CROCE, BENEDETTO. - Nacque a Pescasseroli (L'Aquila) il 25 febbraio 1866 da Pasquale e Luisa Sipari, di famiglia abruzzese i cui titoli di proprietà risalivano al secolo XVII. Il nonno Benedetto (1794-1854), magistrato borbonico, era stato consigliere presso la Suprema Corte di giustizia in Napoli.

Fu educato a Napoli: iscritto a nove anni al collegio della Carità, proseguì gli studi al liceo Genovesi. Nel 1883 si trasferiva a Roma nella casa dello zio Silvio Spaventa, divenuto tutore suo e del fratello Alfonso, dopo la morte dei genitori e della sorella nel terremoto di Casamicciola di quell'anno. Si iscrisse alla facoltà di giurisprudenza e seguì con scarso profitto solo i corsi del primo anno, in particolare quelli del Filomusi-Guelfi. L'anno seguente prese a frequentare le lezioni di filosofia morale di Antonio Labriola, che aveva conosciuto nella casa dello zio Silvio, in via della Missione, luogo di incontro del mondo politico, intellettuale e giornalistico della capitale.

Nel 1886, senza pensare più alla laurea, che non prese mai, tornava a Napoli. Fin dagli anni del liceo aveva inclinazione per gli studi eruditi e letterari, di cui sono testimonianza i primi scritti pubblicati dal 1882 (*Pagine sparse*, 2, I, 1943) che aveva proseguito nel soggiorno romano lavorando soprattutto alla Biblioteca Casanatense. A Napoli il C. entrò nel fiorente ambiente di eruditi e studiosi della Società storica, allora presieduta da Bartolomeo Capasso, legandosi di profonda amicizia col De Blasiis, S. Di Giacomo e M. Schipa.

Prendono inizio in questi anni gli studi del C. sul 1799 che, accresciuti da altri contributi nell'anno del centenario, vennero poi raccolti ne *La rivoluzione napoletana del 1799: biografie, racconti, ricerche* (1899), e sulla storia culturale e politica dell'Italia meridionale del periodo aragonese, in parte poi raccolti in *Storie e leggende napoletane* e in *Uomini e cose della vecchia Italia* e altre sillogi. Di questo periodo (1889-1891) è anche l'ampia monografia su *I teatri di Napoli dalla Rinascenza alla fine del secolo decimottavo*, di cui redasse anche una diversa edizione nel 1916.

Nel 1892, con S. Di Giacomo, il C. dava vita alla rivista *Napoli nobilissima*, che uscirà fino al 1906 (ebbe una breve ripresa negli anni 1920-22), volta a illustrare i monumenti storici ed artistici napoletani e a divulgare la conoscenza dell'arte antica meridionale. La rivista fu affidata per la redazione a Giuseppe Ceci, ed in essa il C. scrisse una messe di articoli, rubriche e note.

Ma il lavoro più maturo di questo periodo sono le ricerche raccolte successivamente nel volume su *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* (I[a] ediz., Bari 1917), illustrazione di taluni aspetti della vita morale e civile dell'Italia nel Quattro-Cinquecento. Fu con quest'ultimo lavoro, opera ancora frammentaria, che si fecero più stringenti nel C. gli stimoli ad approfondire i problemi logici e metodologici della storiografia e ad orientare gli studi in quella direzione che diede il suo primo frutto con la memoria su *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* letta nel 1893 all'Accademia Pontaniana, di cui era divenuto uno dei soci più attivi.

Questa prima inclinazione del C. per gli studi filosofici ebbe una svolta decisiva nel 1895, quando il Labriola, con cui i rapporti, stretti durante il soggiorno romano, non si erano mai interrotti, gli inviò il suo opuscolo *In memoria del «Manifesto dei comunisti»*, che egli fece pubblicare presso la casa editrice Loescher, come in seguito altri scritti del Labriola. Ne derivò per il C. un forte impulso allo studio della filosofia e dell'economia e un interesse nuovo alla vita civile e politica. Fu un «appassionamento politico», in primo luogo per le dottrine socialiste, che lo fece entrare in rapporto con gli ambienti del socialismo italiano, ma che andò negli anni seguenti stemperandosi nel corso degli studi che intraprese sul marxismo, che lo portarono a scrivere su alcuni aspetti centrali di esso i saggi - poi raccolti nel volume *Materialismo storico ed economia marxistica* (1900) - che tra il 1896 e il 1899 aveva pubblicato, tra l'altro, su la *Riforma sociale* e su *Critica sociale* nonché ancora su *Divenir social*, collaborazione quest'ultima che diede origine ai suoi rapporti con Georges Sorel.

Sono questi anche gli anni in cui il C. venne sviluppando altri interessi di studio, segnatamente quello per l'opera del De Sanctis del quale si fece editore e su cui, rispondendo alle obiezioni dei critici, fra i quali il Carducci, pubblicò una prima memoria per la Pontaniana, *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti* (1898). «La filosofia ebbe da allora parte sempre più larga nei miei studi - ricordava il C. - anche perché in quel mezzo, distaccandosi alquanto intellettualmente dal Labriola che non sapeva perdonarmi certe conclusioni che io traevo dalle sue premesse, cominciò la mia corrispondenza e collaborazione con il Gentile, che conobbi giovanissimo, ancora studente dell'università di Pisa, e che aveva pubblicato recensioni dei miei lavori intorno alla teoria della storia ed al marxismo» (*Contributo alla critica di me stesso*, in *Etica e politica*).

Nel 1899, a Perugia dove trascorreva l'estate, aveva anche stretto una duratura amicizia con Carlo Vossler, testimoniata dal *Carteggio Croce-Vossler* (1951), in cui troviamo il primo annuncio della fondazione de *La Critica*. E fu a Perugia nel '99 che prese a lavorare intorno a «un'Estetica e una storia dell'Estetica», di cui il primo frutto fu la memoria per la Pontaniana, *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1900), che due anni dopo sarà seguita dall'opera fondamentale del sistema filosofico crociano l'*Estetica*

come scienza dell'espressione e linguistica generale (1902).
Il primo numero de *La Critica* uscì nel gennaio 1903 dallo stampatore Vecchi di Trani. La rivista fu poi, dal 1906, edita a Bari da Giuseppe Laterza lungo quasi un quarantennio, fino al 1945, cui seguirà fino al 1952 la serie dei *Quaderni della Critica*, sempre sotto la direzione del C., che si giovò della stretta collaborazione prima di Giovanni Gentile e Guido De Ruggero, poi di Adolfo Omodeo. Dall'incontro con Laterza, che risale al 1903, nacque uno stretto rapporto di amicizia e una intensa collaborazione di cui vanno ricordate le maggiori collane editoriali, dalla «Biblioteca di cultura moderna», ai «Classici della filosofia moderna», fondati nel 1907, e agli ««Scrittori d'Italia», iniziati nel 1910; infine alla serie delle opere del C. che prese forma dal 1908 con la terza edizione dell'*Estetica* (il C. aveva già pubblicato alcune sue opere in altra forma dal Laterza) nelle quattro partizioni de «la filosofia dello spirito», dei «saggi filosofici», degli «scritti di storia letteraria e politica» e degli «scritti varii».
Tra il 1903 e il 1915 il C. proseguì i suoi studi di storia letteraria e civile, con una vasta messe di saggi pubblicati su *La Critica*, tra cui vanno ricordati quelli poi raccolti ne *La letteratura della nuova Italia*, i cui primi due volumi uscirono nel 1914 e il terzo e quarto nel 1915 (gli ultimi due nel 1939 e nel 1940), i *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (1911) e il lavoro su la *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, scritti negli anni 1914 e 1915 e pubblicati successivamente ne *La Critica*, poi raccolti in due volumi nel 1921. Ma furono soprattutto gli anni in cui scrisse, dopo l'*Estetica*, le sue maggiori opere filosofiche che delineano il suo sistema di «Filosofia dello Spirito». Nel 1905 negli *Atti dell'Accademia Pontaniana* (XXXV, mem. I) uscivano i *Lineamenti d'una logica come scienza del concetto puro*, che aveva «una seconda edizione interamente rifatta» col titolo *Logica come scienza del concetto puro* nel 1909. Lo stesso anno pubblicava la *Filosofia della pratica. Economia ed etica*, e Wilhelm Windelband gli richiedeva, per una collana tedesca, una monografia sulla filosofia della storia che uscì a Tubinga nel 1915 e col titolo di *Teoria e storia della storiografia* nell'originale italiano nel 1917. Accanto a queste opere maggiori vanno, tra gli altri scritti, segnalati due volumi: il *Saggio sullo Hegel seguito da altri scritti di storia della filosofia* (1909) che raccoglie tra l'altro lo studio critico pubblicato nel 1906 su *La Critica* dal titolo *Ciò che è vivo e ciò ch'è morto della filosofia di Hegel*, e quello sulla *Filosofia di Giambattista Vico* (1910).
Va, inoltre, ricordata, per il rilievo che essa necessariamente assume nella biografia intellettuale del C., la polemica che egli ebbe con Giovanni Gentile intorno all'idealismo attuale, con due scritti, pubblicati su *La Voce* (ottobre e dicembre 1913), raccolti col titolo *Una discussione tra filosofi amici* nel secondo volume delle *Conversazioni critiche* (1918).
Nel 1910 il C. ricevette, su proposta del ministro Sonnino, a cui l'aveva segnalato Giustino Fortunato, la nomina a senatore (21ª categoria: censo). Il C. non aveva mai partecipato in modo diretto alla vita politica. Il '98 lo aveva visto, su posizioni liberali, solidarizzare pubblicamente con i socialisti e trovarsi poi in sintonia con le posizioni di Zanardelli e Giolitti. Si trovò piuttosto a svolgere un ruolo politico come uomo di pensiero, di cui per altro era pienamente consapevole, come mostrano i giudizi su «l'opera della *Critica* e i suoi collaboratori» nelle pagine da lui scritte ne *La storia d'Italia dal 1871 al 1914* (p. 255 ss.).
Non irrilevante, al di là delle numerose polemiche d'ordine accademico, di cui va ricordata quella del 1908 (pubbl. 1909) *Il caso Gentile e la disonestà nella vita universitaria italiana*, è la sua partecipazione alla vita civile ed amministrativa. Anche qui numerose le polemiche in difesa del patrimonio artistico, librario ed archivistico. Nel novembre 1900 aveva assunto l'incarico, che tenne per nove mesi, di amministratore delle scuole elementari e medie del comune di Napoli. Molto attiva inoltre, come abbiamo accennato, la sua partecipazione alle istituzioni culturali napoletane. Nel luglio 1914, per le elezioni amministrative del comune di Napoli fu presidente del «fascio dell'ordine», l'alleanza liberale, moderato-cattolica, contrapposta al «blocco» delle Sinistre.
Difese le posizioni «neutraliste» con articoli de *La Critica* e assieme a Cesare De Lollis su *L'Italia nostra*, organo dell'omonima associazione, con una polemica culturale molto ferma contro il dilagare della demagogia nazionalista, in difesa dell'unitarietà della cultura europea e del ruolo che in essa, in modo particolare, vi svolgeva quella tedesca di cui diede testimonianza nel volume *Pagine sulla guerra* poi ristampato col titolo di *L'Italia dal 1914 al 1918* (1919) e di cui ulteriore documentazione trovasi nel primo volume dell'*Epistolario* (Napoli 1967).
Nel giugno del 1920 Giolitti, con cui non aveva mai avuto rapporti personali, lo chiamava a far parte del suo ultimo ministero come titolare del dicastero della Pubblica Istruzione. Si mosse in una congiuntura difficile, in contrasto con la burocrazia ministeriale, con scarse simpatie in quei settori del Senato che provenivano dall'insegnamento universitario e, alla Camera, con la diffidenza dei popolari e la scoperta ostilità dei socialisti e dei settori liberaldemocratici di ispirazione massonica che costituivano la maggioranza nella commissione parlamentare della Pubblica Istruzione, in cui il C. ebbe difficoltà a varare provvedimenti legislativi minori e si trovò poi respinto il progetto istitutivo dell'esame di Stato,

su cui il governo intendeva far perno per riformare la scuola media. Il progetto era stato elaborato da una commissione ministeriale alla cui presidenza il C. aveva chiamato Giovanni Gentile. Con le risultanze di questa commissione il dissenso del C. aveva riguardato soltanto l'obbligatorietà dell'insegnamento religioso nelle scuole elementari, che egli non propose. La bocciatura parlamentare del suo progetto di legge sull'esame di Stato lo indusse a presentare le dimissioni a Giolitti, che le respinse prevedendo di lì a pochi mesi lo scioglimento delle Camere. Numerose le iniziative prese nell'ambito dei suoi poteri, tra cui vanno ricordati il trasferimento della Biblioteca nazionale di Napoli dal Museo in un'ala della reggia e la ripresa delle relazioni culturali con la Germania, con la restituzione degli istituti confiscati durante la guerra. Nel giugno del 1921, nell'assenza da Roma di Giolitti, portò a termine l'incarico di risolvere lo sciopero degli impiegati dello Stato.

