



Filosofia Italiana

Elementi romantici nella estetica di Gentile

di Luigi Scaravelli

Abstract: The following paper reproduces the unpublished text of a conference likely held by Scaravelli at the Deutsch-Italienisches Kulturinstitut zu Köln (Petrarca-Haus) in 1939. The author's will was to introduce the German public to Gentile's thought, presented as a newer and more appropriate version of a philosophy of spirit – a philosophy that was born with Kant's Copernican revolution, which had first taken place in aesthetics and only subsequently in gnoseology, and that had been the starting point for Romantic culture. Setting aside Scaravelli's critique of actualism, as expressed in *Critica del capire*, the Italian thinker identifies sentiment as the “condition of transcendental thought itself”, which had given a firmer cohesion to Gentile's system.

Premessa

di Massimiliano Biscuso

Nel *Sommersemester* 1939 Scaravelli, che stava concludendo la sua missione all'Istituto di cultura italiana di Bruxelles per trasferirsi in quello di Zagabria, fu invitato a tenere al Deutsch-Italienisches Kulturinstitut zu Köln (Petrarca-Haus) una conferenza, che ebbe quale tema *Elementi romantici nella estetica di Gentile*. Forse il nome di Scaravelli – il quale a Colonia aveva soggiornato dalla primavera a fine luglio 1932 – era stato suggerito dall'amico Enrico De Negri, che era stato lettore di Italiano nella locale Università dal 1926 al 1938 e che continuava a collaborare con il Petrarca-Haus, pur essendo diventato, nel frattempo, *Gastprofessor* all'Università di Praga¹. Non sappiamo la data esatta in cui si tenne la conferenza; anzi, a rigore, non siamo neppure sicuri che Scaravelli la pronunciò – tuttavia, l'accuratezza con la quale fu redatto il testo² (nonostante alcune sviste, che saranno segnalate in nota), le numerose correzioni e l'eliminazione dei passi tecnicamente più difficili, lasciano pensare che essa fu effettivamente letta³.

Per meglio comprendere il significato della conferenza, è opportuno chiarire quali siano stati i motivi che indussero Scaravelli a scegliere, tra tanti possibili argomenti, l'estetica gentiliana. Si può innanzi tutto dire che l'estetica, e quindi l'arte, la letteratura, la musica, erano temi che avevano da sempre interessato Scaravelli⁴; inoltre, la consuetudine con il pensiero attualistico, che era stato oggetto della tesi di laurea e sul quale andava meditando ancora in quegli anni,

Abbreviazioni: AFG: Archivio Fondazione Gentile (Roma); ALS: Archivio Luigi Scaravelli (Roma); f.: fascicolo; r.: raccoglitore.

¹ Brevi notizie biografiche su De Negri si possono trovare in G. Costa, *In memoriam. Enrico De Negri (1902-1990)*, in «Italia», LXVIII, 1991, 3, pp. VII-X.

² Nell'ALS sono presenti sia il manoscritto (r. 11, f. 11) che il dattiloscritto (r. 11, f. 12) del testo della conferenza dedicata a *Elementi romantici nella estetica di Gentile*. Il testo manoscritto consta di 84 foglietti, scritti sul *recto*, numerati 1-82: sono stati aggiunti i foglietti 34B, 56A e 62B, manca il 37. Il testo dattiloscritto consta di 20 fogli, 19 dattiloscritti ed uno manoscritto, inserito tra la p. 5 e la p. 6; la p. 9 del dattiloscritto è stata soppressa, per cui la pagina seguente è numerata "9-10". Le correzioni, sia a penna che a matita, sono numerose. Si trascrive qui il testo dattiloscritto.

³ Sull'attività di Scaravelli negli Istituti di cultura italiana all'estero, cfr. M. Biscuso, *Luigi Scaravelli negli Istituti di cultura italiana all'estero. I corsi sulla storia del pensiero italiano*, in «La Cultura» (in corso di pubblicazione).

⁴ Cfr. V. Stella, *Motivi di estetica in Scaravelli. I. Dagli scritti giovanili alla «Critica del capire»*, in «Il cannocchiale», 1986, 1-2, pp. 165-192 (la seconda parte dello studio di Stella non è mai apparsa).

continuando a correggere e riscrivere la *Critica del capire*, ebbe un peso in quella scelta⁵. Si tratta, tuttavia, di motivi alquanto generici.

Una circostanza ci aiuta a meglio comprendere la preferenza accordata all'estetica gentiliana tra tanti altri possibili temi della filosofia dell'atto puro da proporre al pubblico tedesco: il fatto che *La filosofia dell'arte* fosse stata tradotta in tedesco già da qualche anno e, quindi, potesse essere nota almeno in parte in Germania. Lo ricorda Scaravelli all'inizio della conferenza: «Quando, alcuni anni fa, è stato chiesto al Gentile quale delle sue opere filosofiche preferiva venisse tradotta in tedesco, ha scelta la *Filosofia dell'arte*⁶. In realtà, i documenti sembrano testimoniare un altro svolgimento della vicenda⁷: non sarebbe stato Gentile, bensì Werner Peiser⁸ a proporre, fin dal 1931, di tradurre la *Filosofia dell'arte*⁹. Svolgimento di cui difficilmente Scaravelli poteva essere del tutto all'oscuro, considerati non soltanto i suoi rapporti con Gentile, quanto soprattutto quelli con Calogero, che fu incaricato dallo stesso Gentile di correggere l'insoddisfacente traduzione di

⁵ Cfr. L. Scaravelli, *La logica dell'astratto nel sistema dell'idealismo attuale*, Pisa 1923, in ALS, r. 01, f. 61 (parzialmente pubblicata, con l'aggiunta di alcuni appunti su Gentile, a cura di V. Stella, col titolo *La logica gentiliana dell'astratto*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999); *Critica del capire*, Sansoni, Firenze 1942, spec. cap. 3, dedicato a “La libertà”.

⁶ *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, dt., p. 1.

⁷ La vicenda della traduzione tedesca della *Filosofia dell'arte* è stata ricostruita da Cristina Farnetti, *Contributo alla storia della diffusione del pensiero gentiliano in Germania negli anni '30 e '40*, in «La Cultura», XXIV, 1996, pp. 291-300: 296-298.

⁸ Werner Peiser era un alto funzionario della pubblica amministrazione, che fu comandato all'Istituto storico prussiano di Roma all'inizio del 1931 col compito di studiare il sistema scolastico e professionale italiano. Peiser, in realtà, andò ben al di là del compito, proponendosi come intermediario culturale tra Germania e Italia, scrivendo anche saggi e traducendo testi italiani di Giovanni Gentile, Ugo Spirito, Nazareno Padellaro. Licenziato nel settembre 1933, fondò nell'autunno dello stesso anno la Scuola-convitto di Firenze, che fu osteggiata dal governo nazista, tanto che nel 1938 essa sarà trasferita a Nizza (cfr. K. Voigt, *Il rifugio precario. Gli esuli in Italia dal 1933 al 1945*, vol. 1, La Nuova Italia, Firenze 1993, pp. 207-215). Non sembra esatta invece l'indicazione di Voigt (ivi, p. 209) secondo cui Gentile avrebbe offerto a Peiser di tradurre *La filosofia dell'arte* proprio in seguito al licenziamento: infatti nella lettera a Gentile del 27 maggio 1933, dunque ben prima di settembre, Peiser scrive di aver tradotto «un po' più della metà dell'opera sua» (AFG, Lettere a terzi, “Peiser a Gentile”).

