

## Arte e storia in Benedetto Croce

di Massimo Verdicchio\*

ABSTRACT

The issue of Croce's history depends on the relation to his aesthetics which is in appearance symbolic, as it is in Hegel, but is in essence allegorical. As Croce states in the 1893 essay and in the *Estetica*, history is an hybrid form of art that partakes of the allegorical and falls under the general concept of art. In the *Logic* of 1908-1909, however, Croce claims that history is a symbolic form and identical with philosophy. The result of this forced marriage generates, on the one hand, Croce's philosophy of absolute historicism but, on the other, a conception of history which is allegorical and in error.

— Contributo ricevuto il 24/11/2020. Sottoposto a peer review, accettato il 23/01/2022.

Nell'*Estetica* del 1902 Croce stabilisce l'identità di estetica e linguistica come indica il sottotitolo dell'opera: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*<sup>1</sup>. Con il termine 'linguistica', Croce non intende la scienza della linguistica, ma la «linguistica come filosofia», ovvero il linguaggio come simbolo – concetto, questo, che egli deriva dalle *Vorlesungen über die Ästhetik* di Hegel<sup>2</sup>. L'identità assoluta di estetica e linguistica è ribadita anche nell'ultimo capitolo dell'opera crociana: «a un certo grado di elaborazione scientifica, la Linguistica, in quanto filosofia, deve fondersi nell'Estetica, e si fonde, infatti, senza lasciare residui»<sup>3</sup>.

Se il sottotitolo e l'ultimo capitolo stabiliscono l'identità di estetica e linguaggio,

di arte e linguaggio inteso come simbolo, questa conclusione non è confermata dal resto dell'opera. Croce concede che non possiamo fidarci delle parole e che queste si possono interpretare in molti modi. La proposizione che l'arte è «imitazione della natura»<sup>4</sup> può essere vera, falsa o senza senso, a seconda del modo in cui viene intesa e usata. Uno dei suoi significati legittimi si ha quando l'arte viene intesa come «rappresentazione o intuizione della natura»<sup>5</sup>. Anche in questo caso la proposizione è ambigua e non indica il carattere spirituale del processo, o in che modo l'arte è «idealizzazione o imitazione idealizzatrice della natura»<sup>6</sup>. Con la proposizione che l'arte è imitazione della natura, Croce non intende che l'arte offre riproduzioni meccaniche di oggetti naturali:

\* University of Alberta.

Le statue di cera dipinte, che simulano esseri vivi e innanzi a cui arretriamo sbalorditi nei musei di tale roba, non ci danno intuizioni estetiche. L'illusione e l'allucinazione non hanno che vedere col calmo dominio dell'intuizione artistica. Se un artista dipinge lo spettacolo di un museo di statue di cera, se un attore sulla scena ritrae burlescamente l'uomo-statua, abbiamo di nuovo il lavoro spirituale e l'intuizione artistica<sup>7</sup>.

L'esempio non descrive una rappresentazione naturalistica o simbolica che ci dà l'illusione che l'arte sia come la realtà e che ritrae la natura come tale, senza residui. Abbiamo un'intuizione artistica solo quando l'imitazione non è meccanica, ma la lascia intravedere un prodotto artistico. Per questa ragione Croce ritiene che la fotografia non sia del tutto arte, poiché in essa «l'elemento naturale resta più o meno ineliminabile e insubordinato»<sup>8</sup>. L'imitazione si può dire artistica solo se non dà l'illusione della vita o della natura, come quando confondiamo le statue di cera dipinte con esseri umani, o scambiamo gli attori per statue. Affinché vi sia intuizione artistica, le statue di cera e l'uomo-statua devono essere compresi come prodotti di un'intuizione artistica e, perciò come *altro* da ciò che sembrano essere. Nell'*Estetica* l'*altro* dalla rappresentazione coincide con l'allegoria (dal greco *allos* = altro), che nel sistema crociano però viene definita come l'anti-artistico e come errore.

Altresì è considerata essenza dell'arte il simbolo. Scrive Croce: «ma se il simbo-

lo è concepito come inseparabile dall'intuizione artistica, è sinonimo dell'intuizione stessa, che ha sempre carattere ideale; non v'è nell'arte un doppio fondo, ma un fondo solo, e tutto in essa è simbolico perché tutto è ideale. Se poi il simbolo è concepito come separabile, ovvero se da un lato si può esprimere il simbolo e dall'altro la cosa simboleggiata, si ricade nell'errore intellettualistico: quel preteso simbolo è l'esposizione di un concetto astratto, è un'allegoria, è scienza, o arte che scimmiotta la scienza»<sup>9</sup>. L'allegoria è innocua quando viene applicata *post festum* per aiutarci a comprendere quello che il poeta voleva rappresentare, come le indicazioni del Tasso per la *Gerusalemme liberata* o di Marino per *L'Adone*, o nel caso in cui, per esempio, attribuiamo ad una statua un cartello che identifica l'idea astratta che essa rappresenta, come clemenza o bontà. L'allegoria è, invece, nociva quando il simbolo costituisce la rappresentazione di un concetto astratto che si sostituisce al reale, e si prende gioco delle pretese della scienza o della filosofia<sup>10</sup>.

La discrepanza tra simbolo e allegoria, che, da una parte condanna l'allegoria e il prosaico e dall'altra li conferma come assenza dell'arte, caratterizza non solo l'*Estetica*, dove riappare come distinzione di poesia e non poesia, poesia e letteratura, ma anche gli altri scritti crociani di tema estetico. Nell'opera sulla *Storia dell'età barocca in Italia*, Croce separa la poesia simbolica da quella barocca o allegorica.

Analogamente nel saggio sulla *Commedia* di Dante, egli distingue la poesia pura dalla struttura o dall'allegoria, e, nel saggio sull'*Orlando Furioso*, il concetto di 'meraviglia' dall'ironia. Una simile distinzione si trova anche nel saggio sul teatro di Pirandello, *Maschere Nude*, dove Croce separa arte e filosofia in opposizione alla tendenza pirandelliana di universalizzare o filosofeggiare. E ancora, nel saggio sulla *Scienza nuova* di Giambattista Vico, egli risolve l'errore, separando l'«oro» della filosofia dalle «scorie» delle scienze empiriche, così come nella filosofia di Hegel distingue e separa ciò che è vivo da ciò che è morto<sup>11</sup>.

