezza sua di mente e d'animo, nella sua totale ottusità estetica, par che conosca solamente la tenebria fitta e il mezzodì accecante, e si argomenti di stringerli in ripugnante connubio, e ignori l'aurora che sta tra i due, tra le agitazioni del sentimento e le discriminazioni filosofiche, ed è il trapasso dalle une alle altre: l'aurora, la Poesia.

Quanto a me, ancor oggi tu, mio vecchio maestro, m'insegni qualcosa: m'insegni a fortificarmi di un sentimento che non era il mio naturale, che mi è stato sconosciuto durante quasi tutta la mia vita, ma di cui, purtroppo, ora ho dovuto apprendere l'acre sapore (e così l'avessi dovuto apprendere solo in riferimento alle cose dell'estetica e della letteratura, chè sarebbe bazzecola!): il sentimento onde tu pubblicamente pregavi Dio che non ti concedesse mai tanto di ozio da rispondere ad avversarii come quelli che ti vedevi dinanzi (« *ne mihi tantum usque otii concedat quod per litigia huius furfuris, quando mihi moventur, terere, dilapidare, perdere liceat* »: prefaz. alla 3.^a ediz. della *Metaphysica*): — quel sentimento, del quale, pur essendo stato costretto ad armarne il petto, io lascio qui volentieri il nome nella penna (1).

agosto 1932.

BENEDETTO CROCE.

(1) In questa rivista verrò pubblicando, man mano che mi sarà possibile preparare i relativi testi, e secondo che lo spazio permetterà, alcuni documenti, rari o poco noti, dell'Estetica tedesca, segnatamente settecentesca; e comincerò appunto con alcune parti della *Aesthetica* e con qualche brano delle *Vorlesungen* del Baumgarten.