L'atteggiamento del C. di fronte all'ascesa del fascismo, dopo la marcia su Roma, fu simile a quello di altri esponenti liberali. In una intervista dell'ottobre 1923 osservava: «nel fatto non esiste ora una questione di liberalismo e di fascismo, ma solo una questione di forze politiche. Dove sono le forze che possono, ora fronteggiare o prendere la successione del governo presente? Io non le vedo. Noto invece grande paura di un eventuale ritorno alla paralisi parlamentare del 1922» (*Pagine sparse*, II, 1943, p. 477 s.). «Non riuscivo, neppure per ipotesi e immaginazione, a raffigurarmi un'Italia che si rassegnasse a lasciarsi togliere la libertà per la quale aveva combattuto», noterà altrove (*Nuove pagine sparse*, I, p. 83), che era una soverchia fiducia che la solidità liberale delle istituzioni statutarie potesse essere coniugata con una azione di restaurazione conservatrice guidata dal fascismo. «Un segreto istinto di ritrosia» (*ibid*., p. 83) gli fece tuttavia rifiutare tutti gli incarichi che gli vennero offerti. Nell'estate che seguì il delitto Matteotti passò decisamente all'opposizione. Tra la fine di aprile e i primi di maggio del 1925, per invito di Giovanni Amendola, scrisse e pubblicò il *Manifesto degli intellettuali antifascisti*, in risposta ad uno redatto da Giovanni Gentile e firmato da un gruppo di intellettuali fascisti.

Con pochi altri colleghi rimase al Senato quale oppositore del regime, recandosi, tra il 1929 e il 1934 a tutte le sedute, per votare contro le leggi liberticide. Nel 1929 prese la parola in Senato contro i patti lateranensi.

Pur nelle vicende impegnative del primo dopoguerra e dell'avvento del fascismo l'attività di pensiero e di studio del C. continuò senza soste. Vero è che esse appartengono ad una stagione nuova, più determinata dall'impegno civile. «I miei lavori filosofici e storici, senza cessar di essere severamente scientifici» egli stesso osserva, «si mossero, con maggiore e più rapida corrispondenza che per l'innanzi, secondo le nuove esigenze che la coscienza morale poneva». Vanno innanzi tutto ricordate le tre storie, e ideate già prima della guerra», la *Storia del Regno di Napoli* (1925), la *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* (1928) e la *Storia d'Europa dal 1815 al 1915* (1932) a cui nel 1929 si era accompagnato il volume su l'*Età barocca in Italia*. Accanto a queste opere di sintesi, continuarono numerosi i lavori di storia letteraria e civile, raccolti principalmente nelle due serie di *Uomini e cose della vecchia Italia* (1927), nei *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (1931), nelle *Varietà di storia letteraria e civile* (1935) e nelle *Vite di avventure, di fede, di passione* (1936). Le opere filosofiche più importanti di questo periodo furono *La poesia: introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* (1936) in cui riprendeva i temi già trattati nell'*Estetica*, e *La storia come pensiero e come azione* (1939), in cui invece riprendeva i temi trattati in *Teoria e storia della storiografia*. Di questo periodo vanno anche ricordati i saggi, tra cui gli *Elementi di politica*, raccolti nel volume *Etica e politica* (1931) e *Il carattere della filosofia moderna* (1941).

Il giudizio del C. sul deflagrare del conflitto mondiale fu quello di una «guerra di religione», in cui vedeva lo sbocco inevitabile dell'ascesa in Europa del nazifascismo. Dopo la caduta del regime fascista ebbe subito un ruolo eminente ponendo il problema dell'abdicazione di Vittorio Emanuele III e di una reggenza fino al referendum istituzionale. La preoccupazione del C. fu quella di garantire la continuità istituzionale con un rapido passaggio dal regime regio a quello dei partiti costituzionali. Si trovò in netto contrasto su questo punto con le autorità alleate, in particolare con quelle inglesi e con gli ambienti di corte e venne a trovarsi in una posizione mediana tra il governo Badoglio e i partiti dell'intransigenza istituzionale P.C.I., P.S.I. e P.d'A. Ebbe influenza determinante sul congresso antifascista di Bari (29 gennaio 1944) e sulla posizione intermedia che ne uscì, di richiesta dell'abdicazione del sovrano e della creazione della giunta dei partiti antifascisti. Dopo l'arrivo di Togliatti e il ritiro della pregiudiziale istituzionale da parte dei comunisti (marzo 1944), le autorità alleate appoggiarono la linea che egli andava sostenendo dall'agosto 1943 assieme a Sforza, Tarchiani, Rodinò, De Nicola e altri. Con la rinuncia al trono di Vittorio Emanuele III e la luogotenenza si rese possibile la costituzione del secondo governo Badoglio (aprile 1944), con la partecipazione dei partiti antifascisti, nella cui definizione il C. ebbe un notevole ruolo di mediazione politica e del quale entrò a far parte come ministro senza portafoglio. Dopo la liberazione di Roma il C. entrò anche nel primo governo Bonomi, sempre come ministro senza portafoglio, dandone le dimissioni il 27 luglio seguente.

La posizione del C., continuò ad essere coerente con l'impostazione inizialmente data alla sua azione politica dopo il 25 luglio, solo che a cambiare profondamente fu il peso, e quindi il ruolo, delle forze in giuoco. Gli elementi di continuità dello Stato liberale, che egli aveva inteso riaffermare, dovevano essere coniugati con la nuova realtà delle forze democratiche e dei nuovi partiti di massa. Il C., che aveva assunto la presidenza del P.L.I., su molte idee guida entrò subito in collisione con le posizioni assunte dagli altri partiti. La questione dei poteri del C.L.N. lo trovò sulle posizioni negative e rigide del P.L.I. e così il conseguente atteggiamento verso il governo Parri nel novembre '45. Significativa è anche la sua posizione sui poteri della futura Costituente, da limitarsi strettamente alla redazione della nuova carta costituzionale, e la posizione assunta sulla legge elettorale con la costituzione, insieme con Bonomi, Einaudi, Nitti e Orlando, della Lega per la difesa delle libertà democratiche con la proposta, di contro alla proporzionale, del collegio uninominale. Era stato membro della Consulta e fu eletto alla Costituente nella lista dell'Unione democratica nazionale. Sarebbe intervenuto nel dibattito sul progetto di costituzione solo per pronunziarsi contro l'art. 7 che regolava i rapporti tra la S. Sede e lo Stato italiano. Intervenne ancora il 4 giugno 1947 portando il voto di fiducia del P.L.I. al terzo governo De Gasperi, sottolineando l'approvazione per a il ritorno alla prassi costituzionale di una maggioranza che governa e di una minoranza che conduce con metodo democratico l'opposizione (*Scritti e discorsi politici (1943-1947*), II, p. 399); ancora il 24 luglio dello stesso anno si pronunziava contro l'approvazione da parte della Costituente del trattato di pace, giusta una difesa del principio di nazionalità di cui si era fatto interprete presso gli Alleati fin dall'indomani della caduta del regime fascista. II 30 novembre 1947 dava le dimissioni da presidente del P.L.I. Nel maggio 1948 tornava al Senato come senatore di diritto: il C., riuscendogli ormai troppo stancante viaggiare, partecipò solo al voto del Senato per l'adesione italiana al Patto atlantico (luglio '49).

Dal '45 la sua partecipazione alla vita politica democratica per quanto intensa si fece dunque più mediata, come testimonia, del resto, la maggior parte dei suoi interventi e delle sue polemiche, centrate su questioni di principio e sulla delucidazione del significato storico e ideale delle questioni. Già nell'agosto '43 aveva chiesto la soppressione dell'Accademia d'Italia e presiedette al rinnovamento dell'Accademia dei Lincei. Nel febbraio 1947 fondava l'Istituto italiano per gli studi storici con l'aiuto di Raffaele Mattioli, chiamando a dirigerlo Federico Chabod.

Furono questi ultimi anni, di più intensa partecipazione politica, parimente operosi come testimoniano i volumi da lui pubblicati, dai *Discorsi di varia filosofia* (1945), alle *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici* (1952), a cui debbono aggiungersi i tre volumi dei *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento* (1945 e 1952), i saggi su *La letteratura italiana del Settecento* (1948), e le serie degli *Aneddoti di varia letteratura* e delle *Pagine sparse*.

Il C. morì a Napoli il 20 novembre 1952.

P. CRAVERI

L'attività filosofica e quella storico-politica del C. devono essere intese ed esposte, nel ricco svolgimento della sua vita, come un'unità, anche se molteplice e nel corso del tempo diversamente accentuata. L'occuparsi di storia (*res gestae*) e di storiografia - e la riflessione su di esse - diede al C. impulsi importanti per i suoi studi filosofici, ed ebbe un ruolo centrale nel suo pensiero filosofico, dall'inizio del Novecento fino alle sue opere ultime. Questo studio fu al tempo stesso un'importante premessa per le sue prese di posizione politica, specialmente rispetto al fascismo e divenne, in particolar modo nelle opere sulla storia d'Italia dopo l'unità e sulla storia d'Europa nel secolo decimonono, l'efficace espressione della opposizione intellettuale alla dittatura fascista. Già dallo schizzo autobiografico del C. del 1915 *Contributo alla critica di me stesso* (*Etica e politica*, quarta ed., 1956) e dalla bibliografia delle sue pubblicazioni del Borsari si può vedere che gli interessi storici, accanto allo studio della letteratura e dei suoi problemi, precedettero di più di un decennio i suoi intensi studi filosofici, e che doveva passare più di un altro decennio prima che la coscienza politica del C., finora poco sviluppata e manifestatasi solo occasionalmente, si profilasse e si impegnasse chiaramente nel dibattito sull'intervento dell'Italia nella prima guerra mondiale.

All'inizio quindi fu la storia ad affascinare il C., la storia come oggetto di erudizione letteraria, che però non è arida e antiquata, poiché riceve impulso dall'incontro del C. con la città di Napoli, la sua patria elettiva, con le sue testimonianze del passato e la sua gente, e che porta con sé un elemento di viva umanità e trova un punto di contatto anche nelle apparentemente insignificanti tradizioni popolari.

Espressione di questa fase di interesse umano per la storia sono le molteplici ricerche, all'incirca degli anni fra il 1882 e il 1900, sulla topografia storica, sulle tradizioni popolari e sulla biografia e aneddotica dell'Italia meridionale e in particolare della sua città (*Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, 1911; *La rivoluzione napoletana del 1799: biografie, racconti, ricerche*, 1912; *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, 1916; *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, 1917; *Storie e leggende napoletane*, 1919; *Aneddoti di varia letteratura*, 1942; *Pagine sparse*, 1919-20; *Nuove pagine sparse*, 1949).

Con l'andar del tempo il C. non fu più soddisfatto di questo lavoro erudito sul passato e, stimolato anche dai suoi studi sul marxismo, si sentì sempre più spinto ad una comprensione più profonda della storia e in particolare allo studio del problema del rapporto con il passato dell'uomo che pensa e agisce nel presente. Una prima riflessione sistematica sulla storia si trova in una conferenza tenuta all'Accademia Pontaniana a Napoli nel 1893, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* (*Primi saggi*, 1927). La tesi del C. parte dal rifiuto della concezione positivistica ed edonistica dell'arte. In questo modo egli può respingere anche l'interpretazione positivistica della storia (*historia rerum gestarum*) come scienza nel senso di scienza naturale, senza per questo svalutare la storiografia ispirata a questa concezione. Sicché nel momento in cui il C. concepisce l'arte come un campo a sé stante, con gli stessi diritti, accanto alla scienza, cioè come «raffigurazione dell'oggetto nella sua concretezza», la collocazione della storia nel campo dell'arte significa la sua liberazione da quelle errate e per questo irrealizzabili aspettative di scientificità. Ma ciò significa allo stesso tempo non una svalutazione della storia, ma la sua autonomia all'interno del campo dell'arte, come «narrazione dei fatti», a differenza dell'arte, intesa in senso più ampio come rappresentazione generalmente indipendente dai fatti. Il C. difende in seguito quest'autonomia della storia nel saggio *II concetto della storia* anche contro ogni tentativo di una sua interpretazione generale da parte di qualsiasi tipo di filosofia della storia (*Primi saggi*, 1927).

L'incontro, di grande importanza, del C. con il marxismo avvenne nel 1895 attraverso il suo maestro romano e amico paterno, Antonio Labriola (l'esposizione e documentazione fatta dal C. di questo incontro si trova nel saggio *Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia (1895-1900)* del 1937 raccolto insieme ai saggi contemporanei al dibattito sul marxismo nel volume *Materialismo storico ed economia marxistica*, 1900; cfr. anche A. Labriola, *Lettere a Benedetto Croce. 1885-1904*, Napoli 1975. Per quanto riguarda l'importanza del marxismo nello sviluppo della storiografia italiana cfr. *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, 1921). Il significato di questo incontro per il C. sta nel fatto che esso risvegliò in lui, per la prima volta, anche se per un breve periodo, un vivo interesse politico che riempì il vuoto di interiore scontentezza provato per le ricerche fatte fino ad allora, e che inoltre lo spinse a dedicarsi a studi di economia e ad arricchire la sua visione della vita e della storia attraverso concreti aspetti economici, sociali e politici. In relazione a questa ampliata esperienza egli sviluppò il suo giudizio sul marxismo, che però non gli diede risposta definitiva riguardo al problema che lo interessava, ma che tuttavia divenne, per l'ampliamento e l'intensificazione della problematica, una premessa fondamentale per l'elaborazione della sua filosofia sistematica. Il nucleo centrale dell'interpretazione del marxismo, che il C. svolse in diversi saggi dal 1896 fino al 1902, si può puntualizzare in tre domande: quale forza conoscitiva sta nella concezione marxista? Quali conseguenze per l'azione concreta derivano dal marxismo? Come si può definire in generale l'azione pratica? Il C. non trova la forza conoscitiva del marxismo né in una generale interpretazione della realtà, né nello sviluppo delle leggi storiche o in una filosofia della storia, ma in un arricchimento dell'umano sapere sui fenomeni economici e il loro legame con la vita umana.