Nel condannare l'allegoria, Croce segue una lunga tradizione che culmina in Hegel, il quale avrebbe identificato l'arte col simbolo e denunciato l'allegoria come ciò che è anti-artistico e come errore: «Hegel la definiva sterile e brutta (*frostig und kahl*) il prodotto dell'intelletto e non dell'intuizione concreta e del profondo sentimento della fantasia, sprovvista di intrinseca serietà, prosaica e distante dall'arte»<sup>12</sup>. Ma come Paul de Man ha fatto notare, nell'estetica di Hegel l'arte è simbolica solo in apparenza; l'essenza dell'arte e il suo vero motore è l'allegoria<sup>13</sup>.

Per quanto riguarda la storia, in un saggio del 1893, Croce la include sotto il concetto generale dell'arte<sup>14</sup>. Nell'*Estetica*, egli ripropone la formula, dal momento che la storia non è forma ma contenuto: «come forma, non è altro che

intuizione o fatto estetico»<sup>15</sup>. La storia non genera universali e astrazioni ma stabilisce intuizioni: «la storia si riduce perciò sotto il concetto generale dell'arte»<sup>16</sup>. Essa non costruisce il concetto del reale o dell'irreale ma li adopera: «la storia, insomma, non è la teoria della storia»<sup>17</sup>. Essa non è né intuizione né concetto, né arte né filosofia ma partecipa di entrambe, è «la risultante della intuizione messa a contatto col concetto, cioè dell'arte che, nel ricevere in sé le distinzioni filosofiche, resta tuttavia concretezza e individualità»<sup>18</sup>. Al pari delle altre scienze naturali e matematiche, la storia è una forma impura, «un misto di elementi estranei e d'origine pratica. L'intuizione ci dà il mondo, il fenomeno; il concetto ci dà il noumeno, lo Spirito»<sup>19</sup>. Per Croce, gli errori più gravi derivano dall'«invasione» della storicità nella scienza o filosofia, e in particolare nella scienza del pensiero e della conoscenza intellettuale, la *Logica*. Si trattava di una conclusione inevitabile: «un'Estetica inesatta doveva tirarsi dietro di necessità una *Logica* inesatta»<sup>20</sup>.

Se nell'*Estetica* Croce si preoccupava di preservare la purezza della scienza logica del pensiero dalle «invasioni» di elementi estranei come la storia, nella *Logica* del 1908-9 modifica questa posizione. In quest'opera, Croce annuncia l'identità di storia e filosofia, che sarebbe resa possibile dall'evoluzione del concetto di storia dall'arte alla filosofia<sup>21</sup>. Mentre nel saggio del 1893 la differenza tra arte e storia

configurava la differenza tra conoscenza dell'individuale immaginario e dell'individuale reale, nella *Logica* la differenza è decisa sulla base del predicato, dell'elemento logico della rappresentazione storica, «la cui presenza effettiva è la forza che converte l'intuizione pura in giudizio individuale, e di una poesia fa una storia»<sup>22</sup>.

La giustificazione del 'salto' della storia dall'arte alla filosofia viene data in una *Postilla* del 1909, in cui Croce definisce tale passaggio come un cambiamento avvenuto «senza discontinuità e salti»<sup>23</sup>. Fra la posizione del 1893 e quella del 1909 vi è differenza solo in apparenza, «a ogni modo, la seconda è svolgimento e perfezionamento della prima. *Elle a bien change en route, without doubt*»<sup>24</sup>. Nell'opera giovanile, Croce polemizzava con le scienze naturali che volevano includere la storia nei loro sistemi. Più esattamente, egli affermava il carattere teoretico dell'arte, che il positivismo allora dominante considerava un semplice oggetto del piacere, e contrastava la nozione secondo la quale la storia sarebbe la terza forma teoretica dello spirito, diversa dall'estetica e dalla logica<sup>25</sup>. Questa assunzione rimane invariata anche nella *Postilla* del 1909. Ciò che nel 1893 non gli era ancora chiaro riguardava il vero carattere della filosofia e la ragione per cui essa differiva dalle scienze empiriche, nonché la differenza della logica filosofica dalla logica classificatoria. Croce fu persuaso non solo dalle sue ricerche sulla *Filosofia della Pratica*<sup>26</sup>, quando comprese cioè l'identità di intenzione e azione, ma

anche e soprattutto dagli studi di Giovanni Gentile, il quale, oltre ad aver influenzato la sua vita intellettuale, lo aveva illuminato sulla «relazione tra filosofia e storia»<sup>27</sup>. Partendo dal concetto di concretezza che la storia possiede rispetto alle altre scienze empiriche, e dalla scoperta del carattere di concretezza della filosofia, Croce conclude che le due concretezze «mi si sono dimostrate, in ultimo, una sola»<sup>28</sup>.

Sebbene egli minimizzasse l'importanza di questo salto, confinandolo in una *Postilla* come un semplice accostamento di due concretezze, si trattava di un avvenimento di grande importanza epistemologica che implicava un salto qualitativo e radicale. In apparenza, il passaggio della storia da intuizione a concetto sembra abbastanza convenzionale, tuttavia nell'*Estetica* del 1902, come si è detto, la storia non è un concetto puro ma ibrido, risultante dalla combinazione di arte e filosofia:

Due sono le forme pure e fondamentali della conoscenza: l'intuizione e il concetto; l'Arte, e la Scienza o Filosofia; risolvendo in esse la Storia, la quale è come la risultante della intuizione messa a contatto col concetto, cioè dell'arte che, nel ricevere in sé le distinzioni filosofiche, resta tuttavia concretezza e individualità<sup>29</sup>.

La storia è una combinazione di intuizione e concetto, che in retorica corrisponde ad una metafora mista o catacresi.