⁹ Cfr. lettera di Peiser a Gentile del 12 settembre 1931, in cui comunica la risposta negativa della casa editrice Cohen (del 10 agosto) alla «mia proposta» (AFG, Lettere a terzi, “Peiser a Gentile”). Unica risposta positiva tra gli editori tedeschi fu quella di Junker und Dünnhaupt, subordinatamente alla erogazione di una sovvenzione da parte del governo italiano, «la cui origine potrebbe ritrovarsi nell'entusiasmo dimostrato da Mussolini alla lettura della *Filosofia dell'arte* e del suo espresso desiderio che l'opera, tradotta, fosse più ampiamente conosciuta nel mondo» (Farnetti, *Contributo alla storia della diffusione*, cit., p. 296: ci si riferisce alla lettera di Mussolini a Gentile del 31 agosto 1931, in AFG, terzi a Gentile, fasc. “Mussolini”). La lettera è stata riportata integralmente da G. Sasso, *Per invigilare me stesso. I Taccuini di lavoro di Benedetto*, il Mulino, Bologna 1989, p. 46). L'assicurazione di tale impegno giunse solo due anni più tardi e nel gennaio 1933 Gentile ne dava conferma alla Junker und Dünnhaupt. Per contenere i costi e andare incontro alle esigenze dell'editore, Gentile propose come traduttore Peiser, che si era reso disponibile dietro un compenso contenuto. Ma la casa editrice inizialmente non volle accettare come traduttore Peiser, ebreo e in passato vicino alla socialdemocrazia; solo l'intervento energico di Gentile permise di sbloccare la situazione con un compromesso: Peiser condurrà a termine la traduzione, ma la firmerà con lo pseudonimo «Dr. Heinrich Langen» (cfr. la lettera già citata di Peiser a Gentile del 27 maggio 1933. Sulla vicenda cfr. Voigt, *Il rifugio precario*, cit., p. 180. Va ricordato che Peiser aveva scritto un'ampia presentazione del pensiero e dell'opera riformatrice di Gentile nell'articolo *Denker der Zeit. Giovanni Gentile*, apparso su «Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung», 25 aprile 1933. L'articolo si chiudeva proprio con una breve menzione della *Filosofia dell'arte*: «Wenn wir schließlich erwähnen, daß im Jahre 1931 Gentile eine “Philosophie der Kunst” erscheinen ließ, in der sich am stärksten die Abweichung von der durch Croce eingeschlagenen Bahnen zeigt, so haben wir bei weitem nicht alle Publikationen Gentiles aufgezählt». La pagina del giornale, conservata presso l'archivio Gentile, riporta: «Con cordiali saluti | Peiser» [AFG, “Serie 7 Gentiliana”]. La polemica anticrociana della prefazione, implicita per il lettore italiano, verrà resa esplicita per quello tedesco nella traduzione; su ciò cfr. G. Sasso, *La «filosofia delle quattro parole». Storia di una «prefazione»*, in *Filosofia e idealismo II. Giovanni Gentile*, Bibliopolis, Napoli 1995, pp. 613- 641: 613-614).

Peiser¹⁰. Ma sul quale nella conferenza tacque, per evidenti motivi di opportunità politica: assegnare l'iniziativa della traduzione allo stesso Gentile, piuttosto che a un intellettuale ebreo tedesco emigrato e invisibile al regime nazionalsocialista, sia pur coperto sotto pseudonimo, significava infatti evitare possibili complicazioni davanti al pubblico di Colonia.

Comunque sia, neppure la disponibilità della traduzione tedesca della *Filosofia dell'arte* poteva costituire il motivo principale della scelta di Scaravelli.

Assai più importanti appaiono, invece, le due motivazioni che vengono menzionate nella conferenza e che giustificano la scelta di quell'opera e, indirettamente, la preferenza di Scaravelli per quel tema. La prima, ricordata dallo stesso Gentile nella *Prefazione* della *Filosofia dell'arte*¹¹, consiste nel fatto che questo libro appare «l'espressione più matura e l'esposizione più completa del proprio pensiero, oramai arrivato alla massima chiarezza ed alla perfetta coerenza».

La seconda ragione è una ragione «nascosta [...] celata nell'interno del sistema stesso, e che, forse ad insaputa del Gentile, ha certamente agito sul suo animo e lo ha avviato verso questa preferenza»¹². Se il sistema filosofico di Gentile è un organismo complesso, in cui tutte le parti sono ben fuse tra loro e a ciascuna delle quali il filosofo siciliano ha dedicato le sue opere, *La filosofia dell'arte* ha studiato «il germe che dà vita a questo organismo, la cellula iniziale da cui tutto l'organismo nasce, e continua a nascere, [...] l'arte. L'arte è la linfa nascosta di tutta la vita dello spirito, l'arte è l'essenza e la forza che sprigiona dal suo seno tutto quello che forma il mondo umano. Il punto perciò più delicato e più sensibile del sistema filosofico del Gentile, è proprio questo dell'arte, perché rappresenta l'anima da cui tutto riceve vita. E se Gentile ha accordato la sua preferenza al volume sull'arte, io credo l'abbia fatto proprio perché nell'arte egli vede ciò che dà l'essere e il moto a tutto il suo mondo filosofico»¹³.

Le due ragioni, quella dichiarata e quella nascosta, si tengono assieme. Proprio in quanto il libro del 1931 individua nell'arte «il germe che dà vita» al sistema, «ciò che dà l'essere e il moto a tutto il suo mondo filosofico», quel sistema può assumere la configurazione più adeguata al suo

¹⁰ *Carteggio Gentile-Calogero*, a cura di C. Farnetti, Le Lettere, Firenze 1998, pp. 71-72. La lettura di questo carteggio permette di seguire il complesso lavoro di revisione della traduzione di Peiser compiuto da Calogero, anche grazie all'ausilio di due altri collaboratori, Nicolai (Koljia) Rubinstein e Heinrich Levy («tre ebrei e un miscredente, come si addice a un Autore messo all'indice!», scrisse ironicamente Calogero nella lettera 2 settembre 1934, ivi, p. 110). Nella lettera a Guido Calogero del 18 ottobre 1933 Gentile si dichiara insoddisfatto della traduzione che sta conducendo Werner Peiser, così «piena di inesattezze [...] da renderne impossibile la pubblicazione», e chiede al suo giovane e brillante allievo di rivederla. Calogero accettò e cominciò il lavoro di revisione con Peiser, un lavoro impegnativo («al termine del lavoro avremo eliminato almeno un migliaio di fraintendimenti gravi», ivi, lettera di G. Calogero del 18 novembre 1933, p. 73), che fu concluso alla fine di giugno dell'anno seguente (cfr. ivi, lettera di G. Calogero del 1 luglio 1934, p. 103). Il volume uscì nell'ottobre del 1934, con soddisfazione da parte di Gentile (ivi, lettere di G. Gentile del 21 ottobre e del 14 novembre 1934, p. 115; cfr. anche la lettera che scrive il 1934 G. Calogero, quando riceve una copia del lavoro, ivi, p. 118).

¹¹ G. Gentile, *La filosofia dell'arte* (1931), Sansoni, Firenze 1975³, p. V.

¹² *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, dt., p. 1.

¹³ Ivi, p. 2.

intento, quello di esprimere la vita spirituale come atto e non come fatto, e il pensiero come pensiero pensante e non come pensiero pensato. *La filosofia dell'arte* – scrive infatti Scaravelli nella *Critica del capire* – dando «nuovamente» e, si dovrebbe forse aggiungere, più efficacemente che nella *Teoria generale*, «risalto alla spontaneità» (o «sentimento fondamentale»), la articola «in modo da evitarle il pericolo di identificarsi con la razionalità – cui pareva soggiacere nel *Sistema di Logica* – il che le farebbe perdere ogni sua caratteristica di spontaneità spirituale e la cangerebbe in semplice forza fisica»¹⁴. Insomma, proprio la ricerca dell'origine del movimento dialettico dello spirito e l'individuazione nel «sentimento» della «condizione dello stesso pensiero trascendentale»¹⁵ hanno permesso a Gentile, secondo Scaravelli, di conferire più salda coerenza al proprio sistema.

La conferenza di Colonia non lascia emergere le acute difficoltà dell'attualismo, che, invece, la *Critica del capire* argomenta in modo serrato; né mostra distanza alcuna dalle tesi gentiliane che vi vengono esposte. Con una eccezione, che mi sembra rilevante, sebbene non venga in alcun modo enfatizzata da Scaravelli. Il filosofo fiorentino, infatti, scrive che «accanto all'arte, è nata l'estetica, la scienza o filosofia dell'arte, di cui Platone parla come di un problema già antico e già a lungo discusso»¹⁶. Al contrario, Gentile aveva risolutamente negato l'esistenza di una estetica filosofica antecedente il pensiero moderno: «L'estetica filosofica è nata nell'età moderna, perché gli antichi ignorarono il mondo in cui l'arte ha il suo posto, e quindi tutte le affermazioni, che i filosofi antichi ebbero occasione di fare intorno all'attività artistica e al bello, appartengono alla preistoria, non alla storia dell'estetica. L'arte infatti è attività spirituale, e lo spirito non entrò mai nel quadro della realtà, a cui fu rivolto il pensiero degli antichi», il quale diede luogo solo a «una filosofia naturalistica»¹⁷. Si tratta di una posizione che Gentile aveva già sostenuto in opere precedenti, come ad es. il *Sistema di logica*¹⁸, e che Scaravelli aveva criticato fin dalla tesi di laurea, ritenendo che se si risolve la filosofia greca nel momento della pura oggettività, si dà luogo a una concezione che «tende a irrigidire i momenti dialettici o le categorie del pensiero in particolari periodi storici, e trasportando nella concretezza storica un solo elemento del ritmo spirituale,

¹⁴ Scaravelli, *Critica del capire*, cit., p. 165. Cfr. anche il passo soppresso di *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, riportato *infra* in nota 37.