Il marxismo, secondo il C., non si risolve in una motivazione scientifica del socialismo, neppure come premessa necessaria dell'azione politica. Esso è piuttosto l'espressione di una determinata convinzione e posizione etico-politica, in cui, in generale, sia pure con contenuto diverso, consiste il concreto impulso all'azione. Il marxismo ha quindi un carattere pratico e politico e si rifà in questo ad una determinata situazione storica. Se deve di nuovo influire sull'agire, esso deve essere ripreso con fede e convinzione intima, cosa alla quale il C. stesso fu disposto solo per brevissimo tempo. Alla fondamentale chiarificazione dell'azione, secondo il C., il marxismo non apportò alcun contributo. Il C. cercò dapprima questa chiarificazione piuttosto nell'economia pura, ma deluso da questa, si volse ben presto ai tentativi di chiarire la posizione dell'azione nell'ambito della propria filosofia dello spirito.

La critica crociana al marxismo significò, per la cultura italiana, un più stretto collegamento con le posizioni revisionistiche di Eduard Bernstein, di Georges Sorel e anche di Antonio Labriola. Dopo la seconda guerra mondiale il C., stimolato questa volta dal confronto con la Russia, e con i partiti a struttura marxista del proprio paese, riprese i suoi studi sul marxismo con accenti molto critici (*Filosofia e storiografia*, 1949).

All'inizio del secolo, il C., sulla base dei suoi studi sulla essenza dell'arte e della storia, e animato inoltre dal dibattito sul marxismo, si accinse ad una fondamentale chiarificazione filosofica delle sue concezioni. Lo spunto gli venne ancora una volta offerto dal campo dell'arte. Nelle sue *Tesi sull'estetica* e, ancora più conseguentemente, nella sua *Estetica* egli intraprese il superamento della concezione naturalistico-empirico-edonistica e di quella intellettualistica dell'arte e della realtà, identificando in generale arte ed espressione, cioè espressione dell'individuale - intuizione -, e determinava l'arte come attività spirituale e teoretica autonoma rispetto alla logica come conoscenza dell'universale, interpretandola anzi come necessario fondamento di questa (*Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione linguistica generale*, in *Atti dell'Accademia Pontaniana*, XXX [1900], Memo-

ria III; *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 1902). L'espressione, che parte dalle impressioni come presupposti indispensabili, non è però la loro conseguenza necessaria, ma è un'attività umana che si sviluppa liberamente. Partendo dalla sua identificazione di arte ed espressione, il C. chiarificava e rafforzava la base filosofica del dibattito sul carattere delle opere d'arte come estrinsecazione dell'arte e della realizzazione della funzione, solo a loro assegnata, di stimoli fisici della riproduzione di un'espressione estetica, base teorica, fra l'altro, della sua critica letteraria. L'ulteriore definizione dell'estetica porta il C. ad un abbozzo di interpretazione filosofica di tutta la realtà. Il C. distingue dall'espressione, cioè l'attività teoretica, il volere, cioè l'attività pratica, che ha come base e presupposto l'attività teoretica. Egli suddivide i due campi, teoria e prassi, fra loro reciprocamente connessi, in altri due gradi: sull'espressione, in quanto fondamentale attività teoretica, che ha come contenuto l'individuale, si fonda l'attività logica, che tende alla conoscenza dei concetti, all'universale; l'attività pratico-economica, la volontà, l'azione, che tende generalmente al conseguimento degli scopi, costituisce la base per la morale, che a sua volta tende a fini razionali e quindi universali, nei quali trova il suo particolare carattere di attività morale.
Il C. caratterizza come non rilevanti, per la riflessione filosofica, tutte le suddivisioni dell'espressione, secondo forme e contenuti specifici dell'arte, essendo questi determinanti e adatti solo all'uso empirico. Per tutti i campi è valida l'osservazione di base che lo sviluppo di attività costituisce autonoma realizzazione di valore. Quindi a questi campi vengono attribuiti il bello, il vero, l'utile e il buono come corrispettive realizzazioni di valore, e questi stanno a loro volta fra loro nello stesso rapporto dei quattro campi, nella su menzionata relazione. «I quattro valori s'implicano regressivamente per la loro concretezza: il vero non può star senza il bello, l'utile senza entrambi, e il buono senza i tre precedenti» (*Tesi*..., p. 45). I contrari di questi valori, per esempio il brutto, non hanno una propria esistenza indipendente, ma consistono piuttosto nella non completa realizzazione dell'attività cominciata, nel persistere di elementi di passività.
Il C. riconduce in seguito la storia, in quanto rappresentazione dell'individuale, al campo dell'arte come espressione dell'individuale e considera, come suo momento differenziale, la sua subordinazione al criterio di realtà. Egli rifiuta, come una contraddizione in sé, una filosofia della storia, perché per lui storia significa concretezza e individualità, mentre la filosofia tende ai concetti, alla conoscenza dell'universale.
Nelle *Tesi di un'estetica*, e successivamente in forma più estesa nell'*Estetica*, il C. attribuisce alla storia determinate funzioni anche in rapporto al lavoro retrospettivo sulle espressioni artistiche. La storia deve far presenti le condizioni originarie di un'espressione artistica, e così rendere possibile e facilitare la riproduzione dell'espressione originaria, in base alle sue «estrinsecazioni» attuate nella attività pratica dell'artista. Se la riproduzione dell'espressione è riuscita, allora è compito in particolare della storia della letteratura rappresentare l'espressione nella sua storicità, e cioè nella sua posizione all'interno di un determinato circolo evolutivo dell'espressione artistica, secondo il rapporto di questa espressione con un determinato problema della forma artistica.
In contrapposizione ad altri campi, il concetto del progresso dell'arte quindi non si riferisce al totale sviluppo, ma allo specifico superamento di determinati problemi dell'espressione. Il C. integra, come del resto ha fatto anche nelle altre opere sistematiche con le corrispondenti problematiche, la sua *Estetica* con una rappresentazione storica che si orienta programmaticamente e praticamente secondo il concetto di arte precedentemente sviluppato. La storia è qui storia dell'evoluzione di una particolare filosofia dell'arte e si possono riconoscere chiaramente nelle sue pagine su Vico, sull'idealismo tedesco, su Herbart e su De Sanctis, i suoi precursori e ispiratori, come, nelle polemiche contro il positivismo e il sensismo, la sua provocazione diretta e i suoi avversari.
Il C. pone al centro della sua *Logica*, che segue all'*Estetica* cronologicamente e sistematicamente, la sua definizione del concetto puro, di cui mette in rilievo i caratteri principali - espressività, universalità e concretezza -, cioè la qualità di universale concreto che fonde il suo carattere come espressione, la sua universalità e la sua realizzazione nel caso singolo (*Logica come scienza del concetto puro*, 1909). «Il concetto (puro) è l'universale rispetto alle rappresentazioni (singole) e non si esaurisce in nessuna...» (*Logica*). Con questo il concetto puro viene dichiarato come appartenente al campo teoretico; la sua qualità distintiva è nel suo carattere di atto logico, cioè nella comprensione dell'universalità e, allo stesso tempo, nel suo rapporto con la realtà nella sua concretezza. Si deve dunque distinguerlo da tutti i concetti che servono alla pratica riunione di particolari gruppi di espressioni o di rappresentazioni, senza però comprenderli nella loro universalità e concretezza, i quali quindi sono attribuiti al campo della prassi. Essi si definiscono solo impropriamente come concetti, e devono invece essere definiti pseudoconcetti. Aggiungendo alla caratterizzazione del concetto puro la spiritualità, il C. riprende la definizione di tutta la sua filosofia come a «filosofia dello spirito», connotandone il suo significato concreto.
Rispetto al concetto puro il C. affronta il problema di unità e distinzione, la cui soluzione aveva solo abbozzato nella *Estetica* con la di-

stinzione e con i gradi delle diverse attività. Egli parte dalla necessità del legame fra unità e distinzione, e definisce il bello, il vero, l'utile e il buono come concetti distinti, che come tali nella loro interdipendenza sono sempre da vedere in una relazione di unità. In relazione con l'unità dello spirito, essi possono essere denominati e contati singolarmente solo considerando le necessità dell'esposizione, mentre in fondo essi sono inseriti in un'ideale connessione indissolubile, sono uniti in ogni loro distinzione e la loro unità si realizza proprio nella loro distinzione, e attraverso di essa. Pertanto il C. non rappresenta la relazione dei concetti distinti nell'immagine di un crescente sviluppo lineare dall'uno all'altro, ma nella immagine di un circolo, in cui tutti i momenti sono l'uno in rapporto all'altro, e dove ognuna delle distinzioni può rappresentare l'inizio, e da ognuno di questi momenti è possibile cogliere l'unità.

Per il C. diventa importante la delimitazione dei concetti distinti rispetto ai concetti opposti, come, per esempio, nel caso del brutto, in quanto realizzazione necessariamente incompiuta della espressione, quindi nel permanere di momenti di passività nell'attività dell'espressione. Questi concetti opposti non hanno una propria autonomia, ma sono una necessaria componente negativa delle attività, sono l'irreale nel reale, non però «forma o grado di realtà». Come negazione non si possono separare dall'affermazione, senza cancellare questa stessa.

Elemento positivo ed elemento negativo sono la base del carattere dialettico dell'attività, rappresentano il suo movimento nella tensione fra affermazione e negazione, costituiscono il suo divenire, che in ogni momento significa adempimento e insieme spinta ad una nuova attività. I concetti distinti sono al contrario momenti eterni nell'unità, fra i quali non avviene nessun processo dialettico, e sono piuttosto continuamente distinti e insieme uniti. I concetti opposti sono per questo i momenti dialettici del concetto, e anche di ciascuna delle sue concretizzazioni nei concetti distinti.

La critica del C. allo Hegel, elaborata contemporaneamente alla sua «filosofia dello spirito», parte proprio dal rapporto fra concetti distinti e concetti opposti: egli mostra come Hegel abbia trasferito erroneamente la relazione dialettica fra i concetti opposti ai concetti distinti, trattando questi concetti distinti, come anche gli pseudoconcetti, come momenti nella conoscenza dialetticamente crescente della verità e così però non riconoscendo il vero carattere né dei concetti né degli pseudoconcetti, gli uni diversità eterne e indissolubili dello spirito, gli altri attività pratiche, e con ciò mescolando gravi errori nel suo lavoro pur così fondamentale per lo sviluppo della conoscenza (*Saggio sullo Hegel*, 1906).

Dato che, per il C., il concetto puro come universale concreto porta alla conoscenza logica della realtà, egli riporta i giudizi filosofici nel loro insieme ai giudizi individuali, nei quali il concetto puro si concretizza come conoscenza della realtà e diventa in questo modo realtà. Anche i giudizi definitori si dimostrano per lui giudizi individuali poiché essi, anche se individuabili solo attraverso un'analisi rigorosa, contengono, come gli altri, un elemento individuale e universale in cui consiste il loro carattere conoscitivo. Il giudizio individuale porta alla «percezione del mondo» ed è quindi al tempo stesso anche giudizio storico. Il C. designa i giudizi definitori e individuali, nella loro identificazione, come sintesi a priori, e poiché essi riguardano il campo del pensiero, come sintesi a priori logica, cioè come l'attività logica dell'universale concreto, filosofica, nella sua realizzazione. Il C. pone in uno con le forme del conoscere le forme del sapere e così all'equiparazione fra giudizio definitorio e giudizio individuale nella sintesi a priori corrisponde l'identificazione fra filosofia e storia, mentre gli pseudoconcetti, quali vengono sviluppati dall'attività pratica, sono visti come la base delle scienze naturali e della matematica.

Sia alla religione sia al mito non viene data un'autonomia come attività dello spirito. In un'esposizione sistematica di errori, la religione appare o come filosofia errata da correggere, e quindi da conservare soltanto nel grembo della verità filosofica, oppure identica alla filosofia, in quanto la filosofia vale come la vera religione. Partendo da questa posizione il C. riconosce nella religione elementi della verità da considerare positivi e passi verso la verità filosofica, o errori che la filosofia deve criticare e correggere. II C. rifiuta il modernismo come critica insufficiente della religione. Filosofia e storia prendono parte in egual modo, nella loro concreta realizzazione, al continuo divenire storico e all'immortalità, che spettano loro come creazioni del pensiero. Come la storia, anche la filosofia si fonda su «fatti storici». La storia non è più integrata, come nell'*Estetica*, nel campo dell'espressione, dell'intuizione dell'arte in senso ampio, ma nel campo del pensiero, in quanto giudizio individuale.