Questa figura retorica esprime il concetto di mancanza. Un esempio di catacresi sono 'le gambe del tavolo' dove si uniscono due elementi incompatibili di generi diversi. In questo caso, la mancanza della parola per ciò che sorregge il tavolo viene supplita dalla parola che sorregge il corpo. Pertanto, dal punto di vista linguistico, la catacresi non è un concetto stabile, bensì è soggetto a trasformazioni. Vico chiamava queste trasformazioni linguistiche tropi o 'mostri': «i mostri e le trasformazioni poetiche provennero per necessità di tal prima natura umana, [...] che non potevan astrarre le forme o le proprietà da' subietti»<sup>30</sup>.

Nella *Logica*, la storia non è più caratterizzata come forma ibrida, bensì in opposizione all'arte come soggetto e predicato, intuizione e concetto. La distinzione tra arte e storia è questione di enfasi, dal momento che in una proposizione il predicato o l'elemento logico «è celato così bene che *quasi* non ci si pensa più»<sup>31</sup>. Invece, bisogna pensare il predicato affinché ci possa essere storia. Senza l'elemento logico che converte l'intuizione pura nel giudizio individuale non c'è storia: «senza l'elemento logico, non è possibile affermare nemmeno che il più piccolo, il più volgare caso, pertinente alla nostra vita individuale e quotidiana, è accaduto»<sup>32</sup>. La distinzione tra arte e storia, intuizione e concetto è *quasi* impossibile da stabilire: «una favola, narrata senza sapere o determinare se sia o non sia una favola, è poesia; ma, appercepita e narrata

come favola, è mitografia, cioè storia»<sup>33</sup>. Se non c'è storia o predicato o concetto, non c'è neanche filosofia, in quanto l'una è condizione dell'altra: «se storia non è possibile senza l'elemento logico ossia filosofico, filosofia non è possibile senza l'elemento intuitivo ossia storico»<sup>34</sup>.

Nell'*Estetica*, il concetto, l'universale, è in sé inesprimibile, «nessuna parola gli è propria»<sup>35</sup>. L'espressione è solo segno o indizio del concetto che rimane lo stesso, mentre la forma verbale può variare. Il concetto però può essere espresso in molti modi secondo le condizioni storiche e psicologiche dell'individuo: «non vi è un senso vero (logico) delle parole: chi forma un concetto, conferisce egli, volta per volta, il senso vero alle parole»<sup>36</sup>. Anche nella *Logica* vale un principio simile, tuttavia il concetto 'celato', che deve essere pensato, cambia a seconda di chi compie l'azione: se «un selvaggio o un europeo colto, un anarchico o un conservatore, un protestante o un cattolico, se la narro io in questo momento o io stesso tra dieci anni»<sup>37</sup>. Posto che tutti hanno innanzi gli stessi documenti, «ognuno vi legge un accadimento diverso»<sup>38</sup>. Croce è consapevole che, sostenendo ciò, condanna la storia a essere «nient'altro che una favola, tessuta dalle opinioni e passioni degli uomini»<sup>39</sup>. Come rimedio suggerisce, perciò, di scacciare «la soggettività in cattivo senso», quella che s'introduce nella storia, «laddove il pensiero è la soggettività legittima, quella dell'universale, che è insieme la vera oggettività»<sup>40</sup>.

La strategia principale negli scritti sulla storia è, dunque, quella di scacciare la soggettività in senso cattivo per conseguire la soggettività legittima dell'universale, che è la vera oggettività. La *Teoria e storia della storiografia* (1916) ripropone la teoria della storia già accennata nella *Logica*<sup>41</sup>. Croce riprende il problema del conoscere storico, cercando di portare la questione ad una conclusione felice e introducendo la nozione di 'storia contemporanea' basata sulla simultaneità di pensiero e composizione: «la storia, per esempio, che io faccio di me in quanto prendo a comporre queste pagine, e che è il pensiero del mio comporre, congiunto, necessariamente, all'opera del comporre»<sup>42</sup>. Analogamente, ogni atto spirituale è fuori del tempo e si forma nel tempo stesso dell'atto, a cui si congiunge e da cui si distingue non solo cronologicamente ma idealmente. La nozione di contemporaneità non si riferisce a un tipo di storia, ma è una caratteristica intrinseca di tutta la storia, perché si basa sull'identità della storia con la vita, e del pensiero con la vita. Una volta stabilito questo legame, tutti i dubbi sulla certezza e sull'utilità della storia scompaiono: «come mai potrebbe essere incerto ciò che è un presente produrre del nostro spirito? Come potrebbe essere inutile una conoscenza che risolve un problema sorto nel seno della vita?»<sup>43</sup>.

Ma le cose non stanno sempre così. Il legame può essere rotto se viene a mancare una parte della documentazione o

se i documenti «non siano vivi nello spirito»<sup>44</sup>. In questo caso, la storia è morta proprio come il cadavere di un uomo. Come cadavere la storia è solo enumerazione, ovvero un elenco di nomi e di titoli privi di significato. Per esempio, la storia della pittura ellenica, di cui non abbiamo documentazione, consiste soltanto in un elenco di nomi di pittori, di aneddoti, di soggetti dipinti, e in una serie di elogi e biasimi. Senza le informazioni sulle loro opere, i nomi di questi pittori sono vuoti, «e perché vuoti, privi di verità»<sup>45</sup>. Quando l'unità della vita e del pensiero è interrotta per la mancanza di un atto di pensiero che la pensa e le dà vita, la storia è morta. Dunque, quando non riflette lo spirito vivo dei documenti, la storia è soltanto un sistema di segni, una crittografia. La storia morta è storia come allegoria, un sistema di segni grafici uniti non dal pensiero ma da un atto di volontà.

Tale atto di volontà si esprime nel recupero della storia morta in quanto 'cronaca': «ora con questa definizione [di storia come vuota e morta] noi siamo pervenuti né più né meno che ad assegnare la distinzione vera, cercata invano finora, tra la storia e la cronaca»<sup>46</sup>. La storia morta, dunque, non è altro che cronaca: «la storia è la storia viva, la cronaca la storia morta; la storia, la storia contemporanea, e la cronaca, la storia passata; la storia è precipuamente un atto di pensiero, la cronaca un atto di volontà»<sup>47</sup>. La storia e la cronaca sono in un

rapporto quantitativo e temporale, dal momento che ogni storia diventa cronaca quando non è più pensata, ma solo ricordata nelle parole astratte che una volta erano concrete. Tuttavia, quando è pensata adeguatamente, la cronaca può essere riportata in vita e trasformata in storia. La storia, dunque, è possibile solo se il suo carattere di segno o allegoria viene ignorato o dimenticato. Se il pensiero dà vita alle parole vuote e morte, la cronaca ritorna in vita come storia.