¹⁵ Gentile, *La filosofia dell'arte*, cit., p. 161. Marcello Mustè ha individuato nel «retrocedere al nucleo originale della dialettica» per coglierne «l'energia iniziale del movimento» il tratto comune del pensiero italiano da Spaventa, Croce e Gentile fino ad Antoni e Scaravelli (*La filosofia italiana come problema*, in «Filosofia italiana», 2015, 1, p. 3).

¹⁶ *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, dt., p. 3.

¹⁷ Gentile, *La filosofia dell'arte*, cit., p. 306. Si tratta di una concezione che si ritrovava già in Croce, il quale aveva sostenuto che la riflessione sull'arte e il bello antica, medioevale e rinascimentale appartiene alla «preistoria dell'Estetica», perché l'estetica nasce con la filosofia moderna, cioè con l'affermazione della filosofia dello spirito: cfr. B. Croce, *Inizio, periodi e carattere della storia della Estetica*, in *Breviario di Estetica*, Laterza, Bari 1924³, pp. 105-132, spec. pp. 111-114, cit. a p. 115.

¹⁸ Sansoni, Firenze [1917] 1955⁴, pp. 30-31.

ottenibile per mera astrazione, [si] rende astratta la storia stessa e la [si] meccanizza»¹⁹. Ogni momento storico, aggiungeva il giovane Scaravelli, «è sempre, in quanto se ne intende il valore, tutta la storia implicita in esso, tutto lo spirito nella sua concretezza; e non può aspettare un periodo successivo che completi il carattere che esso ha, perché, in quanto vivente periodo storico, il suo carattere è la totalità od absolutezza oltre la quale non è dato immaginare che che sia»²⁰.

D'altronde, criticare l'attualismo non poteva essere lo scopo di *Elementi romantici nell'estetica di Gentile*, che invece intendeva presentarne il pensiero al pubblico tedesco quale nuova e più adeguata forma della filosofia dello spirito, che era nata con la rivoluzione copernicana di Kant, una rivoluzione avvenuta, prima ancora che nella gnoseologia, nell'estetica²¹, e dalla quale avevano preso le mosse i romantici²². Né Scaravelli intendeva problematizzare il concetto di romanticismo, al quale assegnava il significato ampio di movimento culturale anti-intellettualistico, che coglie nel sentimento la radice di una ragione non più ostile alla vita. Al contrario di Croce, il quale nella *Storia di Europa* aveva distinto un romanticismo «speculativo», positivo, da un romanticismo «morale», negativo²³, Scaravelli riteneva che «da rivoluzione teorica, cominciata coi primi romantici in modo solo sentimentale e letterario», si fosse poi sviluppata «con le nuove visioni storiche e più tardi con le costruzioni filosofiche»²⁴. Il romanticismo di Scaravelli abbraccia quindi tanto un Wackenroder quanto uno Hegel, tanto un Friedrich Schlegel quanto un Goethe, e tende anzi ad estendersi a tutta l'epoca contemporanea, con la parentesi del positivismo, come testimoniano il saggio su Heidegger, la *Critica del capire* e il corso del 1938 sulla *Storia del pensiero filosofico italiano*, nel quale romanticismo assume il significato di «direzione generale del pensiero, orientata verso i valori umani, verso la realtà spirituale»²⁵.

In cosa consiste, propriamente, la rivoluzione romantica? «I romantici per primi scoprono dentro l'arte una *essenza*, cioè un germe che nessuno vi aveva visto mai. E, da allora in poi, la scienza estetica ha rivolto ogni sua cura a questo germe, l'ha sviluppato ed arricchito»²⁶. Questa

¹⁹ Scaravelli, *La logica dell'astratto nel sistema dell'idealismo attuale*, cit., p. 116

²⁰ Ivi, p. 117.

²¹ *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, dt., p. 3.

²² Non è qui ovviamente possibile tentare un'indagine sulle fonti della conoscenza scaravelliana del movimento romantico; alcune indicazioni saranno date più avanti in nota su taluni specifici punti. Può essere comunque utile ricordare che nella biblioteca di Scaravelli erano presenti le «condensatissime» lezioni che Arturo Farinelli (1867-1948) tenne nel 1910 alla «Biblioteca filosofica» di Firenze sul romanticismo, pubblicate con una ricchissima bibliografia, ampliata e aggiornata nella seconda edizione: A. Farinelli, *Il romanticismo in Germania* (1911), Laterza, Bari 1923² (bibliografia alle pp. 93-185) (Biblioteca di Filosofia dell'Università "La Sapienza" di Roma: F. Sca. 93). Farinelli fu il primo direttore, dal 1931 al 1936, del Deutsch-Italienisches Kulturinstitut zu Köln.

²³ Cfr. B. Croce, *Storia di Europa nel secolo decimono*, Laterza, Bari 1932, pp. 49-64.

²⁴ *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, dt., p. 3.

²⁵ *Storia del pensiero filosofico italiano, Il pensiero contemporaneo*, in ALS, r. 11, f. 10, p. 6.

²⁶ *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, dt., p. 4.

essenza, che Scaravelli illustra per mezzo di un racconto di Wackenroder, consiste nel fatto che «l'arte ha la forza di liberarci dalla natura fisica, dalla natura animale che tiene l'uomo legato a sé». E ciò può accadere perché «l'arte nasce dal sentimento, perché è puro sentimento, e perché il sentimento è una misteriosa corrente che fluisce nelle profondità del cuore umano e sale senza posa, e spinge l'uomo verso l'infinito. Il sentimento è il desiderio anzi la spinta verso la libertà, verso l'assoluto, verso l'eterno. È la spinta a raggiungere l'unità assoluta, quell'unità che i filosofi invano hanno sempre cercato di raggiungere con il solo intelletto»²⁷. Poeti e filosofi romantici credono dunque di poter seguire lo sviluppo del sentimento a «vita totale», «sognano una poesia che sia anche una fisica del mondo, e una filosofia della natura che sia tutt'uno con la creazione artistica. La natura è l'odissea nella quale lo spirito, prima come sentimento vago e inconscio, quasi Ulisse dormiente, poi come ragione sveglia e cosciente, trova infine la patria, cioè sé stesso». In Hegel questo processo acquista solidità e rigore concettuale, ma il nucleo rimane identico: «Nell'unità dello Spirito assoluto, il sentimento è trasvalutato ma non soppresso, e tanto meno tagliato fuori. Il sentimento, l'inquietudine originaria seguita a vivere nell'intimo del sistema, cioè in quel punto centrale della Logica hegeliana che si chiama il "divenire" o la "dialettica"»²⁸.

Si comprende, allora, il motivo per il quale Scaravelli riconduce l'estetica gentiliana all'estetica romantica. Quando il pensatore siciliano, affrontando il problema della conoscenza, ha esaminato e criticato il sistema filosofico di Hegel, nel quale «confluisce ed ha appagamento tutta quella corrente del grande periodo romantico che ha formato la nuova visione dell'arte [...], è in lui per capillarità salito tutto quel mondo del sentimento e della aspirazione all'infinito, che il romanticismo aveva elaborato»²⁹. In tal modo la razionalità, nella esposizione che ne fa Gentile, perde l'immobilità e l'estraneità alla vita e alla storia che aveva da Platone fino alle filosofie del Settecento. Ma Gentile non si ferma a ripetere Hegel, perché ne approfondisce e radicalizza l'aspirazione a trasvalutare l'inquietudine originaria – il sentimento – nello spirito. Mentre nelle filosofie di Schelling e di Hegel, lo sviluppo della ragione era un naturalistico e «cronologico succedersi di tappe e ere, che va dalla natura inorganica, su su per gradi, fino alla coscienza e allo spirito»³⁰, un processo che «lascia ancora troppe scorie dietro di sé: il sentimento non è tanto profondo e tanto forte da sprigionare la fiamma chiara dello spirito»³¹; in Gentile la vita dello spirito è «tutta raccolta nell'intimo del pensiero; una vita ideale che ricorda quella di cui parla Vico», il cui punto di partenza è l'arte: «L'arte, o il sentimento, è l'intima anima che dà vita a tutta la realtà e che produce le azioni umane, la storia, il ragionamento e la stessa filosofia». Proprio

²⁷ Ivi, p. 5.

²⁸ Ivi, p. 7.

²⁹ Ivi, p. 8.

³⁰ Ivi, p. 11.

³¹ *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, ms., p. 41.

perciò Gentile ha avvertito la necessità di tornare ad esaminare, con *La filosofia dell'arte*, la «cellula iniziale che dà vita a tutto l'organismo»³².

Che poi anche Gentile abbia fallito nel suo intento, l'ascoltatore della conferenza di Colonia l'avrebbe potuto scoprire solo leggendo la *Critica del capire*, che sarebbe uscita quasi tre anni dopo.

³² *Elementi romantici nella estetica di Gentile*, dt., p. 11.