Nella sua *Filosofia della pratica* il C. chiarisce la struttura interna del campo dell'attività pratica e il suo collegamento con il campo teoretico (*Filosofia della pratica, economica ed etica*, 1908). La morale, in quanto azione che si prefigge fini universali e razionali, ha come presupposto l'attività economica fondamentale, cioè un'attività che è in generale finalizzata e pertanto ha fini individuali. Mentre dunque da una parte l'attività economica non implica necessariamente l'orientamento morale, dall'altra l'attività morale non è possibile senza l'attività economica. Come momento distinto nell'unità, l'attività economica è comunque sempre rimandata alla morale e cerca di realizzare, in unione con

essa, l'unione dei momenti distinti. In generale l'azione ha la sua base indispensabile e sicura nell'attività teoretica, e cioè nella sua «percezione della realtà, nella conoscenza storica». Ma questa offre da parte sua base e stimolo all'ulteriore sviluppo dell'attività teoretica nella libertà e nell'originalità della sua attuazione, provocando da una parte giudizi teoretici, cioè storici, sull'attività pratica nella sua concreta realizzazione, e dall'altra parte contribuendo ai cambiamenti della realtà che vanno oltre il singolo atto di volontà e il suo fine stesso.
Nel valutare il risultato delle diverse attività pratiche, occorre mantenere distinta ciascuna di esse, presa singolarmente, dalla loro somma, che rappresenta «accadimento», e momento della eterna evoluzione dello spirito come base di nuove espressioni e nuovi giudizi filosofici e storici. Accanto alla motivazione e delimitazione, date dalla relativa presente situazione storica in continuo cambiamento, l'attività pratica possiede un elemento di libertà e di creatività della sempre progressiva ed eterna realizzazione dell'essere, con cui contribuisce al progredire dello spirito nelle sue distinzioni e con questo al progredire della realtà. Se l'attività pratica si trova nel concreto contesto del conoscere storico e del volere individuale, allora di fronte ad essa, norme, regole, abitudini e leggi non hanno alcun carattere assolutamente determinante, ma sono aiuti pratici, che facilitano la prova e la conoscenza dei presupposti storici dell'azione, senza poterli sostituire.
Una esplicazione della concezione crociana della storia la troviamo in *Teoria e storia della storiografia*, che sulla base di lavori precedenti del 1912-13, uscì un anno prima dell'edizione italiana del 1916, in un'edizione tedesca. Storia, nel pieno vero senso della parola, è qui «storia contemporanea», la storia pensata realmente in una data situazione secondo l'esigenza della vita e del momento. Fonti e narrazioni storiche, utili anzi indispensabili per la preparazione e aiuto di nuovi atti del pensiero, da tradizione morta di atti una volta vivi - cronaca -, diventano nuova storia viva, «storia contemporanea», solo nella rispettiva realizzazione di giudizi storici, cioè in nuove attività dello spirito, e nella storia contemporanea lo spirito porta di volta in volta le sue creazioni precedenti. La certezza della tradizione storica fondata su documenti diventa verità solo attraverso un nuovo atto spirituale e non attraverso la sua falsa interpretazione tramite una filosofia della storia. Il presente concreto determina quale passato debba essere ripreso nel nuovo atto spirituale, e così facendo ne seleziona gli elementi positivi, cioè quello che nel passato è stato veramente attività. Il C. all'inizio aveva trattato diversi problemi di questa concezione della storia, dal punto di vista storico, nella monografia del 1911 (*La filosofia di Giambattista Vico*, 1911).
In questa opera appare chiaramente il suo metodo, adoperato anche nel libro su Hegel e nei suoi studi su Marx, di riprendere nell'analisi storica soprattutto quegli aspetti che sono in relazione con la sua propria evoluzione, un metodo che trova giustificazione teoretica nella concezione del C. secondo la quale la storia viene ripensata sullo stimolo dei problemi del presente e con questo diventa nuova attività spirituale. Il C. sottolinea così il principio di conoscenza di Vico, che vera conoscenza, conoscenza della verità, è possibile solo per ciò che si è fatto - «verum ipsum factum» - e la sua applicazione di questo principio al mondo storico, di cui l'uomo, come suo creatore, non ha solo una certezza esternamente fondata, ma anche conoscenza della verità, fondata sull'attività creativa. Alla citata interpretazione corrisponde la designazione di Vico, da parte del C., come il grande precursore del pensiero moderno.
Il C. interpreta più dettagliatamente l'identificazione fra storia e filosofia, già precedentemente considerata, nella sua opera sulla storia e la storiografia, considerando la filosofia come momento metodologico della storiografia, come chiarimento dei concetti direttivi dell'interpretazione storica. Egli non si limitò a questa definizione teoretica. Partendo da questo punto trattò la storiografia italiana del diciannovesimo secolo in un'opera in due volumi (*Storia della storiografia italiana nel secolo XIX*, 1921). Questa trattazione, vista dal C. stesso come riempimento di un vuoto del lavoro scientifico internazionale sulla storia della storiografia e, allo stesso tempo, come una specie di opera esemplare per la comprensione metodologica preliminare della filosofia e della storia, a cui egli aspirava, mostra come il C., nei suoi studi, non seguisse affatto solo una individuale necessità di conoscere, ma vedesse il suo lavoro in questo periodo in stretto rapporto con lo svolgimento culturale italiano ed europeo.
Lo scopo del C. era l'integrazione dell'Italia in uno sviluppo culturale ampliato ed intensificato anche da contributi italiani. Prova di questo impegno sono le sue stesse opere e la loro diffusione in Italia e all'estero, come pure gli studi e le edizioni, direttamente o indirettamente da lui stimolati in Italia, e la vasta eco nazionale e internazionale alla sua opera, documentata nelle bibliografie a nostra disposizione in modo imponente, ma malgrado ciò non ancora esauriente.
Con l'assunzione della filosofia a metodologia della storiografia, tutta la filosofia dello spirito si viene a trovare in stretto legame con la storiografia, ed implicazioni e conseguenze di ciò si mostrano sia nella filosofia, sia nella storiografia. La filosofia, designata come metodologia della storia, esce allo stesso modo sia dal suo angusto ambito, sia dalla sua restrizione alla discussione di singoli problemi fondamentali da parte di un gruppo circoscritto di filosofi: si

apre piuttosto alla riflessione di tutti i fenomeni e resta aperta alla collaborazione di tutti gli uomini in quanto esseri pensanti. Essa non viene più intesa quasi fosse lo studio del rapporto con la trascendenza o con Dio, unica importante unità di fronte alla molteplicità priva di significato, ma afferma l'immanenza dello spirito nel dinamico avvicendarsi dei suoi distinti, unica realtà, che ripensa sempre nuovamente. Essa quindi non permette e non impone la conclusione di un sistema filosofico definitivo, ma si sviluppa continuamente man mano che il pensiero vien messo di fronte a nuovi problemi.

L'opera sistematica del C. fu quindi, allo stesso tempo, nuovo punto di partenza e punto di arrivo, espressione di un processo, sempre aperto e vigile, di pensiero e di creazione. La vitalità e la sicurezza del pensiero crociano, con queste basi, determinarono, fino nella forma, l'immensa produzione filosofica, storiografica e critica del suo successivo periodo creativo. Accanto alle più grandi e importanti opere storiche troviamo una serie di articoli, per lo più brevi, raccolti via via secondo il tema, in - nuovi volumi di saggi, in cui vengono ripresi singoli problemi, accentuati secondo l'attualità certi argomenti, ricordate alcune conoscenze precedenti, o considerati aspetti della realtà che fino ad allora non erano stati presi in considerazione (fra l'altro *Etica e politica*, 1931; *Ultimi saggi*, 1935; *La storia come pensiero e come azione*, 1937; *Il carattere della filosofia moderna*, 1941; *Discorsi di varia filosofia*, 1945; *Filosofia e storiografia*, 1949; *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*, 1952).

Per il C., con queste peculiarità del suo pensiero e della sua opera, insostituibile e prezioso organo di pubblicazione fu, sin dal suo apparire nel 1903, la rivista *La Critica*, con il suo proseguimento dal 1945, i *Quaderni della Critica*. La presente esposizione deve limitarsi a mettere in rilievo singoli punti importanti della successiva produzione crociana, molto ramificata. In questo modo essa segue lo stile creativo del C., e trasmette così l'espressione più vera della sua vita e della sua creatività in questi anni.

Un pronunciato interesse politico si era mostrato nel C. solo per breve tempo, quando fece la conoscenza del socialismo e del marxismo. La nomina a senatore a vita del Regno d'Italia, avvenuta il 26 gennaio 1910, gli fu conferita per censo (art. 33, comma 21 dello Statuto), e non ebbe quindi motivazioni specificamente politiche. Si può dunque dire che il contributo politico del C., nel primo decennio del Novecento, trovò la sua espressione principale nei lavori di filosofia e di critica letteraria. Poiché il C. vedeva attive, nell'errore, forze fondamentali pratiche, non si poteva limitare ad un'esposizione sistematica della verità da lui individuata, ma doveva sentirsi indotto ad opporsi concretamente all'errore. Inoltre egli era interessato a verificare la fecondità e capacità di conoscenza di istituzioni fondamentali, e semmai, secondo la fondamentale apertura del suo pensiero, a giungere a nuove conoscenze. Questo significò da una parte la polemica della filosofia idealistica dello spirito e il pensiero da essa stimolato contro il positivismo legato a posizioni superate (*Cultura e vita morale. Intermezzi polemici*, 1914), dall'altra parte il dirigersi, nel contesto della analisi della letteratura contemporanea, contro tendenze generali che avevano espressione particolare nella letteratura, ma che si trovavano alla base di sbagliati sviluppi politici (*La letteratura della nuova Italia*, 1914-15). Decisione e chiarezza delle posizioni spirituali erano le principali esigenze del Croce, essendo queste il miglior presupposto per un dibattito che stimolasse la vita spirituale.

Il C. assunse una posizione polemica ben definita e netta anche riguardo alla prima guerra mondiale (*L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla guerra*, 1919). Al centro delle sue molteplici polemiche vi fu il tentativo di proteggere la sfera dello spirito e della cultura da strumentalizzazioni inammissibili nella contesa di popoli e Stati. Arte e filosofia non dovevano essere adoperati indebitamente come strumenti di lotta, anche se d'altra parte i cittadini dei diversi Stati in guerra avevano l'obbligo di mettersi interamente al servizio della patria, poiché la guerra era in quel momento la forma prevalente in cui avveniva lo scontro delle forze storiche.

La volontà del C. di ristabilire e affermare la coscienza dell'unità culturale di Europa, filo conduttore della maggior parte delle polemiche durante la guerra e della sua opera di ministro della Pubblica Istruzione nel 1921, trovò espressione simbolica nei suoi studi goethiani, elaborati nel 1917-18, e pubblicati nel 1918-19, che riguardavano il poeta apolitico, che sebbene, o appunto perché, appartenesse a una nazione nemica, divenne proprio nel periodo di guerra una lettura preferita, e come tale doveva essere fatto conoscere a un più largo pubblico (*Goethe. Con una scelta delle liriche nuovamente tradotte*, 1919).

Gli studi del C. su Goethe mostravano la sua tendenza a difendere la libera area della sua creatività spirituale dal troppo oppressivo incalzare della politica. Con l'avvento del fascismo egli fu messo dinanzi ad un nuovo compito propriamente politico, al quale non si sottrasse, e che invece fece diventare, fino alla caduta del fascismo e ancora dopo di essa, un efficace impulso per il suo pensiero e per il suo lavoro. L'unità di filosofia e storia, sistematicamente affermata, diventa in questo periodo per il C. anche vissuta realtà, allorché dibattiti filosofici, meditazioni storiografiche e storiche e una storiografia in grande stile si concatenano, si uniscono e si stimolano reciprocamente, e si illuminano, e con ciò danno prova imponente della vitalità e fertilità del pensiero e della produzione crociani.

Le prime prese di posizione pubbliche del C. rispetto al fascismo nelle interviste degli anni 1923 e 1924 mostrano un giudizio positivo, poiché da questo ci si attendeva un ristabilimento di quella autorità dello Stato che si era indebolita nel dopoguerra, e sembrava che esso producesse una politicizzazione di nuovi strati della popolazione (*Pagine sparse*, II, 1919). In questo giudizio il C. non si lasciò turbare dalla violazione delle forme politiche esistenti, come dalla pesante modifica del diritto di voto del 1923, convinto com'era, secondo la sua generale teoria della politica, che le forme politiche sono legate alla situazione (*Elementi di politica*, in *Etica e politica*, 1931). La loro conservazione in tempi normali, importante per il mantenimento della pace politica interna, doveva passare in secondo piano, ora che si trattava soprattutto di ridare una linea consistente alla vita politica, e questo era quello che il C. si aspettava in quel momento dal fascismo.

Dopo l'assassinio del deputato socialista Matteotti, l'atteggiamento del C. divenne evidentemente molto più critico; la sua affermazione che il fascismo non era in grado di creare qualcosa di fondamentalmente nuovo, veniva legata ora alla chiara richiesta che dovesse apportare un rinnovamento del regime liberale, nel senso di una più consapevole responsabilità, di una maggiore serietà politica e di un rafforzamento del potere dello Stato. Il fascismo fu così visto chiaramente come una forza politica il cui compito era in fondo quello di rivitalizzare e rafforzare la tradizione liberale italiana e non di eliminarla o di superarla. La posizione del C. di fronte al fascismo cambiò quindi fondamentalmente quando il comportamento di Mussolini agli inizi del 1925 gli mostrò chiaramente che il fascismo non aveva nessuna intenzione di inserirsi nella tradizione del liberalismo, ma era deciso ad affermare con la forza i suoi interessi di partito senza rispettare né diritto né legge.

In una protesta pubblica contro un manifesto profascista da parte degli intellettuali italiani agli intellettuali del mondo; il C. compì, nel 1925, in modo evidente e clamoroso, la sua svolta contro il fascismo.

Da allora il C. rese attiva la sua opposizione a vari livelli. Nell'ambito del partito liberale, egli sottolineò la necessità sempre più impellente, con l'avanzare delle forze fasciste antiliberali, del ritorno ad un regime liberale vero e proprio. Ancora nel 1929 portò in Senato la sua critica ad una legge contro la massoneria, come espressione di una più ampia legislazione antiliberale, che opprimeva proprio quello che nella vita moderna aveva acquistato sempre più spazio, il libero dispiegarsi delle concorrenti forze spirituali e politiche. In generale il C. giudicava la libertà come il principio evolutivo della storia, che porta al dispiegarsi delle attività umane, e che concorre con il loro confrontarsi alla continuazione e all'elevamento della vita, nella cui concreta conoscenza il pensiero filosofico-storico trova il suo massimo sviluppo contemporaneo (*Elementi di politica*, in *Etica e politica*, 1931; *Il carattere della filosofia moderna*, 1941). Ma la libertà era anche allo stesso tempo l'ideale morale più altamente impegnativo e superiore, fondamentalmente nemico di ogni principio autoritario e di ogni conseguente morale. Così la libertà era chiaramente contro l'assolutizzazione dello Stato, la cui realizzazione nel fascismo era dal C. respinta altrettanto come la sua motivazione teoretica nell'attualismo, che era rappresentato soprattutto da Giovanni Gentile, con il quale il C. ruppe ora i rapporti, dopo quasi trent'anni di intenso scambio spirituale, di lavoro in comune e di amicizia.