Croce conclude il capitolo con un'immagine che ricorda il *verum factum* della *Scienza nuova* di Vico e illustra l'atto di volontà che restituisce la morta cronaca alla storia, quella storia che costituisce tutti noi e le cui fonti sono nel nostro petto: «e il nostro petto, esso soltanto è il crogiolo in cui il certo si converte col vero, e la filologia, congiungendosi con la filosofia, produce la storia»<sup>48</sup>. Ciò non toglie che la vera difficoltà consiste nel distinguere la storia viva da quella morta, dal momento che la storia viva può diventare morta e viceversa, a secondo del nostro atto di volontà. In tal senso, le distinzioni che Croce è solito fare tra poesia e non poesia, simbolo e allegoria, tra ciò che è vivo e ciò che è morto nelle filosofie di Vico e di Hegel, sono ugualmente reversibili: ciò che è morto è vivo, ciò che è falso è vero.

*La storia come pensiero e come azione* del 1938, pubblicato ventidue anni dopo la *Teoria e storia della storiografia*<sup>49</sup>, esamina la storia nel suo rapporto

con l'azione pratica. Come Croce spiega nell'*Avvertenza*, «il pensiero storico nasce da un travaglio di passione pratica, lo trascende liberandosene nel puro giudizio del vero, e mercé di questo giudizio, quella passione si converte in risolutezza di azione»<sup>50</sup>. Con l'espressione puro giudizio, Croce intende che un libro di storia deve farsi unicamente secondo la sua storicità. Quest'ultima si può definire «un atto di comprensione e d'intelligenza, stimolato da un bisogno della vita pratica, il quale non può soddisfarsi trapassando in azione se prima i fantasmi e i dubbi e le oscurità contro cui si dibatte non sono fuggiti mercé della posizione e risoluzione di un problema teoretico, che è quell'atto di pensiero»<sup>51</sup>. L'esempio di vita pratica che Croce propone è sorprendente: «[nuove esperienze] lo avvivano, quasi al modo che si narra di certe immagini di Cristi e Madonne, le quali, ferite dalle parole e dagli atti di qualche blasfematore e peccatore, spicciarono rosso sangue»<sup>52</sup>.

Per Croce, la storiografia è legata al bisogno generale di mantenere e migliorare la vita e la società, perché, «quando questo impulso è scarso, la cultura storica è minima [...], e quando accade una brusca rottura o una sospensione nell'andamento della civiltà, [...] la storiografia quasi del tutto tace e imbarbarisce insieme con la società di cui è parte»<sup>53</sup>. Ma la conoscenza storica non si risolve in una riproduzione o copia dello stato d'animo in cui si esprime il bisogno pratico: «la

storiografia [...] deve superare la vita vissuta per ripresentarla in forma di conoscenza»<sup>54</sup>.

La storiografia sente il polso dei tempi e riflette il suo stato d'animo e di salute. Il suo compito è legato al bisogno generale di mantenere e promuovere la vita civile della società. Nei tempi di declino e corruzione, questo bisogno è frustrato o diminuito, la storia è muta o morta o, nel peggiore dei casi, sanguina. Ogni atto o fatto, se risponde a un bisogno e a una situazione presente, a prescindere dai tempi, diventa rilevante e contemporaneo. La storia passata o morta rimane tale fino a quando un bisogno pratico, un interesse, non la fa rivivere per me che la considero. In questo quadro teorico, l'immagine dei Cristi e delle Madonne che sanguinano esemplifica il carattere allegorico della storia. Presa alla lettera, l'immagine è sorprendente, nella misura in cui non esiste un legame logico tra i Cristi e le Madonne che sanguinano e l'esperienza del nostro tempo; tuttavia, se letto come allegoria, l'esempio illustra il martirio degli uomini e delle donne che durante il Fascismo diedero la loro vita per la libertà. Il sangue è un segno dell'umanità che soffre a causa di «qualche blasfematore e peccatore»<sup>55</sup>, cioè Mussolini.

L'immagine dei Cristi e delle Madonne è un esempio di storia come allegoria. Durante il fascismo, la storia è senza vita e richiede la scintilla di una nuova esperienza e di un nuovo bisogno per rinno-

varsì e rinascere. Per Croce, il Fascismo rappresenta un'epoca muta della storia. Egli rifiuta di scrivere sia una storia del Fascismo sia una biografia di Mussolini, eccetto per poche allusioni e accuse indirette sparse qui e lì nei suoi scritti<sup>56</sup>. La sua indignazione per come la storia può essere manipolata e 'romanizzata' nella propaganda fascista diventa la scintilla che lo porta a identificare il sangue dei Cristi e delle Madonne con la sofferenza degli italiani<sup>57</sup>.

La condanna del concetto di storia come imitazione o simbolo assume la forma di una conoscenza associata all'incapacità di comprensione allegorica, ovvero l'incapacità di andare al di là della rappresentazione letterale propria delle masse, dell'«occhio del volgo», che comprende solo ciò che vede, solo ciò che legge, e ignora il significato *altro* delle parole, che possono svelare la vera condizione storica del proprio tempo<sup>58</sup>. Croce esorta i suoi lettori ad allenare l'occhio per l'allegoria o, meglio, per le allegorie della storia, che solo possono far luce sulla situazione politica attuale:

Stavo per dire, cogliendo un esempio dal vivo, che anche le delucidazioni metodologiche, che qui vengo dando, non sono veramente intelligibili se non col rendere mentalmente esplicito il riferimento (di solito da me fatto soltanto implicito) alle condizioni politiche, morali ed intellettuali dei giorni nostri, delle quali concorrono a dare la descrizione e il giudizio<sup>59</sup>.