Elementi romantici nella estetica di Gentile

di Luigi Scaravelli

Quando, alcuni anni fa, è stato chiesto al Gentile quale delle sue opere filosofiche preferiva venisse tradotta in tedesco, ha scelto la *Filosofia dell'arte*. La *Filosofia dell'arte* era allora – ed è ancora oggi – l'ultimo volume di scritti sistematici, pubblicato tredici anni dopo la *Logica* e quattordici anni dopo la *Teoria generale dello spirito*, che sono le due opere più importanti del Gentile, quelle nelle quali appare completo il suo sistema filosofico. Opere tecniche e critiche, che si collegano direttamente alla grande tradizione speculativa che comincia con Kant e culmina in Hegel. Per questa ragione sembrerebbe che la traduzione in lingua tedesca della *Logica* e della *Teoria* sarebbe stata più adatta ad interessare gli studiosi di filosofia in un paese in cui questa scienza ha progredito appunto con la riflessione, la critica e con gli sviluppi del mondo ideale romantico che va da Kant ad Hegel.

Il Gentile ha preferito invece far tradurre la *Filosofia dell'arte*. Perché? Una prima ragione è quella data dal Gentile stesso. Egli considera questo libro come l'espressione più matura e l'esposizione più completa del proprio pensiero, oramai arrivato alla massima chiarezza ed alla perfetta coerenza. Ma oltre questa ragione, ve ne è, secondo me, un'altra: una ragione nascosta, una ragione celata nell'interno del sistema stesso, e che, forse ad insaputa del Gentile, ha certamente agito sul suo animo e lo ha avviato verso questa preferenza.

[2] Il sistema filosofico del Gentile è come un organismo complesso in cui tutte le parti sono legate fra loro, anzi fuse fra loro. L'unità di questo organismo, cioè il concetto centrale a cui tutto fa capo e da cui tutto riceve la vita, è il concetto di attività spirituale. Attività o dinamismo spirituale che produce e genera tutto quello che l'uomo conosce e vuole: cioè il mondo della scienza, quello della vita familiare e sociale e politica, il pensiero religioso, e la riflessione storica e filosofica.

Ad ognuna di queste parti dell'organismo il Gentile ha dedicato uno studio più o meno ampio. E attraverso i suoi scritti di pedagogia, di religione, di morale, di politica, di logica, di storiografia, è sempre presente uno stesso concetto: che il reale, la vita, è una sola unità, è come un solo

organismo cosciente e spirituale. Ma il germe che dà vita a questo organismo, la cellula iniziale da cui tutto l'organismo nasce, e continua a nascere, è l'arte. L'arte è la linfa nascosta di tutta la vita dello spirito, l'arte è l'essenza e la forza che sprigiona dal suo seno tutto quello che forma il mondo umano.

Il punto perciò più delicato e più sensibile del sistema filosofico del Gentile, è proprio questo dell'arte, perché rappresenta l'anima da cui tutto riceve vita. E se Gentile ha accordato la sua preferenza al volume sull'arte, io credo l'abbia fatto proprio perché nell'arte egli vede ciò che dà l'essere e il moto a tutto il suo mondo filosofico.

Il problema del valore dell'arte è antico quanto la filosofia. Gli uomini non si sono accontentati mai di ammirare il bello e tacere, limitandosi davanti all'opera d'arte a provare una commozione, un sentimento. No. Hanno voluto anche discutere e ragionare, hanno voluto cercare la essenza di questa commozione che l'opera d'arte fa nascere nell'anima di chi l'ammira. Hanno analizzato questo sentimento, ed hanno cercato di mettere in chiaro quale importanza esso abbia nella vita umana.

[3] Così, accanto all'arte, è nata l'estetica, la scienza o filosofia dell'arte, di cui Platone parla come di un problema già antico e già a lungo discusso³³. E di estetica si è ampiamente trattato e scritto nella Grecia del V e IV secolo avanti Cristo, meno nel Medioevo, molto nel Rinascimento, nel periodo pre-illuministico ed illuministico. Ma le radici dell'estetica moderna in generale, e di quella del Gentile in particolare non si spingono così lontano. Esse ricevono il loro nutrimento dal periodo romantico. Nel romanticismo è avvenuta per l'estetica una rivoluzione tale da cambiare sostanzialmente quasi tutte le teorie e quasi tutti i concetti che l'umanità aveva costruiti sull'arte. Delle estetiche dei periodi precedenti al romantico ben poco è rimasto nella moderna concezione dell'arte; certo molto meno di quanto non rimanga in altri campi della filosofia, come nella logica, nell'etica, e nella teoria della conoscenza. E se per la teoria della conoscenza si è detto – Kant ha detto – d'aver operato una rivoluzione copernicana, questa frase famosa calza molto meglio ed è molto più esatta per l'estetica che non per gli altri rami del sapere.

La novità, la rivoluzione teorica, cominciata coi primi romantici in modo solo sentimentale e letterario, sviluppatasi poi con le nuove visioni storiche e più tardi con le costruzioni filosofiche, non sta nell'entusiasmo con cui gli Hamann, i Tieck, Novalis, i Wackenroder, gli Schlegel, parlano dell'arte. Essi ne parlano, sì, con effusione, con toni delicati da amanti felici e gelosi della cosa amata, con ac- |4| centi prima non usati. Ma la vera novità del loro modo di sentire e di veder

³³ Segue un passo soppresso: «E fin dai tempi di Platone il sentimento che suscita in noi l'artista è considerato identico con lo stato d'animo dell'artista creatore nel momento in cui produce l'opera d'arte. Identità che è rimasta inalterata per tutti i secoli, sicché anche noi oggi, nel mondo moderno, quando si ricerca l'essenza dell'arte, non si fanno due ricerche differenti, ma una sola» (dt., p. 3).

l'arte non sta in questo loro entusiasmo, in questo loro amore, ma nel valore che danno all'arte, nel compito che le assegnano nella vita, nel posto che le danno nel cuore e nella coscienza dell'uomo.

I romantici per primi scoprono dentro l'arte una *essenza*, cioè un germe che nessuno vi aveva visto mai. E, da allora in poi, la scienza estetica ha rivolto ogni sua cura a questo germe, l'ha sviluppato ed arricchito.

Vi sarà noto il volumetto del Wackenroder intitolato *Le effusioni del cuore di un monaco amante dell'arte*³⁴ in cui sono già espresse tante di quelle idee sulla pittura, sulla musica, sulla poesia popolare medioevale, che poi il Tieck, Federico Schlegel, e lo Schopenhauer, svilupperanno ampiamente. Vi avrete trovato un racconto nel quale il Wackenroder, simboleggiando l'effetto dell'arte, mette in chiaro qual è questa essenza che il romanticismo ha scoperta.

In una terra solitaria e lontana v'è un vecchio che sull'apertura di una buia caverna è intento a girare, con tutte le sue forze, una grande ruota. Questa ruota è la ruota del Tempo, la ruota della vita del mondo. Se si arrestasse un attimo, il vecchio sa che il Tempo si arresterebbe, la vita non scorrerebbe più, e lui stesso e "tutto" morrebbe. E sebbene questa fatica gli sia grave, egli seguita senza posa a girare la sua ruota, perché il destino lo spinge a questo lavoro ingrato e duro, senza conforto, né gioia, né speranza. Un giorno ecco salire per il ruscello che scorreva presso la grotta, una piccola barca con due innamorati. Il vecchio li guarda con occhi quasi assenti, tutto immerso nella propria arida fatica. Ma ad un tratto gli amanti si mettono a cantare. La melodia sale nell'aria e si espande. Il vecchio è toccato nel fondo del cuore: e l'incanto si opera! Egli si arresta. Il destino che lo legava al Tempo è vinto, e la sua anima, libera, è ora veramente viva, e sale trasfigurata e raggiante al cielo sull'ala del canto.

Ecco il potere della musica, dell'arte: l'arte ha la forza di liberarci dalla natura fisica, dalla natura animale che tiene l'uomo legato a sé, come il cieco Sansone alla sua ruota.

Ma perché mai l'arte ha questo potere? Perché l'arte nasce dal sentimento, perché è puro sentimento, e perché il sentimento è una misteriosa corrente che fluisce nelle profondità del cuore umano e sale senza posa, e spinge l'uomo verso l'infinito.