Della massima efficacia per la diffusione della posizione filosofico-storica fondamentale del C. e per la sua concreta attuazione nella ribellione spirituale al dispotismo fascista, furono le grandi opere di storia scritte negli anni dal 1924 al 1932 (*Storia del Regno di Napoli*, 1925; *Storia dell'età barocca in Italia. Pensiero, poesia e letteratura, vita morale*, 1929; *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, 1928; *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, 1932). Tutte queste opere hanno l'impronta della consapevolezza del C. del significato delle forze morali e politiche dell'uomo, consapevolezza approfondita dapprima dall'esperienza della guerra e poi dal confronto con il fascismo. Esse rispecchiano la sua esigenza di una storiografia interiorizzata, che già negli anni Novanta era sorta in lui, e formano allo stesso tempo la sua risposta concreta e coerente ai fenomeni di decadenza che minacciavano lui e il suo mondo, ai quali egli cercava di opporsi nelle sue opere storiche con un'elaborazione delle linee di sviluppo positivamente creative della storia d'Italia e d'Europa più antica e più recente.

Il C., in queste opere, cercò di chiarire i fondamenti di una storiografia etico-politica, che gli sembrava ora la forma più alta e più ampia di trattazione, con l'individuazione delle forze che sostenevano lo sviluppo storico nella sua vera sostanza positiva, che cercò «in una fede attuosa nell'universale etico, in un'operosità nell'ideale e per l'ideale, comunque lo si concepisca e teorizzi». Già nella *Storia del Regno di Napoli* e nelle idee guida della *Storia dell'età barocca in Italia*, l'attenzione principale è diretta alle attività morali dell'uomo. Ogni uomo ha un compito specifico da assolvere, con riverenza per il tutto che sovrasta, ma anche con la responsabilità di ciò che da lui dipende, trovi o no altri che combattono con lui.

Il C. pone, nella *Storia d'Italia* e nella *Storia d'Europa*, al centro della trattazione, la libertà, come problema principale del pensiero storico e dell'azione morale, come richiesto dalla situazione del momento, e la designa «principio

esplicativo del corso storico», e allo stesso tempo «ideale morale dell'umanità».
Da questa impostazione il C. traeva la giustificazione di aver messo al centro di ambedue le opere la trattazione della concreta realizzazione della libertà nel liberalismo, senza per questo esporsi al rimprovero di essere partitico. Al massimo ci si poteva chiedere se il liberalismo fosse la forma ancora valida per la realizzazione della libertà. La ragione principale per una risposta affermativa veniva data proprio dal fascismo, che con la sua unilaterale accentuazione della autorità, che degenerava fino all'uso stupido della violenza, e con il suo rifiuto di ogni forma liberale integrata in una lunga tradizione, significava una ricaduta nel passato, senza creare nuove forme della concreta realizzazione della libertà. Di fronte a questo, la difesa del principio della libertà poteva, anzi doveva assumere la forma della difesa del liberalismo, che - rispetto al fascismo - rappresentava senz'altro l'attuale e concreta realizzazione del progresso. In questo senso la *Storia d'Italia* costituì un apprezzamento del tutto positivo dell'opera del liberalismo nell'Italia unita, che solo nel rilassamento delle energie morali, esistenti realmente al suo centro, e nel fatto che era diventato routine, lasciava vedere i segni della decadenza, avvenuta più tardi, e che dopo la guerra, secondo il giudizio del C., aveva trovato la sua estrema espressione nel fascismo. Per l'Europa, l'analisi presentava situazioni simili: un confronto nell'insieme glorioso e fertile tra il liberalismo e le forze concorrenti, i cui effetti positivi poi, durante e dopo la guerra, vennero messi completamente in discussione per il fatto che il credo liberale, fino a quel momento vittorioso, perdette presa, per quanto concerneva forza di convinzione, su gruppi sempre più estesi della popolazione, e alla fine sembrò del tutto sorpassato, mentre invece ad esso apparteneva il futuro. Per far rivivere la forza formativa della libertà, il C. vedeva come palcoscenico adatto una Europa unita, che i diversi nazionalismi dovevano sgombrare per fare spazio a un rinnovato spiegarsi dell'ideale della libertà.
Il C. continuò i suoi studi sulla teoria della storia, sulla storiografia e sulla politica, contemporaneamente alla sua attività politica e storiografica, anche se con diversa intensità. Negli anni tra il 1937 e il 1939 essi raggiunsero un nuovo apice (*La storia come pensiero e come azione*, 1937). Accanto alla ripresa di posizioni già precedentemente discusse sul carattere e sulla formazione della conoscenza storica, il C. qui si interessa con particolare attenzione al rapporto del conoscere storico, giudizio ed esposizione storici, con l'azione economica o, meglio, politica e morale. Anche qui il C. seguì l'impeto che il suo pensiero ebbe sin dalla metà degli anni Venti, nell'opposizione al fascismo e al suo generale disprezzo e la sua repressione della libertà.
I problemi che il pensiero del C. cercava di chiarire da sempre nuovi punti di vista erano la distinzione e la connessione fra conoscenza storica e azione politico-morale, la determinazione della libertà nel suo generale carattere umano e nella sua storica realizzazione, e la motivazione del concreto pensiero morale e della azione in un mondo la cui immanenza e il cui perenne cambiamento, ambedue affermati decisamente dal C. come norme di base del suo storicismo assoluto, erano resi ancor più evidenti dalla scomparsa delle norme trascendenti ed eterne e dall'adattamento al corso dell'evoluzione. Il C. confermò nelle sue riflessioni sul rapporto e la stretta connessione, fra conoscere ed agire, e quindi fra giudizio storico e azione. Essi si presuppongono l'un l'altro: un bisogno della vita, e quindi dell'attività umana, con una distinzione veduta dal C. come ineliminabile, dà la spinta ad un atto spirituale, un giudizio, che per se stesso è un giudizio storico; questo giudizio è allo stesso tempo presupposto per una nuova attività umana quale che sia il campo nel quale si sviluppa.
Di qui l'osservazione del C. che il reciproco rapporto di conoscenza e azione è disconosciuto nell'attualismo, quando mette sullo stesso piano indistintamente conoscenza e azione. Il carattere di attività della conoscenza è usato così erroneamente per l'identificazione del pensiero e dell'azione, e toglie quindi all'azione la chiarificazione intellettuale che ad essa necessariamente segue, e allo stesso tempo anche la necessaria preparazione nella comprensione intellettuale e nella chiarificazione del presupposto dello sviluppo di nuove attività. La conoscenza nell'attualismo, di fronte all'azione, appare in generale come non importante. Se invece il giudizio storico accoglie in sé le attività compiute, opera, insieme alla conoscenza come preparazione dell'agire, anche la necessaria liberazione dell'azione da una qualsivoglia sopraffazione e paralisi da parte del passato, liberazione che non può avvenire in nessun altro modo.
Per il C. quindi la necessità del giudizio storico, e così della storia, si trova nella conoscenza di quello che è, e non nel concatenamento di anelli causali, come veniva affermato dal positivismo, né nella loro collocazione in un qualsiasi corso già predisposto dello sviluppo. Il C. rifiuta poi, anche esplicitamente, una storiografia psicologica, cioè una descrizione degli avvenimenti storici come conseguenza psichica di spinte esterne. Nella conoscenza storica viene piuttosto aperta la strada alle attività umane che su essa poggiano. Il principio di queste attività, che si evolvono in un progresso infinito, è la libertà che trova in ciò il suo carattere eterno.
Il C. pone il liberalismo in funzione della realizzazione della libertà nel presente, e così fa anche con la forma economica che lo accompagna, e con l'ordinamento della proprietà del liberalismo economico capitalistico, che è in questo modo

solo una condizione nel contesto d'ogni situazione storica, e non un necessario presupposto della libertà.
Era nella logica dello sviluppo del C. continuare a confrontarsi intellettualmente con il suo tempo fino alla morte. Le attività politiche, che il C. fu pronto ad intraprendere, nonostante fosse avanti negli anni, dopo la caduta di Mussolini nel 1943, furono piuttosto imposte dalle circostanze esterne e dal suo personale senso di responsabilità per una nuova, libera Italia. La sua partecipazione a due governi come ministro senza portafoglio e all'attività dell'Assemblea costituente, e la sua presidenza del Partito liberale italiano sono altrettante testimonianze significative di ciò, come le innumerevoli prese di posizione su problemi politici attuali, nei quali egli si impegnò per libere possibilità di formazione e di sviluppo dell'Italia liberata dal fascismo, il cui compito era, secondo il C., il superamento liberale dei suoi problemi politici, economici e sociali (*Scritti e discorsi politici (1943-1947)*, 1963). Nel 1951, un anno prima della sua morte, dichiarava in linea di massima, ancora una volta, la sua posizione rispetto alla incessante attività della sua vita dedicata al proprio compito in ogni situazione politica: «Ma altri crede che in un tempo della vita questo pensiero della morte debba regolare quel che rimane della vita, che diventa così una preparazione alla morte. Ora, la vita intera è preparazione alla morte, e non c'è da fare altro sino alla fine che continuarla, attendendo con zelo e devozione a tutti i doveri che ci spettano. La morte sopravverrà a metterci in riposo, a toglierci dalle mani il compito a cui attendevamo; ma essa non può fare altro che così interromperci, come noi non possiamo fare altro che lasciarci interrompere, perché in ozio stupido essa non ci può trovare» (*Terze pagine sparse*, I, Bari 1955, p. 119).

K. E. LÖNNE

Il primo scritto letterario del C. è del 1885 ed è dedicato a Gaspara Stampa (uscì sulla *Rassegna degli interessi femminili* di Roma, poi confluirà, nel '19, nella prima serie di *Pagine sparse*). È la fase dell'apprendistato erudito: il giovane C., trasferitosi a Roma e in seguito a Napoli, aveva iniziato a frequentare archivi e biblioteche con vivace curiosità soprattutto verso tutto quello che riguardava la storia della cultura e delle tradizioni napoletane. Sono gli anni in cui la «scuola storica» è egemone nel campo della letteratura e la ricerca dei documenti e delle fonti appare momento improrogabile per l'approccio ai testi e agli autori: è in questa temperie che il C. sviluppava uno straordinario bagaglio d'erudizione che costituirà la base di molti scritti, anche di anni successivi, dedicati a periodi ed episodi della storia partenopea, sicuramente fra i più utili, convincenti, stimolanti studi crociani. Al di là del contesto «positivo» da cui derivavano questi scritti - pubblicati, per lo più, nell'*Archivio storico per le provincie napoletane* o in *Napoli nobilissima*, periodico a cui il C. aveva dato vita, nel '92, con l'amico erudito G. Ceci e S. Di Giacomo, e poi raccolti in volumi laterziani (*I teatri di Napoli*, del '91, *Storie e leggende napoletane*, del '19, *Uomini e cose della vecchia Italia*, del '27, ecc.) - emerge da essi una capacità d'indagine tesa alla ricostruzione d'ambiente, all'aneddotica vivace, al gusto narrativo per personaggi e vicende minori. Un rilievo particolare meritano poi i saggi, raccolti nel '16 col titolo *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, che costituiscono un importante esempio di storia di fenomeni culturali su basi erudito-filologiche, ed anche una testimonianza di quella profonda conoscenza della cultura spagnola che fa del C. uno degli iniziatori, in Italia, degli studi ispanistici. La vastissima conoscenza di documenti, acquisita con una frequenza decennale di biblioteche, sorregge, in tutti questi scritti, il racconto brillante, l'annotazione di costume penetrante e partecipe. Anche i medaglioni di letterati meridionali, distribuiti in raccolte successive (dal citato *Uomini e cose* ad *Aneddoti di varia letteratura* [1942], a *Varietà di storia civile e letteraria* [1949]), sono caratterizzati da quell'acuto buon senso che permette al C. di porsi innanzi ai testi con la curiosità divertita del «conoscitore». Questo tipo di approccio, paradossalmente, si radica tanto nel gusto crociano da riaffiorare anche a notevole distanza di anni, aldilà di ogni teoresi filosofica. Se in questo periodo il C. segue i modelli di ricerca della scuola storica (quattro studi, pubblicati poi ne *I teatri di Napoli*, uscirono nel *Giornale storico della letteratura italiana*, nel 1890), ben presto si allontanerà dal metodo «positivo» per formulare un nuovo statuto scientifico della critica letteraria: questo mutamento di posizione è annunciato nel *pamphlet* del 1894, *La critica letteraria: questioni teoriche* (Napoli-Roma, poi in *Primi saggi*, Bari 1918), in cui si afferma che la spiegazione «storica» del testo non esaurisce il giudizio estetico, il quale è l'unica forma esaustiva d'approccio alla letteratura; compito della critica sarà quello di scandire questo tipo di giudizio nell'«esposizione dell'opera letteraria, la sua descrizione, riproduzione o rappresentazione» (p. 87). Un appoggio teorico a tale ipotesi metodologica il C. lo individuò, qualche anno dopo - ma già nel *pamphlet* vi sono accenni in questo senso - nel recupero della lezione desanctisiana, che diverrà per il C. punto di riferimento costante di ogni indagine sulla letteratura. Tra il '97 e il '98 curò la pubblicazione, presso Morano di Napoli, della *Letteratura italiana nel secolo XIX* e due volumi di *Scritti vari inediti o rari* di De Sanctis. Nel '98 scrisse *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti* (poi in *La letteratura della nuova Italia*, serie IV, 1915). Il rifiuto della «scuola storica» avviene in nome del rifiuto dell'identificazione della storia col positivismo e dell'esi-

genza di una critica letteraria che nasca dalla fusione di «sentimento» e «gusto» e di idee «chiare e precise»: dunque un'istanza razionalista che si coniughi con l'esperienza soggettiva del testo. È in tale prospettiva che è riletto De Sanctis, aldilà della tensione etica che anima le sue pagine e di cui il C. si propone come erede diretto: dalla matrice desanctisiana si elabora una sorta di concezione materialistica della storia culturale (nel '94, c'era stato, tramite il Labriola, l'incontro del C. col marxismo, da cui successivamente si allontanerà); si afferma l'autonomia della forma artistica rispetto alle altre forme di conoscenza e d'espressione. Il C. decreta l'esigenza di un realismo inteso come didattica progressiva della realtà; elabora un'idea di storia «interna» della letteratura, storia delle sue forme specifiche. Questa la lezione desanctisiana che sarà ripresa e definita, a più riprese in scritti successivi, negli ultimi anni del secolo come correttivo dell'idea crociana di letteratura, spingendola ad abbandonare la fiducia nei dati «obiettivi» dell'erudizione e a progettare un disegno più vasto dei problemi artistici che giustifichi teoricamente quel «gusto» letterario già, come si è detto, postulato.