Croce conclude al fatto che la vera filosofia e la vera storia non sono quelle che si insegnano nelle scuole o che sono professate dai filologi. La vera filosofia e la vera storiografia devono essere «di occasione», come per Goethe la poesia genuina è poesia d'occasione: «questa passionalmente, e l'altra praticamente e moralmente motivata»<sup>60</sup>. Così la vera filosofia e la vera storiografia devono essere allegoriche.

Nel saggio *Il carattere della filosofia moderna*, Croce giunge alla definizione del vero carattere della filosofia moderna a partire dalla filosofia dello spirito assoluto di Hegel<sup>61</sup>. Nei *Taccuini di lavoro*, in data 26 dicembre 1940, Croce sottolinea come quest'opera in quattro saggi rappresenti per lui una sorta di testamento filosofico: «almeno, credo, e quasi spero, di aver chiuso la mia opera più strettamente filosofica, e di poterla ora affidare agli altri, a coloro che nasceranno e che la ripiglieranno»<sup>62</sup>. Nel primo saggio, *Il concetto della filosofia come storicismo assoluto*, Croce offre una definizione della sua filosofia come assoluta risoluzione della filosofia nella storiografia: «il maturo prodotto della storia del pensiero nel suo svolgimento fino a noi»<sup>63</sup>. La conclusione si risolve nel rapporto tra storia, estetica e filosofia. La conoscenza storica o filosofia dello spirito è sempre in opposizione ai due modi che le si oppongono: la poesia come mito e la metafisica, entrambe definite come «perversioni dovute alle accese passioni e ai loro sofismi»<sup>64</sup>. Il progresso della filosofia dello

spirito e del pensiero critico si distacca dal mito e dalla metafisica e produce i concetti che l'umanità richiede per giudicare e comprendere la realtà. La filosofia, liberata dal mito e dalla metafisica, è *la storia* di ciò che è vivo e di ciò che morto nella filosofia, di ciò che è veramente filosofico.

Croce traccia la storia di questa filosofia, la quale, se pure è *sempre stata una filosofia delle cose* umane, una filosofia dello spirito, non ha sempre avuto consapevolezza del suo essere in un «rapporto di distinzione e di opposizione»<sup>65</sup>. La filosofia non ha mai del tutto superato il pensiero metafisico, e finanche quella più moderna, l'Idealismo, si è incagliata nello scoglio della metafisica<sup>66</sup>. Essa non ha saputo abbattere gli ostacoli che le si paravano dinnanzi e che le impedivano di riconoscersi e di definirsi come filosofia totale. Questi impedimenti consistevano in un duplice sebbene congiunto dualismo, ovvero «il dualismo di realtà interna ed esterna, di anima e corpo, e il dualismo dei valori, di essere e non essere, di vita e morte, di bene e male, o quali altri siano i suoi aspetti»<sup>67</sup>. Hegel aveva superato questa dualità degli opposti con la dialettica, dimostrando che la separazione dell'essere e del non essere non è «nient'altro che astrazione e arbitrio dell'intelletto»<sup>68</sup>. La filosofia diventava così uno «spiritualismo assoluto»<sup>69</sup>. Nonostante ciò, nella filosofia hegeliana rimaneva un'ombra, un residuo di trascendenza e di metafisica. La filosofia hegeliana della storia non risolveva, infatti, il problema che perdurava o

si riproduceva in forma di trascendenza, «con una sorta di primato verso la storia come di sovrana a suddito, non dissimile da quello degli enti metafisici verso la realtà di esperienza»<sup>70</sup>. Per Croce, l'alternativa è di concepire la filosofia e la storia in reciproca dipendenza, in «un'unità sintetica e dialettica»<sup>71</sup>. In Hegel, invece, non si trattava di un'identificazione, ma di una duplicazione del processo della filosofia, prima pensato in idea e poi nell'effettualità storica, quindi solo di un «trattamento della storia ridotta ad allegoria di una verità dottrinale»<sup>72</sup>.

L'intelligibilità della storia e della filosofia dipende, dunque, dal rendere presenti le passioni e i bisogni pratici delle varie epoche o l'esperienza e la vita passionale, pratica e morale, dei singoli pensatori. Quindi la prima regola per interpretare una proposizione filosofica è «di domandarsi contro chi o contro che cosa polemicamente si rivolga, e quale 'angoscia' ha superato o si è forzata di superare». Questo è l'unico modo per non ricadere nella metafisica, che riduce la filosofia a «una sequela di asserzioni vacue di significato e l'una all'altra contrastanti, come infatti appaiono ai profani, ossia a chi non pensa ripensando con esse»<sup>73</sup>. La riduzione della filosofia didattica o allegorica a metodologia dello spirito preclude un possibile fraintendimento della filosofia come metafisica e le conferisce il nome di 'storicismo assoluto'.

Così la differenza tra filosofia e metafisica si risolve in una questione d'interpre-

tazione che Croce esige dal lettore o dal filosofo principiante, proprio come Vico chiedeva ai suoi lettori di ripensare la storia ideale eterna nelle proprie parole, perché questo era l'unico modo di ottenere certezza: «chi medita questa Scienza egli narri a se stesso questa storia ideal eterna, in quanto [...] egli in quella pruova dovette, deve, dovrà, esso stesso sel faccia; perché ove avvenga che chi fa le cose esso stesso sel narri, ivi non può essere più certa l'istoria»<sup>74</sup>. Nel ripensare la filosofia del passato, la nuova filosofia diventa presente e si libera dagli errori metafisici dei predecessori che l'avevano resa vacua e priva di senso.

Croce è consapevole delle critiche che queste dichiarazioni potrebbero suscitare e nel saggio intitolato *L'ombra del mistero* allude, da un lato a coloro i quali credono che le sue affermazioni siano troppo assolute, dall'altro a coloro che ritengono che egli abbia fatto «troppo poco». Il primo gruppo crede che sia troppo che «lo spirito, quale appare nell'uomo, abbia tale e tanta potenza da doversi considerare identico e coestensivo alla realtà tutta, tutta spirituale, e prendere il luogo eccelso del Dio e dell'Assoluto». Croce ha già ampiamente risposto a questa critica nel capitolo precedente, ora la sua attenzione è rivolta a chi stima «di aver ricevuto meno di quanto si aspettava e gli era dovuto, e rimane sospeso e bramoso di qualcosa che ha per lui importanza». Non ottenendo ciò che si aspettava, il gruppo del 'troppo poco' si rifugia nel sapere del non sapere, nell'ombra del mistero, che viene prefe-

rito alla vivida luce della filosofia e della storia, «poiché sembra racchiudere in sé tutto quel di più al quale l'uomo anela»<sup>75</sup>.