³⁴ W.H. Wackenroder, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst*, Berlin 1797; De Luca (*Luigi Scaravelli e l'estetica gentiliana*, cit., p. 115 nota) ha ipotizzato che Scaravelli abbia consultato l'edizione degli *Scritti di poesia e di estetica*, a cura di B. Tecchi, Sansoni ("Il Romanticismo. Traduzioni con saggi introduttivi, a cura dell'Istituto italiano di studi germanici", 1), Firenze 1934. La favola apre le *Fantasie sull'arte. La meravigliosa favola orientale di un santo ignudo*, ivi, pp. 137-142. Da notare che Vittorio Santoli, amico di Scaravelli, aveva pubblicato l'articolo *Il misticismo musicale di W.H. Wackenroder*, in «La Rassegna Musicale», 1929, 4 (l'estratto è presente nel Fondo Scaravelli depositato presso la Biblioteca di Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza": F. Sca. Misc. III/32), poi confluito nel saggio *Wackenroder e il misticismo estetico*, Bibliotheca Editrice, Rieti 1929.

Il sentimento è il desiderio anzi la spinta verso la libertà, verso l'assoluto, verso l'eterno. È la spinta a raggiungere l'unità assoluta, quell'unità che i filosofi invano hanno sempre cercato di raggiungere con il solo intelletto.

La ricerca di questa Unità è antica – probabilmente – quanto l'uomo, è almeno antica – e questo è certo – quanto i più antichi documenti umani che sono giunti fino a noi. E quando Goethe fa dire a Faust che la sua ragione lo spinge a contemplare le forze che operano nella natura e a conoscere «ciò che forma la più intima unità del mondo»³⁵, con queste parole Goethe riassume non una aspirazione del solo romanticismo, ma una aspirazione umana generale. Non dunque i romantici sono stati i primi a porre il problema della unità. Tuttavia v'è un'osservazione importante da fare: ed è questa: il bisogno dell'unità assoluta, l'esigenza istintiva dello spirito umano di cogliere questa unità, è un bisogno, un'esigenza della Ragione umana, che acquista tutti i caratteri necessari per il suo scopo solo con i pensatori del periodo romantico.

| 5bis | Prima del romanticismo, invece, la ragione stessa *non* era ritenuta capace di raggiungere questa Unità. È vero che vi sono stati dei pensatori, come il Bruno e lo Spinoza che credevano d'averla raggiunta; ma si tratta, in questo caso, di una Unità parziale, intellettualistica, che i romantici non accettano né riconoscono per vera: essa era infatti una unità ottenuta escludendo quella parte della vita umana che è formata dai sentimenti e dalle passioni.

| 6 | E invece è proprio questa parte, e proprio la vita delle passioni e del sentimento, quella che da Rousseau in poi viene sviluppandosi ed acquistando sempre maggiore importanza, e che il romanticismo non vuol sacrificare. La importanza che il sentimento e le passioni acquistano è tale che gli scrittori dello Sturm und Drang andranno contro la ragione pur di salvare il sentimento, contro la settecentesca ragione la quale minaccia con la sua analisi di distruggerle. Non bisogna neanche tentare di dare un nome al sentimento perché – come esclama Faust – «il nome è suono e fumo che oscura lo splendore del cielo»³⁶; e lo splendore del cielo è qualcosa che suscita nell'animo una commozione che va gelosamente custodita, ma che scompare se si vuole trasformare in concetti e in ragionamenti. Ed è meglio vivere il proprio sentimento lasciandosi trasportare da lui, e sognare anziché mettersi a spiegare i propri sogni e analizzarli, se nell'analisi essi minacciassero di svanire. Sia che questo sentimento riempi il cuore di entusiasmo, sia che lo faccia sprofondare, come Werther, nel proprio dolore e perdere in lui, al sentimento non si può rinunciare. E non vi rinunziano infatti i pensatori romantici; i quali però vogliono chiarire tutto e penetrare anche nel fondo inconscio dell'uomo, perché sanno che la maniera con cui vi penetrano non distrugge questo germe vitale. E non lo distrugge perché essi vedono il

³⁵ Cfr. W.J. Goethe, *Faust*, Parte prima, *Notte*.

³⁶ Ivi, Parte prima, *Giardino di Marta*.

sentimento e la passione non come un moto che avviene in noi staccato dalla ragione e che la ragione deve frenare o sopprimere, ma come il seme di cui la ragione stessa è il fiore.

Quando Platone dà una immagine dell'anima umana, la raffigura come un cocchio tirato da cavalli alati e guidato da un auriga. I cavalli sono le passioni, il sentimento; il guidatore la ragione. L'immagine fa vedere che fra il sentimento e la ragione vi è una differenza essenziale, una differenza di natura, e che mai |7| dal sentimento si passerà alla ragione. E questo abisso che l'immagine platonica mostra così chiaramente si è mantenuto – più o meno ampio – fino al secolo XVIII.

L'immagine invece di cui più volentieri si servono i romantici è quella del seme dal quale sboccia il fiore o della tenera pianta che forma l'albero; e l'albero non è altro che la stessa pianta completamente sviluppata. Il seme o la pianta è il sentimento: in lei c'è la forza vitale, la natura, l'essenza del grande albero: è la spinta ad espandersi e a dilatarsi; e l'albero è la vita totale, l'universo, di cui il sentimento è il cuore nascosto e originario.

Perciò tutti gli scrittori romantici, dai poeti ai filosofi, dal Novalis allo Schelling, sognano una poesia che sia anche una fisica del mondo, e una filosofia della natura che sia tutt'uno con la creazione artistica. La natura è l'odissea nella quale lo spirito, prima come sentimento vago e inconscio, quasi Ulisse dormiente, poi come ragione sveglia e cosciente, trova infine la patria, cioè sé stesso.

In Hegel tutte queste aspirazioni si sedimentano, si posano, e l'acqua si fa filosoficamente – cioè dal punto di vista concettuale – limpida, o almeno più limpida. E tutto acquista solidità e rigore.

Ma il nucleo di queste aspirazioni rimane identico. Nell'unità dello Spirito assoluto, il sentimento è trasvalutato ma non soppresso, e tanto meno tagliato fuori. Il sentimento, l'inquietudine originaria seguita a vivere nell'intimo del sistema, cioè in quel punto centrale della Logica hegeliana che si chiama il «divenire» o la «dialettica». E l'arte vi ha sempre, come per i romantici, il suo tempio nel quale si celebra il sorgere del mondo dello spirito.

Il primo lavoro di filosofia teoretica del Gentile ha per titolo: *La riforma della dialettica hegeliana*; raccolta di studi tutta orientata verso un problema strettamente razionale: il problema della conoscenza, quello che ha avuto la sua impostazione |8| classica con la *Critica della ragion pura* di Kant. E infatti all'esame della teoria della conoscenza di Kant è dedicata gran parte della *Teoria generale* che, scritta subito dopo la *Riforma della dialettica hegeliana*, prosegue e sviluppa le idee contenute in quel saggio.

Sicché si può dire che il problema dell'arte non sia stato il primo che il Gentile ha esaminato. Né al problema estetico egli è arrivato originariamente con l'indagine diretta delle opere d'arte della speciale commozione che esse suscitano nell'animo umano. Ma poiché nel sistema filosofico di Hegel confluisce ed ha appagamento tutta quella corrente del grande periodo romantico che ha formato la nuova visione dell'arte, quando il Gentile si è messo ad esaminare e a criticare il sistema hegeliano, è in lui per capillarità salito tutto quel mondo del sentimento e della aspirazione all'infinito, che il romanticismo aveva elaborato.

È salito per così dire inavvertito, perché tutta la attenzione del Gentile nei suoi primi lavori è portata sulla conoscenza, cioè sul problema del valore e della natura della Ragione³⁷.

|9-10| Questa Ragione, questa razionalità di cui il Gentile espone con ampio respiro la forma, di cui esamina con profondità bruniana la struttura interna, non ha nulla che vedere con la Ragione dei razionalisti del '700, né con quella che è stata il regno del pensiero di Platone, e da Platone in poi è rimasta uguale imm modificata per secoli³⁸. Cioè qualcosa di immobile, fuori della

³⁷ Segue un ampio passo soppresso, che possiamo ricostruire anche grazie al manoscritto: «E per approfondire come la mente umana possa arrivare ad avere una conoscenza dell'assoluto, cioè una conoscenza vera e profonda, il Gentile ha subito esaminato contemporaneamente le due grandi correnti che formano le origini e le basi di questo problema.

Una di queste correnti è la filosofia medievale o scolastica che prosegue, pur con ampie trasformazioni, in Rosmini e Gioberti, e arriva in questi ultimi tempi al modernismo e al neo-tomismo. L'altra corrente è quella che parte da Berkley [sic] da Cartesio, e raggiunge la sua massima profondità e ricchezza in Kant e in Hegel, per proseguire poi in molteplici canali di varia importanza.

È proprio nell'esame di questa seconda corrente che il Gentile forma e sviluppa il proprio sistema filosofico, il quale ha ereditato dalla prima il bisogno profondo, quasi mistico, della unità assoluta di tutta la vita, dell'unità assoluta di tutti i problemi della filosofia. Unità e organicità che già Hegel e il romanticismo avevano |ms. 39| sostenuto contro Kant e contro l'illuminismo.