Se consideriamo d'altronde la revisione che, in fin di secolo, il C. andava facendo della propria concezione della storia e della filosofia, l'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (Palermo 1902, ma già conferenza del 1900) si pone come crocevia teorico da cui si irradiano effetti categoriali che riguardano vari settori speculativi, esiti metodologici che andranno a condizionare (essendone condizionati) il «gusto» critico. Nell'*Avvertenza* all'edizione laterziana del 1922 (la quinta), il C. richiama due svolgimenti essenziali del suo scritto d'inizio secolo: il carattere intuitivo e il carattere universale dell'espressione estetica.

Sono questi due caratteri esattamente quelli che troveremo calati nell'esperienza letteraria, nello sforzo, non sempre convincente, di ricavare da essi categorie d'analisi esaustive. Partendo dalla contrapposizione di conoscenza logica ed intuitiva ed affidando la prima alla filosofia, il C. indica nella seconda un modo di conoscere i fenomeni nella loro fisionomia individuale. Correlata agli altri gradi dello spirito (filosofia, economia, morale) ma autonoma nel dispiegarsi del suo agire, l'intuizione estetica è caratterizzata dalla non divisibilità dell'espressione che la formalizza; anzi non è nemmeno possibile distinguere tra espressione ed intuizione in quanto si identificano. Se il linguaggio non è pensabile come sistema strutturato aldilà dell'atto linguistico individuale, contingente e non modellizzabile, l'espressione estetica per il C. non potrà essere una funzione del linguaggio ma un suo modo d'essere, al massimo livello di realizzazione, forma perfetta che sancisce il vero estetico, «rappresentazione» di quel fascio di sensazioni che costituisce l'intuizione. Questa concezione dell'arte come conoscenza intuitiva si radicalizza nella conferenza di Heidelberg del 1908 (*Problemi d'estetica*, 1909), in cui si afferma che l'espressione è l'attualità dell'intuizione che è «sentimento» degli oggetti (scompare così la propedeuticità della sensazione) e si individua il luogo germinale dell'opera d'arte nella personalità non empirica, ma «spontanea ed ideale» dell'artista (p. 16 ss.). L'arte come conoscenza del mondo supera il dualismo metafisico spirito-materia, perché è conoscenza delle forze dinamiche del reale e non dell'inerte.

In direzione di una simile teoria estetica, il C. era andato via via muovendo in alcuni saggi pubblicati a cavallo del secolo. Anteriori al 1900 sono quelli che andranno a comporre i *Saggi sulla letteratura italiana del '600* (Bari 1911). D'impianto ancora sostanzialmente erudito, con privilegio dell'area napoletana, delineano una storia della cultura attraverso alcune forme artistiche dominanti, alcuni «caratteri dell'epoca». Se il «secentismo» è letto come sostanziale scissione tra forma e contenuto e privilegio di un lavoro sulla prima, la matrice desanctisiana dell'analisi è ancora più evidente nella valorizzazione degli elementi di cultura «popolare», legati alla tradizione e allo «spirito» locale (Basile, il teatro, il grottesco).

Importante è anche la definizione di altri temi formali come lo spagnolismo, il sensualismo, il concettismo, che indica già un modo di organizzare in «storia d'epoca» (il C. parlerà di «media della vita spirituale di un tempo» nei *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del '600* del '29) i dati della ricerca erudita. Ma aldilà della storia della cultura, la definizione di espressione artistica come intuizione aveva comportato, nell'estetica di Heidelberg, una distinzione tra poeti, letterati e produttori di letteratura (*Problemi di estetica*, p. 104), cioè tra varie forme e vari livelli di attività letteraria. Se l'espressione estetica è atto individuale, metastorico, non riducibile a generi, a forme retoriche, perché espressione indivisibile ed ogni articolazione è esterna ad essa; se compito della critica è l'approccio all'opera d'arte in sé, nella globalità dei suoi elementi (e il distinguo delle parti appartiene ad un successivo momento didascalico), l'unica storia letteraria possibile è il riconoscimento dell'intuizione lirica all'interno del *continuum* indistinto della produzione letteraria.

Nel 1902, l'idea di una rivista di letteratura «militante» risponde a due esigenze: calare nella «pratica» la teoria dell'arte con possibili assestamenti, sia per le categorie interpretative sia per le tradizionali categorie della storiografia letteraria italiana; rendere agibili come strumenti di battaglia culturale e ideologica, nel contemporaneo, i principi letterari ed estetici fino a quel momento formulati. Il programma de *La Critica*, pubblicata a Bari dal 1903 fino al 1944 (a cui

seguiranno, dal 1945, i fascicoli quadrimestrali dei *Quaderni della Critica*), propone un innesto del piano speculativo su quello storico-filologico allora vigente. Nell'assunto di un'uscita dal tecnicismo analitico per una problematica generale, il C., che subito si pone come «autore unico» della rivista (lettera a Vossler del 20 giugno 1902), indica i propri obiettivi polemici in coloro che intendono prescindere dalla «storia delle idee» o dal pensiero filosofico, nelle correnti «mistico-reazionarie o gesuitico-volterriane», nella pseudo arte modernista.
Dunque una strategia culturale che diffondesse la nuova teoresi: una verifica delle possibilità egemoniche del nuovo modello di cultura e appoggio di tale egemonia ad una revisione «tendenziosa» della tradizione. Occorre, scrisse ancora il C. nel programma, «preparare materiale e tentare un primo schema della storia dell'operosità letteraria e scientifica italiana dell'ultimo mezzo secolo» (*Conversazioni critiche*, II, 1918). Così, parallelamente al progetto di Giovanni Gentile che, sullo stesso periodico, intraprese una lettura dei filosofi italiani dell'ultimo secolo, il C. iniziò una serie di ritratti di scrittori italiani postunitari, attraverso cui organizzare - senza però mai cedere al raccordo «storicista» - un panorama della cultura letteraria che accompagna la fine del secolo e i primi del Novecento. La tecnica del medaglione, ipotesi di un'analisi dello scrittore capace di fissarlo in una sua immagine specifica, permette al C. di esibire quegli intenti definitori che, quanto più appaiono perentori e, a volte, inarticolati, tanto più rivendicano autorevolezza.
Questa serie di articoli de *La Critica*, apparsi tutti tra il 1903 e il 1911, furono successivamente ripubblicati nelle prime quattro serie della *Letteratura della nuova Italia* (edite tra il 1914 e il '15). Accanto agli scritti desanctisiani di cui si è detto ed a ritratti di Prati, Guerrazzi, Boito, Camerana - che, con valutazioni differenti, vanno a comporre un modello di attività letteraria «media» - il C. prende, nella prima, posizione sul problema della lingua, rileggendolo a partire dalle tesi manzoniane. Se l'idea di una parlata fiorentina quale *koiné* letteraria esprimeva l'esigenza di sottrarsi al tradizionale elitarismo della lingua degli scrittori italiani, il C. rifiuta il modo stesso di porre il problema, ribadendo la centralità del rapporto espressione-intuizione.
Anche nei saggi successivi de *La Critica*, la griglia della teoria estetica attua una rigida selezione. Il giudizio su Verga è in fondo riduttivo, aldilà degli elogi che gli sono tributati: dalla mancanza di realizzazione espressiva nei romanzi giovanili al verismo come formula parziale e quindi erronea della filosofia dell'arte, che può avere però importanza in una prospettiva di storia della cultura. D'altra parte il verismo, come modello espressivo, è utile per riordinare la materia fantastica, per realizzare l'intuizione. Ancora nell'esperienza verista, il C. sottolinea una presenza desanctisiana (l'afferma in un saggio su Capuana) che porta alla concretezza dell'approccio al testo e al rifiuto di qualsiasi principio di eteronomia dell'arte. È una lezione di saggio empirismo - teorico e critico - che poi il C. stesso mutuava da De Sanctis per la propria opera. Altri scritti sono dedicati a De Marchi, Rovetta, Dossi (di cui il C. coglie efficacemente il tentativo di proporre col linguaggio bizzarro una sorta di lingua interiore), a Oriani, una delle più decise rivalutazioni crociane, con l'esaltazione dei molteplici interessi filosofici che circolano nella sua arte «speculativa».
Poi il C. interviene sui metodi critici: difende gli studi filologici, ma rifiuta la meccanicità della «critica delle fonti» di Francesco D'Ovidio. Nella quarta serie della *Letteratura della nuova Italia* i saggi centrali sono quelli dedicati a D'Annunzio, Fogazzaro, Pascoli e Carducci. In *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, il C. distingue due periodi storici a cui corrispondono due linee culturali: il ventennio 1865-85 è dominato dal magistero di Carducci e vede svolgersi, sotto la sua influenza, il verismo, e il positivismo e la scuola storica. Il periodo dall'85 in poi, è caratterizzato da autori come Pascoli, Fogazzaro, D'Annunzio, da cui deriva una cultura decadente estetizzante, misticheggiante, imperialista. Passare da Carducci ad un autore dell'altra linea è come passare da un sano ad un malato di nervi. A Pascoli sono poi dedicate pagine fortemente riduttive che leggono la poesia pascoliana nella scissione irrisolta tra tecnica e liricità, senso e retorica. È evidente come in questa fase il C. vada ponendo una radicale discriminante di «gusto» letterario. Contro la letteratura della parola, della crisi dell'individuo, della conoscenza mediata e simbolica, una letteratura del soggetto pieno, della storia progressiva, della parola forte, che non allude ma si pone direttamente come sola presenza del bello, del vero. A questa idea di unicità, il C. si richiama in un saggio cronologicamente contiguo, raccolto nel secondo volume di *Conversazioni critiche* (1918).
Se l'esperienza estetica è unica ed individuale, ogni criterio storiografico che non sia di pura riflessione estetica risulterà arbitrario: uno degli esempi più clamorosi di questo arbitrio è additato nelle storie per generi letterari. Questa polemica contro i generi è uno dei momenti più noti ed importanti della revisione crociana dei canoni letterari contemporanei. Se ricordiamo che l'inizio del secolo aveva visto concludersi la pubblicazione della popolare storia letteraria per generi della Vallardi, l'obiettivo polemico del C. è nella parcellizzazione delle forme artistiche, giustificata dalla ricostruzione storica delle stesse. La critica invece va posta come «filosofia della fantasia». In realtà proprio a questo punto va collocato il *décalage* tra teoria estetica e gu-

sto critico che pone forti limiti all'attività di lettore del C. e che fece scrivere a Serra: «molti saggi si direbbero scritti da uno che non ha letto l'*Estetica*. Sono saggi di moralità e di psicologia letteraria che guardano, più che all'artista, all'uomo e al contenuto dell'opera» (*Scritti letterari, morali, e politici*, Torino 1974, p. 457). È esemplare in questo senso il saggio sullo Stilnovo (*Conversazioni critiche*, II): recensendo un libro di Vossler sul tema, il C. propone una lettura di questa scuola poetica tutta in chiave filosofica, individuandone le articolazioni nello svolgimento concettuale. Vicino a questo scritto è il *Breviario d'estetica* del '12 (poi raccolto in *Nuovi saggi di estetica* del '20).

L'affermazione della liricità dell'arte si coniuga al porsi dell'opera come «perfetta forma fantastica» (p. 27): l'assoluto è calato nella circolarità dei quattro gradi dello spirito. L'unica distinzione possibile è allora quella tra liricità ed espressione non lirica, poesia e «arte», essenza ed artificio. Il critico è *philosophus additus artifici* (in risposta all'*artifex additus artifici* di Angelo Conti) e gli è precluso ogni disegno storiografico che non sia quello di una storiografia di individui (come in De Sanctis): la conoscenza vera non è conoscenza per cause ma per fini. Ugualmente al *philosophus* dovrà essere estranea ogni definizione tecnico-formale del testo perché privilegierebbe un momento intenzionale, nell'autore, rispetto a quello fantastico. In questo momento va ulteriormente accentuandosi la chiusura dello spazio del giudizio critico: la base teorica della totalità e dell'unitarietà dell'intuizione estetica implica la soggezione del lettore al semplice problema della individuazione dell'espressione lirica. Una volta compiuta questa individuazione - ed espresso il giudizio di valore - altro il critico non può fare, passando da un livello teorico ad uno empirico, che parafrasare il testo in base a quell' «oratoria del gusto», che è «una risonanza o assonanza morale con la poesia» (L. Russo, *La critica letteraria contemporanea*, Firenze 1967, p. 133). Ma se, a volte, «la paura di uscire dall'estetica dell'intuizione lo [il C.] fa rimanere estraneo alla personalità di cui si tratta» (G. Prezzolini, *B.C.*, Napoli 1909, p. 61), altre volte un limite della lettura crociana è nell'uso monodico della chiave psicologica come interpretazione del testo.