Così il gruppo del 'troppo poco' rifiuta una concezione comoda della filosofia e della storia, scegliendo piuttosto di credere nel mistero del non sapere, in quel momento che «ricorre incessante e perpetuo nel processo dello spirito e del pensiero»<sup>76</sup>. Tale momento ha luogo quando la mente, nel tentativo di dare senso e coerenza logica alla realtà, viene tormentata da un dubbio che non può risolvere. Il mistero non è diverso dal pensiero, bensì è «un momento del pensiero stesso» e, allo stesso tempo, rimane «impenetrabile dal pensiero»<sup>77</sup>. Croce dà un volto a questo mistero, il volto della sfinge: «nello sforzo di questa lotta, sempre la realtà leva un volto di sfinge e tramanda suoni che sono enigmi»<sup>78</sup>. La sfinge è una creatura mitica con la testa di uomo o donna e il corpo di leone. Per Hegel, da cui Croce prende l'esempio, essa è il simbolo dei simboli, la rappresentazione simbolica dell'Egitto, l'enigma (*Rätzel*) della religione egizia<sup>79</sup>. In quanto simbolo dei simboli, la sfinge è un'allegoria. Il suo carattere ibrido di umano e animale ne fa una cataresi, una trasformazione poetica che, come si è detto, Vico chiama 'mostro'.

Quando si trova nell'«aporia», in «questo immancabile momento del dubbio o del mistero», la mente è incapace di distinguere tra storia e arte, intuizione e concetto<sup>80</sup>. Tuttavia la sfinge non è solo la figura allegorica del dubbio che affligge

la mente, bensì la personificazione della realtà. Nell'espressione «sempre la realtà leva un volto di sfinge», 'leva' può voler dire 'acquistare', ma ha anche il senso di 'svelare', ovvero di togliere il velo. In altre parole, la realtà che il pensiero pensava di aver conquistato o decifrato si rivela, invece, una sfinge, un mostro, che la mente non riesce a comprendere. Non essendo una figura retorica, la sfinge non può essere collocata in un sistema totalizzante, ma rimane un evento materiale, un'occorrenza che sospende il discorso logico e mette fine ad ogni possibilità di un discorso di filosofia e storia.

Croce, da parte sua, risolve il mistero, storicizzandolo come un momento necessario al pensiero. Senza il mistero che sprona la mente non ci sarebbe luce, «la luce del vero si spegnerebbe»<sup>81</sup>. In questo quadro, la filosofia non è altro che «la storia dei misteri via via presentatisi e via via schiariti»<sup>82</sup>. La radice di questa storia è la sete dell'impossibile, «della assoluta felicità o beatitudine che sia». Essa ha inizio con i Greci e gli epicurei alla ricerca dell'eudemonia, prosegue col Cristianesimo che la pone al di là della vita terrena, e poi nell'ideale della Repubblica e del perfetto Stato razionale. Questo ideale si conserva anche nella dottrina comunista. Croce si sofferma, inoltre, sulle altre forme che tale ideale assume nell'estasi della bellezza e nel rapimento dell'amore, che si attua poi nello spirito pratico degli uomini che sentono moralmente e nell'ideale dell'operosità a cui si attende<sup>83</sup>.

Dall'opera del poeta, del filosofo e dello scienziato, ma anche da tutte le altre opere di vita, Croce passa alla trattazione del sacrificio che l'opera richiede, ma anche del piacere e della soddisfazione che se ne ricava. Qui subentra un altro sentimento che è quello degli affetti, non solo l'amore per i propri cari, ma anche «la trepidazione di perdere le creature amate e lo strazio di averle perdute». Croce passa dal generale all'individuale e al ricordo di avvenimenti personali. A questo punto, il testo annuncia un'altra interruzione o troncatura che è quella del lavoro dovuto alla «forza di eventi»: «l'interruzione stessa e il troncamento del lavoro per la forza degli eventi si riconfortano nella fiducia che ciò che è stato fatto o tentato non è stato invano e che altri lo ripiglierà dalle nostre mani»<sup>84</sup>.

L'attività produttrice dell'opera si identifica anche con l'ideale della libertà, che è «il potere creativo dell'uomo, nella verità, nella bontà, nella bellezza». Ma la morale dell'operosità è anche definita «eroica» per «una risoluta rinunzia all'ubbia della beatitudine personale». L'operosità richiede «coraggio» per far fronte alle cose del mondo e alle passioni «che selvaggiamente riassaltano e attanagliano»<sup>85</sup>. Il sacrificio e il coraggio del filosofo o dell'uomo operoso sono quelli dell'uomo Croce, il quale confessa che, dopotutto, il filosofo è umano ed è umano anche fallire, perciò egli «domanda giudizio di umana equità e pietà». La vita di un uomo e di un filosofo è quella che «ha accolto

e sentito in sé l'universale, distinguendosi per tal carattere dal volgo immerso nei poveri godimenti e nei congiunti miserabili affanni». La vita del filosofo va guardata «non diversamente dal poema più bello»: dev'essere guardata e ammirata dal di fuori, esteticamente, «nella linea dominante della bellezza e nei momenti felici; e non già nelle incidentali stanchezze e nelle poche macchie sparse»<sup>86</sup>.