Il centro vitale di questo organismo, il punto da cui si irradia il movimento e verso il quale tutta la vita rifluisce è il concetto di "dialettica". E, come al centro, Gentile ha mirato proprio a questo punto, alla dialettica, *con lo scopo* di |ms. 40| raggiungere in sede teoretica quella unità, quella assolutezza, che Hegel voleva raggiungere, che aspirava a possedere, e verso la quale tendevano con tutte le loro forze i pensatori del romanticismo, senza esser riusciti a portare a maturazione completa il loro sentimento, senza essere riusciti a trasformare completamente in fiore il germe che essi stessi avevano posto e cominciato a sviluppare.

|ms. 41| Poiché nelle teorie dello Schelling e del Fichte e dello stesso Hegel il processo che va dal sentimento alla coscienza e alla ragione lascia ancora troppe scorie dietro di sé: il sentimento non è tanto profondo e tanto forte da sprigionare la fiamma chiara dello spirito.

|ms. 42| E sebbene tenda all'Assoluto e aspiri a raggiungerlo, e di Lui parli in ogni sua parola, ne parla per immagini, ne dà la figura, il Mito, ma non lo possiede.

Sicché il Gentile, con la *Riforma della dialettica hegeliana* tende a trasformare proprio il centro vitale, che è il concetto di dialettica, |ms. 43| ossia l'inquietudine originaria, o il sentimento fondamentale.

Ma nei suoi primi lavori teoretici – cioè nella *Teoria generale* e nella *Logica* – questo germe vitale, quest'attività spirituale, cioè la "dialettica" è studiata principalmente nel suo valore logico, nel suo aspetto razionale: cioè come coscienza consapevole, come ragione. È sotto questo aspetto, sotto questa luce infatti che il concetto di dialettica si era imposto nella tradizione filosofica. La dialettica è stata |ms. 44| vista sotto l'aspetto razionale; e il suo terreno, quello nel quale si è sviluppata, è stato il terreno del pensiero cosciente, della Ragione appunto; sebbene con la sua inquietudine e con il suo dinamismo, la dialettica riunisca e sintetizzi in sé tutto il lato vegetale e sognante e sentimentale e passionale della vita umana, e lo fond[i] e lo trasfiguri nel pensiero».

³⁸ Segue un ampio passo soppresso: «La Ragione, la Razionalità come da Platone al '700 è stata concepita e da tutti conosciuta almeno sotto il nome di Logica, è stata sempre considerata come un regno sovrannaturale, come un mondo perfetto; così perfetto che non vi è nulla da cambiare. È un mondo in cui non avvengono né nascite, né crescite, né sviluppi, perché tutto è già maturo, completo, perfetto: ed in questo stato beato è da sempre, è da tutta l'eternità: poiché mai ha avuto un principio. Se non vi sono morti o tramonti è perché non vi sono nascite né aurore.

vita e della storia. |11| La ragione di cui parla il Gentile è invece una ragione che ha una vita, che ha un movimento, uno sviluppo. Non è più uno sviluppo come l'aveva visto Schelling: cioè un cronologico succedersi di tappe e ere, che va dalla natura inorganica, su su per gradi, fino alla coscienza e allo spirito; e come rimane, in parte, almeno nel suo aspetto verbale e letterale anche in Hegel. È una vita invece tutta raccolta nell'intimo del pensiero; una vita ideale che ricorda quella di cui parla Vico, in cui il movimento e il divenire e il cambiamento è [sic] sempre presente e tutto concentrato, senza mai sparpagliarsi e lasciare una scia dietro di sé, come fa Darwin nella sua semiromantica raffigurazione del mondo.

In questa vita, in questo sviluppo interno del pensiero o della coscienza, il punto di partenza e il nucleo generatore è l'arte. L'arte, o il sentimento, è l'intima anima che dà vita a tutta la realtà e che produce le azioni umane, la storia, il ragionamento e la stessa filosofia.

Perciò il Gentile, dopo avere esposta e descritta la vita completa del pensiero, nei suoi aspetti di ragionamento e di filosofia, ha sentito il bisogno di tornare ad esaminare con più larghezza questa cellula iniziale che dà vita a tutto l'organismo, questo punto di par- |12| tenza, che prima aveva trattato solo in breve. E scrive il suo lavoro sull'arte, cioè sul sentimento fondamentale, per mostrare come da questo sentimento sbocci il pensiero nella sua totalità, e come il pensiero abbia sempre presente dentro di sé vivo e immortale questo sentimento in cui è il centro della sua vita; proprio come una melodia di Beethoven sviluppa il *ritmo* da cui è nata e pur lo conserva sempre in sé come sua stessa sostanza vitale.

In un delizioso e delicato dialogo platonico, il *Carmide*, in cui si discute sull'amicizia, Socrate dice a Carmide: «Tu senti l'amicizia, tu hai il sentimento dell'amicizia; e poiché ne hai il sentimento potrai certo spiegare e chiarire che cosa è mai l'amicizia»³⁹. E questo è il punto di partenza indispensabile d'ogni ricerca filosofica: che si senta, che si abbia il sentimento di ciò che poi si vorrà esaminare. Per noi è un problema e si esamina solo ciò che si sente.

E fino alle soglie del 1800 lo stesso Kant considera la Logica come un tutto così perfetto, fin da quando gli uomini l'hanno scoperta, che i secoli non sono riusciti a cambiarle neppure una parola. La Logica è, come Minerva, tutta armata e completa. E non è mai passata per il roussoiano processo di nascita e di sviluppo, a cui invece sono sottoposti tutti gli altri rami del sapere e tutte le altre parti della filosofia.

Questa eternità della Ragione che fa della Ragione un mondo fuori del tempo, fuori del divenire, al di sopra della storia e delle variazioni umane, non si è manifestata solo nella famosa logica. Essa ha assunto anche altri aspetti, meno tecnici e molto più noti: come per esempio i canoni e i precetti e i modelli ideali che (specie nel Rinascimento) si pensava di dare agli artisti per dipingere i loro quadri o scolpire le loro statue; come – per fare un altro esempio – le descrizioni delle Repubbliche ideali, o delle Isole e delle città modello: |11| tutti regni perfetti, fatti in modo che lì dentro non avviene mai un cambiamento, e niente vi si sviluppa, niente è sottoposto al divenire; ma gli uomini, come macchine perfette che non si consumano mai, si muovono sempre nello stesso identico modo, senza che il loro intimo essere subisca la sorte dei miseri mortali che soffrono e godono nel mondo comune. O come – per dare un ultimo esempio – il *Principe* di Machiavelli, il quale, almeno in parte, e anche lui un modello ideale, non inserito nel divenire e nella storia, che rimane identico a sé stesso al di sopra del mutare degli eventi.

Sono, tutte queste immagini, gli avatar della razionalità ideale; sono le varie incarnazioni della immobile Ragione».

³⁹ Scaravelli si riferisce in realtà al *Liside*, 212a, ma la citazione non sembra letterale.

Platone, come è noto, non dà a questo rapporto necessario fra sentimento e ragionamento la linea di sviluppo che è stata data dal romanticismo in poi. Platone fa anzi il contrario. Il sentimento non sale al ragionamento ma è la ragione che scende ad analizzare il sentimento e lo trova talmente diverso da sé, talmente lontano dal vero mondo razionale che è l'unico reale, che questo sentimento o tutto ciò che da lui deriva, è considerato come privo di valore e privo di realtà.

E l'influsso di questa concezione platonica è durato fino all'illuminismo.

Il Gentile, come i romantici, pone questo sentimento a base di tutto. Il sentimento è la vita stessa, completa, che comincia ad affermarsi. È la prima manifestazione dell'anima umana. Ed il Gentile la cerca e le mostra in tutte le forme della vita, nascosto dentro ogni atteggiamento umano, dentro ogni stato d'animo.

|13| L'uomo, nella sua essenza, è sentimento inquieto. Per descriverne il primo sorgere il Gentile riporta le parole con cui Leonardo da' Vinci racconta le impressioni provate davanti a uno spettacolo naturale, impressioni che, come Leonardo, tutti proviamo, perché il sentimento è fondamentalmente uguale in ogni uomo. «Non fa sì gran mugghi – scrive Leonardo – il tempestoso mare quando il vento lo ripercuote fra Scilla e Cariddi, né lo Stromboli o Mongibello quando le sulfuree fiamme, rompendo e aprendo il gran monte, fulminano per l'aria pietre, terra e cacciano con furia avanti qualunque ostacolo si interpone alla sua impetuosa furia [...] Tirato dalla mia bramosa voglia, desideroso di vedere le varie e strane forme fatte dalla artificiosa natura, raggiratommi tra gli ombrosi scogli, pervenni all'entrata di una grande caverna: dinanzi alla quale restato alquanto stupefatto, piegate le mie reni in arco, con la destra mi feci tenebra alle abbassate ciglia, e piegandomi in qua e in là, cercavo vedere se dentro vi discernessi alcuna cosa. E si destarono in me paura e desiderio: paura per la minacciosa e oscura spilonca; desiderio per vedere se là entro fusse alcuna miracolosa cosa»⁴⁰.