La psicologia, in quest'ottica, è un modello interpretativo che abolisce ogni rilievo formale, privilegiando il piano del contenuto, del *plot*, esito paradossale per un'estetica dell'espressione. Questa sfasatura della critica del C., derivata dal connubio tra educazione erudita e spiritualismo idealistico-umanistico, comporta due conseguenze: da un lato offre, all'esterno, strumenti di rapida appropriazione del testo, dietro l'alibi teorico di una lettura di «buon senso». Dall'altro promuove una dinamica della speculazione crociana in direzione di un progressivo adattamento dei due livelli, la teoria estetica aprendosi ad una giustificazione «scientifica» delle tecniche letterarie, e la critica testuale mostrandosi più sensibile ad annotazioni di linguaggio.

Ma forse è da accreditare alla monoliticità del metodo dispiegato nei saggi del primo decennio de *La Critica*, il grande impatto che essa ebbe sul mondo culturale: la rivista divenne immediatamente un punto di riferimento per il dibattito critico e il C. è arbitro del formarsi del (buono e comune) «gusto» letterario. Garin scrisse che «il capolavoro di Croce è 'La Critica', ove l'unità di un'immensa ricerca non è un'architettura simmetrica, ma la coscienza di un metodo e la presenza di un uomo» (*Cronache di filosofia italiana*, I, Bari 1966, p. 234). E naturalmente la ricerca di un intervento che investa globalmente la cultura letteraria non poteva prescindere da un grande programma editoriale.

Un piccolo e attivo editore barese, Laterza (editore anche di tutti gli scritti del C.), è l'occasione su cui il C. punta per la propria strategia: sul *Giornale d'Italia* del 26 settembre 1909, il C. annuncia il catalogo de *Gli scrittori d'Italia*, progetto d'edizione dei maggiori autori della tradizione italiana. Un catalogo quello laterziano, a numero chiuso - parallelo ad un altro che Giovanni Gentile andava approntando per gli scritti filosofici - costruito per porsi come base filologica della lettura che la critica crociana andava effettuando della nostra letteratura.

Ma la «revisione» del C., forte del carattere enciclopedico che la tradizione erudita gli assicurava, anzi valorizzata proprio dal porsi come modello letterario «generale», non rimaneva certo nell'ambito della letteratura italiana. La comparatistica era un altro piano di intervento sulla tradizione: ancora una volta quella della scuola storica che riconduceva al problema delle fonti i confronti tra letterature straniere.

Il C., muovendo dall'individuazione della espressione estetica, la pone come livello di contiguità tra autori e letterature diverse. È del '19 il volume dedicato a *Goethe con una scelta di liriche nuovamente tradotte*: la singolarità e l'autonomia dell'esperienza poetica è al centro della lettura goethiana. La lingua come manifestazione del soggetto poetico pone un'esperienza, di cui è possibile solo ricostruire storicamente la genesi. Del *Faust* il C. esalta la «vigorosa saggezza», la carica di «fantasia arcaicizzante» derivata da elementi popolareschi e risponde all'idea vichiana della poesia come forma espressiva della giovinezza dei popoli che il C. aveva fatto sua, inserendola nel proprio complesso quadro teoretico (*La filosofia di Giambattista Vico* è dell'11). Nel *Goethe*, di cui non va dimenticata la portata polemica dato che fu scritto in anni di ostilità per la Germania, a ribadire l'autonomia sovranazionale della poesia, si annuncia un ruolo specifico per la critica letteraria italiana (specificità più volte successivamente riaffermata): se quella te-

desca è legata all'identità tra le intenzioni del poeta e la sua poesia, quella italiana distingue nettamente quest'ultima, facendone il proprio oggetto centrale.
Nello stesso anno appaiono i saggi desanctisiani, assieme ad alcuni saggi eruditi, nella raccolta *Una famiglia di patrioti*. La similarità dell'idea di forma di De Sanctis e di espressione poetica del C. è sottolineata assieme a quella della distinzione, presente in entrambi, tra «artista» e «poeta». Questa distinzione pone una maggiore articolazione nel rapporto tra autore ed espressione, rispetto a quanto formulato in sede teorica: ed è in questa prospettiva che andrà evolvendo il pensiero crociano. L'idea dell'universalità ed unitarietà del fatto estetico - già nel *Breviario d'estetica* del '12 - trova la sua applicazione più nota e significativa nel saggio sull'Ariosto, primo della trilogia di «comparatistica», assieme a Corneille e Shakespeare, pubblicata nel 1920.
Fulcro della poesia ariostesca è l'«armonia»: «L'Arte nella sua idea non è altro che espressione o rappresentazione del reale, del reale che è contrasto e lotta che in perpetuo si compongono» (p. 23). E la distinzione, già ripresa, come si è detto, dal De Sanctis, tra poeti e artisti, è riformulata come differenza tra chi ha per progetto l'armonia e chi ha altri parziali affetti. Dunque l'armonia come distanza dai sentimenti e dalle cose e fusione di tutto nella forma estetica: il modello armonico, ridefinizione dell'espressione lirico-intuitiva, si pone come sistema linguistico perfetto. In Shakespeare invece la dinamica degli affetti, nell'espressione estetica, si pone con tutta la complessità delle vicende umane («il mondo dei contrasti insoluti»). Anche qui la chiave critica è tutta nella sintesi narrativa che il C. dà dei testi, ruotante su alcuni eventi centrali, sentimentali o reali. L'intuizione lirica, che si riconosce come unica categoria di giudizio, in sede analitica si riduce ad efficace descrizione di sentimenti e di caratteri, con attenzione a volte all'organicità strutturale dell'opera (si vedano le singolari pagine in *Nuovi saggi di estetica*, del '20, dedicate alla teoria pittorica della «macchia», d'Imbriani), ma per lo più al solo livello di contenuto, sia pure di forma del contenuto (in termini hjemsleviani). Il giudizio critico deriva allora da un'ambigua proiezione del testo di parafrasi sul testo parafrasato: il secondo è riconosciuto dal primo come compiuto ed irripetibile ed il primo trova a sua volta senso e valore nel porsi come ricomposizione, celebrativa, dei nodi narrativi di maggior rilievo. Anche il saggio dedicato a Corneille è costruito su questo schema: la «tragedia della volontà» è un nucleo tematico che, dal piano del significato, si pone come motivo attorno a cui l'opera si organizza, senza alcuna mediazione formale.
Ma la realizzazione più completa di un simile metodo critico è presente ne *La poesia di Dante*, ancora del 1920. Se la critica è «una varia interpretazione filosofica e pratica» del testo (p. 8) e se il sistema allegorico è la cornice connettiva che il pensiero costruisce attorno al nucleo poetico, è possibile individuare l'arte di Dante solo distinguendone il «centro» estetico dalle sovrastrutture.
Il peso dottrinario della didascalia o si scioglie nell'espressione poetica o si pone quale parte a sé, distinta: sono proprio questi luoghi del testo, nati con finalità pratiche, a porsi come «struttura» del poema, collegando i luoghi della vera «poesia». La tensione al «divino e inattingibile», che è il senso dell'intero poema, si spezza nei dettagli del «romanzo teologico» (descrizioni storiche, geografiche, astronomiche): il rapporto tra poesia e romanzo è quello tra l'espressione estetica e quella storico-scientifica in cui si consuma l'aspirazione alla conoscenza totale. La chiave del poema è, ancora una volta, nel disegno dei personaggi: il testo critico, al solito, si struttura sul riassunto emozionato delle psicologie descritte. La sfasatura tra il massimo valore riconosciuto al testo e ciò che di esso viene evidenziato come «notabile» diviene ancora maggiore. A ribadire l'assunto metodologico dei saggi danteschi, un volume di due anni successivo ha titolo *Poesia e non poesia*. È in qualche modo una ripresa dello schema della *Letteratura della nuova Italia*. Se in questa era stato delineato un disegno, per artisti, della letteratura italiana postunitaria, ora il panorama abbraccia l'intera Europa. La prospettiva, rigida e rassicurante, è sempre quella data dall'individuazione dell'espressione poetica: e di molti scrittori si dà un giudizio riduttivo per il peso del momento intellettuale o didascalico su quello genuinamente lirico. Così da Alfieri a Schiller, da un certo Leopardi a Manzoni, da Flaubert a Baudelaire, a Mallarmé.
Proprio a partire dal 1920, che vedeva rafforzarsi e radicalizzarsi l'arbitrato crociano sulla letteratura e la nascita di un gusto estetico antintellettualistico, possiamo datare una diversa e più ricca articolazione della teoresi crociana, un'attenzione meno rigida e pregiudiziale per la varietà delle pratiche artistiche. E certo non furono estranei gli avvenimenti storico-politici a questo maggiore «realismo» culturale se, durante il ventennio fascista, di alcuni valori della tradizione storiografica italiana. La «storia delle età» è il nuovo capitolo per la critica crociana: il veto che l'estetica della «poesia» poneva sulla valorizzazione dei processi storico-culturali, cade nella proposta di una storia del gusto, impoetica ma capace di testimoniare su quell'«addestramento» letterario che alcune epoche promuovono. Tutta in questo senso dunque la *Storia dell'età barocca in Italia* (1929) e i *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del '600* (1931). È evidente però come il recupero di una possibile dimensione diacronica permanga filtrato dal

dato tematico, contenutistico: la storia delle «forme» estetiche è, ancora, storia dei contenuti.
Questa ricerca di motivi strutturali in cui si articoli l'intuizione lirica è presente, sotterraneamente, nell'*Aestethica in nuce* del '29. Se vi si ribadisce la centralità del giudizio estetico come unico, vero giudizio storico per l'opera d'arte e gli si attribuisce una dimensione morale, d'altra parte si riconosce l'esistenza di un lato empirico, ineliminabile, dell'opera d'arte. È il lavoro della comunicazione, ossia della conservazione e divulgazione, delle forme artistiche, che, guidato dalla tecnica, produce le opere d'arte. Questo riconoscimento della tecnica come «riproduzione» della poesia innesta nella monoliticità del pensiero estetico crociano un livello di empiria sul quale è ora possibile, ad esempio, anche una rilettura dei generi letterari (prima radicalmente rifiutati) non come leggi estetiche, ma come concetti classificatori.
Sottesa da un pensiero estetico più articolato, *Poesia popolare e poesia d'arte* (del '33) sembra muovere da un'accezione vichiana dell'espressione poetica per approdare a connotare la «poesia popolare» di un buon senso» che, derivato da specifiche condizioni sociali, si pone come categoria estetico-spirituale. La distinzione con la poesia d'arte è nettamente psicologica: è diverso l'atteggiamento dello scrittore nei confronti della propria opera, al gusto «semplice» si oppone un gusto intellettuale meno spontaneo e diretto.
In questo disegno allora il petrarchismo diviene «letteratura», «espressione» che però non raggiunge l'universalità dell'intuizione lirica; andrà di conseguenza interpretato tutto in chiave concettuale-filosofica (evidenziandone i rapporti col platonismo), col privilegio del livello referenziale del testo. Ed una possibile categorizzazione del petrarchismo cinquecentesco diviene quella per caratteri psicologici, che si proiettano direttamente dall'autore al piano testuale: Tansillo è il «discorsivo», la Stampa l'«appassionata», Galeazzo di Tarsia, l'«animoso». Il linguaggio poetico ammette ora quindi una scansione, ma solo a partire da una tipizzazione dello stile, cioè da un segno del soggetto che scrive.
Nel 1935, *La poesia* sancisce il definitivo assestamento della teoria estetica: è da ricordare come il C. stesso considerasse superata l'*Estetica* del 1902, tanto da inserire, nell'antologia che egli stesso curò nel '51 per la Ricciardi (*Filosofia, poesia, storia*), solo pagine di scritti estetici successivi al '12.
La poesia si pone come sintesi di tutte le correzioni che la pratica critica aveva apportato alla rigida griglia analitica degli scritti letterari precedenti il 1920. Accanto all'espressione poetica si danno vari altri modi di espressione. La circolarità dello spirito è colta nelle quattro forme dell'«espressione sentimentale», «poetica», «prosastica», «retorica». Attorno ad esse si dispiegano i «dominii della letteratura»: letteratura sentimentale, d'esortazione morale, d'intrattenimento, didascalica. Quando queste forme si fondono nell'espressione lirica, perdendo la loro specifica finalità, si dà la poesia; rispetto ad essa il brutto nasce dall'«interferenza della volontà che prosegue i suoi pratici fini entro il processo della formazione artistica» (p. 66).
Ultima sintesi del pensiero estetico crociano, *La poesia* ne è il frutto più maturo e duttile: proprio nell'accoglimento di alcune esigenze della pratica artistica, ribadisce la tensione di tutta la speculazione del C. a porsi come fondazione di un nuovo sapere; ed anzi il perfezionamento di una griglia di giudizio, con articolazioni più accorte, permette il rafforzamento del valore centrale della poesia e della lettura critica capace di individuarla.
E non a caso il C. decide di raccogliere in questi anni gli ultimi saggi per la *Letteratura della nuova Italia* apparsi su *La Critica* (sono edite due nuove serie, nel '39 e nel '40). Ritornando ad esaminare scrittori d'età umbertina che non erano entrati nelle prime raccolte o rileggendo autori come Pascoli e D'Annunzio, su cui erano già stati espressi giudizi negativi, il tono diviene meno polemico, più duttile. In *Poesia antica e moderna*, del 1941, la prospettiva si allarga, estendendosi ad esperienze straniere o a poeti del passato. Ancora una volta il valore estetico è «rappresentato» nella parafrasi del testo, da Omero a Dante, a Tasso. E a proposito della Gerusalemme, il C. scrive: «Ho dato rilievo all'intrinseco carattere umano della poetica conversione di Clorinda perché superflui non mi paiono ancora gli avvertimenti e gli ammonimenti a non trattare i poeti come rappresentanti di religioni, di sistemi, di età storiche e simili, laddove essi sono rappresentanti unicamente della poesia» (p. 241).
Nella riedizione del 1943 della seconda serie della *Letteratura della nuova Italia* sono raccolti saggi carducciani risalenti agli anni immediatamente precedenti. La centralità che il C. attribuisce a Carducci fra i valori della nostra tradizione, esaltandone come abbiamo visto l'opposizione ad una linea decadente simbolista, da un lato rimanda all'interpretazione vichiana della poesia, dall'altro testimonia l'adesione personale del C. ad un modello di intellettuale «positivo»: Carducci «fu più che poeta: e questo ci tocca come uomini del sentimento ed in particolare italiani, ammonendoci del dovere ripigliare e proseguire la sua virile aspirazione alla vita» (p. 114).
In *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, del '45, invece la prospettiva dell'indagine, per così dire si abbassa; un ritratto d'epoca, condotto nei suoi autori più significativi, per integrare la prospettiva storiografica - nell'accezione crociana - di *Poesia popolare e poesia d'arte*. D'impostazione desanctisiana - il dissidio tra arte rinascimentale e situazione politica italiana segna l'inizio della crisi storico-culturale