Nel filosofo si trova una natura doppia, dal momento che dentro o accanto a sé ha un altro uomo, un pover'uomo che di volta in volta ritorna alle sue ansie di felicità e ai suoi sogni di beatitudine, «contraddicendo il miglior di sé stesso, venendo meno alla fede che ha animato e anima pur sempre la sua azione»<sup>87</sup>. Croce cita gli esempi illustri di Kant, nemico dell'eudemonismo, che pur vi cedette postulando l'unione della virtù con la felicità; e di Goethe che «coronò il dramma di Faust con l'eroticismo della eterna muliebrità onde si attinge il paradiso»<sup>88</sup>. Queste «mancanze ed erramenti» si devono ignorare alla luce del fatto che anche il filosofo, dopotutto, è un uomo e anche l'uomo giusto «pecca sette volte al giorno»<sup>89</sup>. Questo è il mistero dell'essere e dell'esistenza dell'uomo, e del filosofo, che quantunque ben disposto a servire un ideale razionale è anche un peccatore, un uomo di passione, soggetto a «una persistente e rifiammeggiante brama della felicità», di cui non può fare a meno e che contraddice i suoi ideali più alti. Croce vuole essere giudicato come un bel poema per la sua operosità e per

i sacrifici fatti, e non per i suoi «manca-  
menti ed erramenti nei quali si casca no-  
nostante ogni guardia che contro di essi si  
osserva»<sup>90</sup>.

Il testamento di Croce o la confessione  
dei suoi più intimi sentimenti e debolezze  
è una narrativa che nasce al di là del pen-  
siero ed è insieme «speranza e promessa  
di verità», generata «dal finito prosaico  
e tormentoso e cieco vivere umano»<sup>91</sup>.  
È un esempio di interferenza di quella  
«soggettività in cattivo senso», di quella  
«passionalità che tiene il posto della ve-  
rità», che s'introduce arbitrariamente nel  
discorso storico di Croce e di cui egli non  
è pienamente cosciente<sup>92</sup>. È un'istanza di  
quell'intuizione che «non dice altro se  
non quello che noi, in quanto individui,  
sentiamo, soffriamo, desideriamo»<sup>93</sup>.

In contrasto con lo storicismo assoluto  
sviluppato nel primo saggio, la storia del  
mistero è la storia dell'uomo, del filosofo  
Croce, che desidera, soffre e sogna l'asso-  
luto, ed è consapevole che quello che ha  
pensato è 'troppo poco'. Egli è solo uma-  
no e chiede che il suo lavoro sia giudicato  
non per quello che ha fatto e mancato,  
ma per sé stesso, per ciò che ha cercato  
di fare; chiede che la sua filosofia sia ac-  
cettata così come ci viene esposta, come  
un bel poema, dall'esterno, nella presunta  
identità di storia e filosofia, come se fosse  
il risultato di un'evoluzione 'senza discon-  
tinuità e salti', e non per i suoi «manca-  
menti ed erramenti nei quali si casca no-  
nostante ogni guardia che contro di essi si  
osserva»<sup>94</sup>.

La filosofia dello storicismo assoluto  
come filosofia del 'troppo poco' si può de-  
finire una favola filosofica come Vico nella  
*Scienza nuova* chiama la metafisica fanta-  
sticata, poiché «*bomo non intelligendo fit  
omnia*», perché «l'uomo con l'intende-  
re spiega la sua mente e comprende esse  
cose, ma col non intendere egli di sé fa esse  
cose e, col trasformandovisi, lo diventa»<sup>95</sup>.  
Croce è consapevole che il legame tra sto-  
ria e filosofia è spezzato. Nella conclusione  
della *Logica*, egli dichiara che, se il primo  
grado di conoscenza è l'intuizione, il se-  
condo è spezzato nei due gradi minori di  
filosofia e storia, ma conclude che «il con-  
cetto, con un sol colpo d'ala, afferma se  
stesso e s'impadronisce della realtà tutta,  
che non è diversa da lui, ma è lui stesso»<sup>96</sup>.  
Il colpo d'ala è l'atto di volontà del filosofo  
che dà vita alle parole vuote o semi-vuote  
della filosofia e produce la storia: «e il no-  
stro petto, esso soltanto è il crogiolo in cui  
il certo si converte col vero, e la filologia,  
congiungendosi con la filosofia, produce la  
storia»<sup>97</sup>. L'altra storia, la storia del mistero,  
è quella del filosofo che anela all'assoluto,  
ma, poiché egli stesso contiene un doppio  
fondo, ha dentro di sé un altro uomo, i suoi  
sforzi sono sempre vani e sempre 'troppo  
poco'. Rispetto allo spiritualismo assoluto  
di Hegel, la filosofia dello storicismo as-  
soluto di Croce non può considerarsi un  
progresso, ma neppure un regresso, nella  
misura in cui il presunto errore della filoso-  
fia hegeliana sembra essere trasferito nella  
verità della filosofia crociana, senza lascia-  
re residui.