Ecco – commenta il Gentile – ecco il sentimento vitale che dà origine al rapporto di Leonardo con la natura, al rapporto di ogni uomo con la natura: il desiderio di scoprire i miracoli, e la paura religiosa delle forze indomite del mondo. Ma la brama inesauribile di vedere, è più forte, e il sentimento che spinge l'uomo a conoscere vince ogni ostacolo, e si espande senza mai fermarsi, e produce cento e cento opere in cui palpita questo insaziabile bisogno.

Questo sentimento vitale è presente e potente anche in coloro che negano la vita, in quei poeti e filosofi che sono detti pessimisti, perché con le loro immagini e con i loro concetti cercano di raffigurare la vita come un male, e vogliono dimostrare che meglio è la morte.

⁴⁰ G. Gentile, *Leonardo* (1919), in *Il pensiero italiano del Rinascimento* (1940³), Le Lettere, Firenze 2003, pp. 115-149: 124. Scaravelli modifica leggermente il testo riportato da Gentile, il quale a sua volta aveva reso più leggibile il testo di Leonardo: cfr. *Cod. Arundel* del Brit. Mus., ed. della R. Comm. Vinciana, 155r.

Ma per dire questo, per dimostrare questo, si affaticano, e operano, e pensano, e insomma esprimono il loro sentimento, ed esprimendolo e |14| e cantandolo questo sentimento si arricchisce, si irrobustisce, e vive, e genera poesie e poemi e opere filosofiche dentro le quali circola proprio quella vita che le parole vorrebbero negare.

Come avviene in Leopardi, al quale il Gentile ha dedicato un saggio, per dimostrare che il centro di tutte le sue poesie, l'anima di tutte le sue opere, non è la rappresentazione pessimistica del mondo, ma «la nascosta coscienza dell'umana grandezza e sovranità sulla triste natura, coscienza che il Leopardi non smarrì mai»⁴¹.

Questa coscienza è «l'essenza della poesia leopardiana, è il sentimento profondo e serio del valore della vita, tremenda insieme e adorabile, angosciosa e felice»⁴².

Il sentimento è generatore di tutte quelle speranze, di tutte quelle nobili passioni di cui i disinganni della vita mostrano la vanità. Ma il sentimento è così forte che sopravvive a ogni delusione a ogni disinganno e nulla può spengerlo⁴³.

E se l'intelletto oppone l'ostacolo d'un mondo concepito meccanicamente, d'una natura costruita in maniera tale che ruoti sorda e indifferente al cuore umano, fredda come un'immensa macchina, in cui l'uomo non trova risposta al suo proprio sentimento, e nella quale non hanno realtà tutti i valori che egli crea, ecco che la vita |15| umana diventa vuota, ecco che la sorgente del sentimento indebolisce, e il tedio l'invade. Il tedio è la infelicità più profonda, peggiore della morte; è proprio quella condizione infelice e tragica in cui – ricordate – era costretto a vivere il Vecchio di Wackenroder mentre girava la ruota del Tempo, ossia mentre era legato alla natura sorda, sempre uguale, prima d'ogni alito di vita e di sentimento.

Ma come in Wackenroder la musica, l'arte, liberano il Vecchio dalla sua condanna, così il Gentile mostra come il Leopardi superi la visione e la descrizione del tedio, poiché in lui quel sentimento che Leopardi stesso chiama il «senso dell'animo»⁴⁴ è così forte da farlo sempre

⁴¹ Non è stato possibile rintracciare il luogo esatto dal quale Scaravelli cita. Cfr., comunque, G. Gentile, *Studi leopardiani* (1907-17), in *Manzoni e Leopardi. Saggi critici*, Treves, Milano 1928, pp. 31-83: 58. Va aggiunto che le citazioni di Scaravelli sono spesso imprecise, come si evince dalle note successive.

⁴² G. Gentile, *La poesia del Leopardi* (1927), in *Manzoni e Leopardi. Saggi critici*, Treves, Milano 1928, pp. 195-217: 214. Scaravelli modifica alquanto il testo gentiliano.

⁴³ Segue un capoverso soppresso: «Nell'additare questa sorgente viva della poesia leopardiana, il Gentile si sofferma su un frammento del Leopardi stesso: "Le opere di genio hanno questo di proprio, che, quand'anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quand'anche dimostrino l'inevitabile infelicità della vita, quand'anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia... servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo. E pur non trattando né rappresentando altro che la morte, infondono la vita". Ebbene – osserva il Gentile – questa vita che continua a pullulare, questa vita che supera ogni dolore, è il sentimento che è il fondo di ogni poesia e di ogni opera d'arte, è il sentimento che è il fondamento, l'essere segreto di tutti gli uomini, uguale in tutti, universale. È il sentimento che tutti ci fa vivere». Cfr. G. Gentile, *Le Operette morali* (1916), in *Manzoni e Leopardi*, cit., pp. 113-172: 145-146. Scaravelli cita liberamente il commento di Gentile al passo dello *Zibaldone* (pp. 259-260 dell'autografo), qui riportato con qualche lieve taglio.

⁴⁴ Si tratta di un tema sul quale Gentile torna ripetutamente: cfr. *Introduzione a Leopardi* (1927), in *Manzoni e Leopardi*, cit., pp. 85-112: 110; *Le Operette morali*, cit., pp. 165-167; *Prosa e poesia nel Leopardi* (1919), ivi, pp. 173-194: 184-185;

palpitare per quegli ideali che non trovano posto nella natura fisica, e pur creano il mondo umano, l'amore tra gli uomini, quell'amore che dà la beatitudine, e si dilata fino a far sì che il Leopardi si sollevi a scrivere quel famoso frammento che è come il centro ispiratore delle sue *Operette morali* e delle sue poesie: «Quando l'uomo considera la grandezza dei mondi e in questa considerazione stupisce della sua piccolezza e si confonde quasi col nulla, allora con questo pensiero egli dà la maggiore prova della sua nobiltà, della forza e della immensa capacità della sua mente, la quale, rinchiusa in sì piccolo e menomo essere, è potuta pervenire a conoscere e intendere cose tanto superiori alla natura di lui, e può abbracciare e contenere col pensiero questa immensità medesima della esistenza e delle cose»⁴⁵.

Ecco come il sentimento generatore di tutta l'arte leopardiana si è dilatato fino a diventare il pensiero dell'universo, senza che lo squallore della natura e gli inarati colli lo abbiano potuto | 16 | arrestare in questa ascesa.

L'arte è dunque, per il Gentile, educatrice del genere umano, perché in lei quel sentimento che la forma e forma l'uomo stesso, si sviluppa e sale al di sopra dell'egoismo individuale, al di sopra della natura fisica, e unisce gli uomini fra loro, e li chiama a risuonare all'unisono con la vita tutta quanta.

Quello che il Gentile ha visto nell'Alfieri e negli scrittori del suo tempo, è il modo vigoroso con il quale essi tutti hanno sentito il bisogno di riformare la volontà, di elevare i sentimenti della loro nazione, di trasformarli in coscienza del proprio valore e del proprio compito. Questo valore del sentimento nazionale, del sentimento che si fa volontà possente, è il sentimento ispiratore delle tragedie alfieriane, ed è – come era stata l'arte ed il teatro per lo Schiller – un mezzo con il quale si deve formare e sviluppare la coscienza storica e politica d'un popolo. Perché la intima essenza dell'arte non sta separata dalla vita civile, ma è il fondamento, la base di tutta la vita.

* * *

E quanto più a fondo si scava in questo sentimento, quanto più a fondo il poeta riesce a penetrare in lui e a dargli corpo e a far scaturire da lui figure e drammi e rappresentazioni, tanto

Poesia e filosofia di Giacomo Leopardi, Sansoni, Firenze 1939 (che raccoglie la *Commemorazione di Giacomo Leopardi*, letta nella seduta reale della R. Accademia dei Lincei il 6 giugno 1937, e una conferenza tenuta al Lyceum di Firenze il 6 aprile 1938), pp. 11-12.