## \_ Note

- 1 \_ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* [1902], Laterza, Bari 1965. Per un'analisi di quest'opera si veda M. VERDICCHIO, *Dare il nome alle cose. Estetica, filosofia e storia in Benedetto Croce*, La Città del Sole, Napoli 1999.
- 2 \_ G.W.F. HEGEL, *Vorlesung über die Ästhetik*, Vol. I., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970.
- 3 \_ B. CROCE, *Estetica*, cit., p. 166.
- 4 \_ Ivi, p. 20.
- 5 \_ *Ibidem*.
- 6 \_ *Ibidem*.
- 7 \_ *Ibidem*.
- 8 \_ *Ibidem*.
- 9 \_ Ivi, pp. 39-40.
- 10 \_ Ivi, p. 40.
- 11 \_ Per un'analisi di quest'opera si veda M. VERDICCHIO, *Dare il nome alle cose*, cit.
- 12 \_ B. CROCE, *Sulla natura dell'allegoria*, in ID., *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari 1969, pp. 331-338.
- 13 \_ Si veda P. DE MAN, *Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics; Hegel on the Sublime*, in ID., A. WARMINSKI, *Aesthetic Ideology*, Minnesota University Press, Minneapolis-London 1996.
- 14 \_ B. CROCE, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, in ID., *Primi Saggi* [1919], Laterza, Bari 1951.
- 15 \_ B. CROCE, *Estetica*, cit., p. 31.
- 16 \_ Ivi, p. 31.
- 17 \_ Ivi, p. 33.
- 18 \_ Ivi, p. 36.
- 19 \_ *Ibidem*.
- 20 \_ Ivi, p. 47.
- 21 \_ B. CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, Vol. I, a cura di C. Farnetti, con una nota di G. Sasso, Bibliopolis, Napoli 1996.
- 22 \_ Ivi, p. 208.
- 23 \_ Ivi, pp. 233-234.
- 24 \_ Ivi, p. 233.
- 25 \_ Cfr. ivi, p. 234.
- 26 \_ Dopo l'*Estetica*, la *Logica*, e la *Teoria e Storia della storiografia*, la *Filosofia della Pratica* è la quarta opera che conclude la Filosofia dello spirito.
- 27 \_ B. CROCE, *Logica*, cit., p. 235.
- 28 \_ *Ibidem*.
- 29 \_ B. CROCE, *Estetica*, cit., p. 36.
- 30 \_ G.B. VICO, *Principi di scienza nuova* [1744], 3 voll., a cura di F. Nicolini, Einaudi, Torino 1976, p. 240.
- 31 \_ B. CROCE, *Logica*, cit., p. 208 (corsivo mio).
- 32 \_ Ivi, p. 209.
- 33 \_ *Ibidem*.
- 34 \_ Ivi, p. 223.
- 35 \_ B. CROCE, *Estetica*, cit., p. 48.
- 36 \_ Ivi, p. 49.
- 37 \_ B. CROCE, *Logica*, cit., p. 210.
- 38 \_ *Ibidem*.
- 39 \_ Ivi, p. 211.
- 40 \_ Ivi, pp. 213-214.
- 41 \_ B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia* [1916], Bari, Laterza 1973.
- 42 \_ Ivi, p. 13.
- 43 \_ Ivi, p. 17.
- 44 \_ *Ibidem*.
- 45 \_ Ivi, p. 19.
- 46 \_ Ivi, p. 20.
- 47 \_ Ivi, p. 21.
- 48 \_ Ivi, p. 29.
- 49 \_ B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione* [1938], a cura di M. Conforti, con una nota di G. Sasso, Bibliopolis, Napoli 2003.

- 50 \_ Ivi, p. 7.
- 51 \_ Ivi, p. 11.
- 52 \_ Ivi, p. 12.
- 53 \_ *Ibidem*.
- 54 \_ Ivi, p. 15.
- 55 \_ Ivi, p. 12.
- 56 \_ Si veda, in particolare, ivi, pp. 19-20. Per altri esempi sottintesi del Fascismo si veda B. CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia* [1929], Laterza, Bari 1967. Si veda anche il II capitolo del mio *Dare il nome alle cose*, cit.
- 57 \_ B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, cit., p. 19. Per la storia del rapporto di Croce col Fascismo cfr. F. RIZI, *Benedetto Croce and the Birth of the Italian Republic. 1943-1952*, University of Toronto Press, Toronto 2019.
- 58 \_ Cfr. B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, cit., p. 30.
- 59 \_ *Ibidem*.
- 60 \_ *Ibidem*.
- 61 \_ B. CROCE, *Il carattere della filosofia moderna* [1941], a cura di M. Mastrogregori, Bibliopolis, Napoli 1991.
- 62 \_ Il brano dei *Taccuini di lavoro* è citato nella Nota a questa edizione de *Il carattere della filosofia moderna*, cit., pp. 256. Sui *Taccuini* si veda G. SASSO, *Per invigilare me stesso. I Taccuini di lavoro di Benedetto Croce*, il Mulino, Bologna 1989. In questo studio si prendono in considerazione solo i primi due saggi che sono più pertinenti al nostro scopo. Gli altri due saggi de *Il carattere della filosofia moderna* sono dedicati a Hegel e sono intitolati rispettivamente *Il posto di Hegel nella storia della filosofia*; e *Il concetto filosofico della storia della filosofia*.
- 63 \_ B. CROCE, *Il carattere della filosofia moderna*, cit., p. 9.
- 64 \_ Ivi, p. 17.
- 65 \_ Ivi, p. 18.
- 66 \_ Cfr. ivi, p. 19.
- 67 \_ Ivi, p. 22.
- 68 \_ *Ibidem*.
- 69 \_ Ivi, p. 24.
- 70 \_ Ivi, p. 25.
- 71 \_ *Ibidem*.
- 72 \_ Ivi, p. 26.
- 73 \_ Ivi, p. 27.
- 74 \_ G.B. VICO, *Principi di scienza nuova*, cit., p. 349.
- 75 \_ B. CROCE, *Il carattere della filosofia moderna*, cit., p. 29.
- 76 \_ Ivi, p. 30.
- 77 \_ Ivi, p. 31.
- 78 \_ Ivi, p. 30.
- 79 \_ J. STEWART, *Hegel and the Egyptian Religion as a Mystery or Enigma: The Inner and the Outer*, «Filozofia», 72 (2017) 1, pp. 54-63.
- 80 \_ B. CROCE, *Il carattere della filosofia moderna*, cit., p. 30.
- 81 \_ *Ibidem*.
- 82 \_ Ivi, p. 31.
- 83 \_ Cfr. ivi, p. 34.
- 84 \_ Ivi, p. 35.
- 85 \_ Ivi, p. 36.
- 86 \_ Ivi, p. 37.
- 87 \_ *Ibidem*.
- 88 \_ Ivi, pp. 37-38.
- 89 \_ Ivi, p. 37.
- 90 \_ *Ibidem*. Su questo problema si veda P. D'ANGELO, *Il problema Croce*, Quodlibet, Macerata 2015.
- 91 \_ B. CROCE, *Il carattere della filosofia moderna*, cit., p. 31.
- 92 \_ Altri momenti d'interferenza sono nella

*Logica*, cit., pp. 209-210; 214-215; e in B. CROCE, *Luigi Pirandello*, in ID., *La letteratura della nuova Italia*, Vol. IV, Laterza, Bari 1957.

93 \_ B. CROCE, *Logica*, cit., pp. 213-214.

94 \_ B. CROCE, *Il carattere della filosofia moderna*, cit., p. 37. Su questo problema si veda la

*Premessa* in P. D'ANGELO, *Il problema Croce*, cit.

95 \_ G.B. VICO, *Principi di scienza nuova*, cit., p. 405.

96 \_ B. CROCE, *Logica*, cit., p. 233.

97 \_ B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, cit., p. 29.