⁴⁵ Gentile, *Le Operette morali*, cit., pp. 162-163; cfr. *Zibaldone*, pp. 3171-3172. Scaravelli elimina l'inizio del passo leopardiano, in un primo tempo riportato: «Niuna cosa maggiormente dimostra la grandezza e la potenza dell'umano intelletto, ossia l'altezza e nobiltà dell'uomo, che il poter l'uomo conoscere e comprendere la sua piccolezza»; cancella inoltre «pluralità» dei mondi, in un primo momento correttamente riportata, e la sostituisce con «grandezza», modificando il significato del passo; infine, omette alcune parole.

più noi scopriamo la ricchezza e la religiosa grandiosità di quest'onda che investe il poeta e dà un accento morale e sacro alla sua opera.

Il Gentile evoca la grande figura del Manzoni, al quale ha dedicato un ampio studio⁴⁶ e che ha preso come esempio di quell'insegnamento religioso che è stato da lui rintrodotto nelle scuole.

* * *

Il Gentile vede Manzoni come «il poeta che è riuscito ad accogliere ed a fondere nel fuoco della propria virtù creatrice gli interessi |17| fondamentali di tutto il mondo morale»⁴⁷. E vede in questa ispirazione religiosa e morale il sentimento generatore di tutta l'arte del Manzoni dalle poesie e tragedie al romanzo, sentimento del «divino che è dappertutto dove l'uomo si faccia innanzi con la sua gentilezza, col suo valore, con la sua intelligenza, col suo ardore di bene. E dal cuore dell'uomo si riverbera nella natura, e fa consentire i monti sorgenti dalle acque alla mite malinconia e al rassegnato dolore di Lucia; fa accrescere la pena e l'affanno di Renzo in fuga verso l'Adda»⁴⁸. «Il sentimento profondo di questa divinità universalmente diffusa e presente (continua il Gentile), ispiratrice di ogni cuore, restauratrice del mondo che è il mondo dell'uomo, la religiosità che aleggia intorno alla divina Ermengarda morente, come sulla deserta coltrice di Napoleone, questa forza sublimatrice dell'umana natura è la gloria della eccelsa poesia di A. Manzoni»⁴⁹, è il sentimento generatore della sua arte.

L'arte dunque non solo ha un contenuto di pensiero, ma ha anche, per il Gentile, un alito, una ispirazione morale; poiché quel sentimento che la produce è il sentimento stesso della vita nella sua profonda serietà e nel suo valore religioso.

Contro le teorie dell'arte per l'arte, dell'arte isolata dalla vita, dell'arte formalistica, accademica, il Gentile ripiglia la teoria romantica dell'arte come tutt'uno con il mondo morale. Teoria che compare già nelle opere dello Schleiermacher e nella sua etica, quando sostiene, – contro il rigorismo astratto e impersonale kantiano – la morale della grande personalità, della forte individualità, che è capace di uscire dal proprio egoismo e di sviluppare il principio più intimo del

⁴⁶ Cfr. G. Gentile, *Alessandro Manzoni* (1923), in *Manzoni e Leopardi*, cit., pp. 1-30.

⁴⁷ Cfr. *ivi*, p. 7.

⁴⁸ Scaravelli ha soppresso un passo della citazione: «nel bosco, tra gli alberi dalle figure strane, deformi, mostruose per l'ombra delle cime agitate che tremola sul sentiero illuminato qua e là dalla luna» (cfr. Gentile, *Alessandro Manzoni*, cit., p. 19).

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 20; il passo è leggermente modificato nella parte finale.

proprio animo, cioè la propria essenza, in modo armonico ed organico, sicché tutta la vita e tutti i pensieri siano vivificati da questo unico |18| principio interiore⁵⁰.

Se anche la moralità e la religiosità germogliano dal sentimento che forma l'essenza della poesia, tutto non si trasforma allora in poesia? Il Gentile si pone esplicitamente questa domanda; e forse non aveva sotto gli occhi il *Dialogo sulla poesia* dello Schleiermacher⁵¹ in cui Schleiermacher si chiede, proprio con le stesse parole, la stessa cosa: «ma dunque tutto è poesia?» E la risposta è fondamentalmente identica. La poesia, l'arte, ha come sorgente l'amore, il desiderio, il sentimento primordiale, il quale si volge all'infinito, e fa sì che tutto l'universo diventi in noi presente, diventi esperienza di vita.

Le immagini di cui la poesia si serve sono – per il romantico – “simbolo” di questa corrente che ci innalza alla Totalità Assoluta, e per il Gentile sono mezzi o figurazioni astratte di cui questa stessa corrente si serve per immergerci nella sempre rinnovantesi totalità spirituale.

In questa totalità è presente il sentimento, ed è presente tutto il mondo etico e religioso che da lui è sbocciato. E questa presenza rende concreto e solido e “vissuto” con le nostre forze e con la nostra volontà quello stesso mondo che i romantici avevano visto piuttosto come un riflesso, un simbolo dell'Assoluto, che come l'Assoluto stesso vissuto in pieno, goethianamente, attimo per attimo.

Nel saggio del Gentile sul Manzoni, come negli altri saggi di critica letteraria, sono moltissime le pagine che si potrebbero citare per mostrare questa profondità e pienezza della poesia che si dilata a totalità di vita. Sceglierò solo un brano, quello in cui il Gentile descrive l'episodio della madre di Cecilia «Scendeva dalla soglia di uno di quegli usci...». Davanti a questo episodio alcuni interpreti hanno detto che l'ispirazione del Manzoni si è per un momento arrestata a comporre una figura di tipo, neo-classico, una immagina plastica quasi alla Canova. Ecco invece quello che vi sente il Gentile: «Il poe- |19| ta ci descrive l'aspetto della donna, e soggiunge: «ma non era il solo suo aspetto che, tra tante miserie, lo indicasse così particolarmente alla pietà e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stanco e ammortito nei cuori». In quali cuori? (si chiede il Gentile). In Renzo, che s'è fermato a guardare? Renzo guarda ma è dimenticato presto e scompare, poiché tutta la sua anima è nello spettacolo pietoso. Ci sono i monatti, uno dei quali si fa innanzi per prendere la bambina con una specie di insolito rispetto, con una esitazione involontaria. Ma gli spettatori che si commuovono a pietà non sono né Renzo né il monatto: è tutto un popolo, è una

⁵⁰ Cfr. F.D.E. Schleiermacher, *Monologhi*, intr. e trad. di C. Dentice di Accadia, Carabba, Lanciano 1919, spec. pp. 14-15 dell'*Introduzione*. Scaravelli possedeva di Schleiermacher questa edizione dei *Monologhi*, ora presente nel Fondo Scaravelli della Biblioteca di Filosofia dell'Università di Roma “La Sapienza” (F. Sca. 598), e *L'amore romantico. Lettere intime sulla «Lucinde» di F. Schlegel*, introd. di G.V. Amoretti, Laterza, Bari 1928 (F. Sca. 526).

⁵¹ Scaravelli incorre in un lapsus: il *Dialogo sulla poesia* è di Friedrich Schlegel e non di Schleiermacher.

folla invisibile che pare si accalchi attirata da quell'oggetto singolare di pietà, è la natura, che si stempera nel dolore infinito di quella madre, nel cui cuore pare agonizzi l'universo»⁵².

Ecco come il Gentile vede partecipare al dramma e fondersi con lui il “tutto”, quel “tutto” «che è dentro l'animo del poeta e ne trae una voce possente, divina. E qui è il culmine della vera poesia, in cui il poeta non è una persona, né un uomo che guarda fuori di sé le cose o Dio: ma “l'uomo” che assorbe in sé e trasfonde nel proprio animo il “tutto” trascinando seco il lettore in un'onda di pensiero eterno».

Dal sentimento dunque, al pensiero, alla totalità, all'eterno.

Il segreto dell'arte, la sua essenza è d'essere generatrice della eternità della vita, è d'essere l'essenza del mondo.

Wackenroder aveva già presentato quello che poi Schopenhauer esprime con parole ispirate: per Schopenhauer l'arte, anzi la musica che è per lui l'arte per eccellenza, la musica non è copia di oggetti che appaiano, ma è il ritmo dell'universo, è *l'essenza dell'Assoluto*.

E voi sentirete più che una eco, proprio uno sviluppo di questa concezione, nelle parole con cui Gentile chiude il suo volume della filosofia dell'arte:

«Il pensiero, sì, è la realtà, il mondo; ma l'Atlante che regge |20| questo mondo in cui si vive e in cui vivere è gioia, è il sentimento che ci fa talora cercare le maggiori opere d'arte come fonti di vita e ci fa rientrare in noi stessi; ad assicurarci che il mondo si regge sempre saldamente sulle sue fondamenta»⁵³.

⁵² Cfr. Gentile, *Alessandro Manzoni*, cit., pp. 29-30.

⁵³ Gentile, *La filosofia dell'arte*, cit., p. 321.

Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.filosofia-italiana.net

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Filosofia-italiana.net, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.filosofia-italiana.net". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page www.filosofia-italiana.net o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.filosofia-italiana.net dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo (redazione@filosofia-italiana.net), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.