degli anni seguenti - fa emergere via via, nella cultura cinquecentesca una tendenza di pensiero laico che attraversa con impegno i due secoli successivi per essere riaffermata da Vico e riorganizzata nel pensiero liberale ottocentesco.
Al trionfo di una «religiosità» estetica - quale emergeva già nel saggio ariostesco del '20 - corrisponde un senso laico ed umanistico della storia che corre nei sentimenti delle commedie cinquecentesche, dell'*Arcadia* sannazzariana, nel realismo folenghiano. Ed a questo livello di lettura anche i testi di poetica, pur nei limiti del precettismo, si pongono come utile difesa dell'ideale della bellezza come «verità». Aldilà del giudizio sui singoli autori, strutturati nell'alveo della teoria dell'intuizione lirica, quello che fa di questa serie di saggi, una delle raccolte più mature ed articolate della critica crociana, è il fondersi delle due tensioni. Da un lato la ricerca del valore poetico assoluto, ma storicizzabile per scansioni interne; dall'altro la sensibilità alla ricostruzione erudita di quadri d'epoca, attraverso cui è possibile recuperare il gusto all'aneddotica, ed al bozzetto di costume che aveva caratterizzato, in gioventù, l'approccio crociano alla letteratura.
Questa rinnovata formula storiografica porta ora il C. a rileggere in prospettiva meno rigida fenomeni di «scuola» letteraria; nella *Letteratura italiana del '700* (del '49), l'Arcadia, ad esempio, è letta come rivalutazione del sentimento e del gusto poetico individuale, capace, attraverso un esercizio travestito da puro gioco e passatempo, di raggiungere reali forme d'arte. In *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia* (del 1950), il C. raccoglie alcuni scritti nati dalle polemiche suscitate dalle sue teorizzazioni: vi ritroviamo, in sintesi, alcuni luoghi principali del pensiero crociano.
Da una difesa della propria lettura dantesca al problema dell'interpretazione della poesia: contro l'opposizione di simbolo e allegoria (teorizzata dal Bezzola), il C. afferma il «simbolico» come condizione della poesia (e la malinconia di questa deriverebbe dalla tensione all'ideale cui si accompagna il *contemptus mundi*): il simbolo però va inteso come presenza dell'universale nella forma poetica, che deve poter essere fruita in totale autonomia. Poi, a proposito della specificità della storia letteraria, si ribadisce l'esemplarità del modello desanctisiano che sottomette sintesi monografiche a grandi sintesi storiche, mantenendo così l'identità della singola esperienza estetica. Questa idea di singolarità ed unità è riaffermata anche a proposito del linguaggio: l'unica realtà linguistica è il vivo parlare ed è quindi inaccettabile sia la teoria di un sistema (*langue*) saussuriano, sia approcci specifici alla linguistica di un testo quali, ad esempio, quelli della critica stilistica. Assimilata al decadentismo, questa è accusata di «rompere l'unità spirituale» dell'opera. Infine la raccolta è chiusa dallo scritto contro la letteratura contemporanea: di fronte alla grande tradizione letteraria, gli autori contemporanei appaiono all'anziano C., che pure in passato aveva mostrato, ad esempio, simpatia verso le intemperanti impazienze dei giovani papiniani del *Leonardo* (*Conversazioni critiche*, II), ma che ormai è abituato ad un magistero esercitato attraverso la lettura dei classici, come esponenti di un mondo piccolo e chiuso, che sfugge al principio d'ordine dei valori poetici: «il *demimonde*, la società equivoca, soverchia *le monde*, il vero mondo, cioè la piccola società eletta».
Contini definì il C. «un sommo atleta della cultura», Labriola «un Lewiathan dello scibile», Gramsci, «l'ultimo uomo del Rinascimento». L'aggettivazione dei lettori del C., dei più diversi, mostra la tendenza ad un registro alto, alla definizione iperbolica: e ciò anche nelle pagine più ferocemente anticrociane, quali, ad esempio, quelle che riportano i giudizi di Lucini e di Campana. È un indice della portata storica per la letteratura italiana - e non solo per essa naturalmente - del fenomeno C.: del suo porsi in un momento nodale della nostra storia intellettuale, i primi quarant'anni del secolo, come arbitro intransigente, che lascia filtrare, nella cultura italiana, solo alcune tematiche del dibattito contemporaneo. Trattenendo, nella propria «griglia», quanto di quel dibattito non sembrasse omologabile alla cultura di un ceto laico medio-alto borghese che tendenzialmente, dall'Italia giolittiana, doveva esprimere la continuità di una società liberal-moderata, organicamente attestata attorno ad un proprio modello culturale.
Ma l'impronta che diede il C. fu un'impronta che tagliò radicalmente i ponti della cultura italiana con i grandi temi novecenteschi della cultura europea: come d'altronde per il dibattito sui problemi del linguaggio, in cui il C. rimase ben distante dalla tematica dello strutturalismo linguistico e delle sue discendenze formalistico-letterarie, tutta la problematica della letteratura europea della «crisi» rimase pressoché estranea, anche negli ultimi anni della produzione crociana, ad un magistero letterario che non cessava di esercitarsi sui temi privilegiati di una tradizione «umanistica», non priva di provincialismo nelle sue scelte più specificamente letterarie.
Da un lato il C. recuperò come «senso» della tradizione italiana un umanesimo laico e individualista che via via si definì come il più alto ed efficace livello d'integrazione dei diversi fenomeni che la nostra storia intellettuale avesse progressivamente registrato. Dall'altro, ponendosi ad una ipotetica confluenza tra i due piani della tradizione culturale, l'aristocratico e il popolare, riuscì a dar vita ad un didascalismo nuovo ed accattivante, capace di rendere apparentemente divulgabili i problemi teorici che andava dibattendo.

Gramsci, nei *Quaderni*, nel '32, annota: «Elementi della relativa popolarità del Croce: a) elemento stilistico-letterario (mancanza di pedanteria e astruseria), b) elemento filosofico-metodico (unità di filosofia e senso comune), c) elemento etico (serenità olimpica)». Proprio la riduzione teorica della problematica filosofica a schemi fondamentalmente elementari (si pensi alla identificazione della storia con la conoscenza del pratico-individuale e dell'estetica con l'espressione intuitiva) assicurava efficacia didascalica alla teorizzazione. In questa era poi sempre presente l'emotività, controllata ma tesa, dello studioso che assicurava efficacia retorica alla scrittura.

In molte pagine della bibliografia crociana è possibile leggere l'esaltazione delle qualità del C. scrittore. Aldilà di un simile, improbabile, giudizio di valore, occorre riconoscere la funzionalità, proprio nella prospettiva «divulgativa» di cui si è detto, della costruzione dello stile crociano. Ponendosi come tautologia del testo letto, riproduzione della sua «poeticità», la pagina del C. si anima di *climax*, metafore, enfasi: fa continuamente appello ad una tensione morale che è del critico e del lettore che vi si riconosce e che diviene garanzia primaria, ma paradossalmente esterna, della esteticità del testo. È in tal modo che la complessità formale e linguistica di un'opera analizzata si schiaccia sul filo, chiaro e distinto, dell'intreccio, effettuale e psicologico, di eventi o di personaggi. L'«altezza» del testo coincide con l'«altezza» della pagina critica (proprio come nella retorica classica l'«altezza» dell'espressione corrispondeva all'«altezza» dei sentimenti) e di conseguenza l'«altezza» della lettura che vi si adegui, psicologicamente ed eticamente. Ciò dà vita ad una prosa gonfia e solenne, piena di iterazioni, scansioni ad effetto, con l'individuazione della poesia nella esaltazione della pagina. Tutto questo, non va dimenticato, in rimando alla particolare concezione crociana del linguaggio.

La riduzione di questo ad atto individuale, implica un sostanziale rifiuto di ogni concezione di sistema linguistico. Anche se nelle ultime teorizzazioni estetiche, e soprattutto ne *La poesia*, il C. deve articolare le proprie posizioni («mi proposi la ulteriore questione che cosa fosse quello studio della lingua che è oggetto non dei critici e degli storici della poesia, ma dei linguisti», da *Discorsi di varia filosofia*, 1945, I, p. 214), ammettendo l'uso di pseudoconcetti per analizzare il linguaggio non sotto uno statuto teoretico ma di «scienza naturale», l'assioma vigente nella teoria crociana è quello dell'identità di arte e linguaggio: «la riduzione della linguistica ad estetica avviene mediante la riconduzione di linguaggio e arte alla medesima forma di coscienza» (P. D'Angelo, *L'estetica di B. C.*, Bari 1982, p. 100).

Se si osserva poi come tale riduzione valga anche come riduzione della complessità dei processi significanti (ad esempio l'eliminazione di tutta la problematica che concerne la semantica), fino ad accostarvisi in modo puramente nominalistico (ha scritto il linguista Coseriu: «non si tratta del linguaggio e della linguistica come oggetti ma di ciò che Croce *chiama* linguaggio e linguistica», in *Teoria del linguaggio e linguistica generale*, Bari 1971, p. 32), è evidente che alla concentrazione di ogni atto estetico e creativo nella volizione del soggetto consegue una valorizzazione antintellettualistica dei processi artistici, facilmente condivisibile dal pubblico dei non specialisti.

Simile è l'atteggiamento nei confronti della «letteratura». Isolata, a partire dall'*Estetica* del 1902, nel rango di una pratica linguistica, inferiore al valore estetico della poesia, viene via via rivalutata in un quadro più articolato storicamente e tecnicamente («particolare atto di economia spirituale che si configura in una particolare disposizione ed istituzione», *La poesia*, p. 32), dove si mescolano categorie estetiche e pragmatiche.

La letteratura, come «forma pratica che si offre come prodotto estetico» (D'Angelo, *L'estetica*, p. 91), finisce per apparire quasi uno pseudoconcetto, prodotto dallo spirito pratico per la conoscenza empirica. Un intero e peculiarissimo sistema semiotico quale è quello letterario, nel momento in cui se ne definisce il ruolo, e la tecnica, è mantenuto subalterno al valore principe dell'espressione artistica che non richiede articolazioni intellettuali, ma adesioni emotive.

Notava E. Garin (*Intellettuali italiani del XX secolo*) che il C. esercitò una maggiore influenza in campo letterario che in campo filosofico, a causa del pubblico di professori di liceo che furono tra i più fedeli estimatori e divulgatori delle tesi crociane. E questa rispondenza immediata, la militanza intellettuale del C. l'ottenne anche grazie ad un indefesso, sorprendente attivismo. Serra scrisse che «Croce è una attività». Un'attività tesa al dispiegamento di un disegno organico esplicativo del reale, attorno a principi d'ordine e di controllo dei fenomeni (Contini parla di «un desiderio di conoscenza totale che nessuna brutta sorpresa, nessun imprevisto sopraggiungente da una qualunque parte dell'orizzonte, valga a minacciare»), che strappava a Campana, nel '15, la denuncia dell'appartenenza del C. alle «ultime propaggini filosofiche del mal de Naples (gesuitismo, camorra, borbonismo sbirro)». Ma, anche spinta ad uno *status* progressivo e positivo dell'intellettuale come vate borghese, interprete «politico» della realtà. Scriveva, nel '15, il C., a proposito del proprio impegno per *La Critica*, «mi si formò la tranquilla coscienza di ritrovarmi al mio posto, di dare il meglio di me e di compiere opera politica, di politica in senso lato» (*Contributo alla critica di*

me stesso, p. 388). Si rivela la precisa coscienza di un ruolo intellettuale da definire in rapporto alla tradizione, alla storia e alla società (e fu questo il lavoro periodico de *La Critica*), che portò il C. a tentare una scommessa che, se non fu sempre pienamente vincente, fondò un'egemonia culturale solida e duratura per quel gruppo sociale di cui essa era espressione: la scommessa della conoscenza come ordine della realtà e dei fenomeni. È in questa prospettiva che la presenza del pensiero crociano nel dibattito teorico-letterario, può essere descritta come un movimento continuo e vario attorno ad un'idea di unicità che sottenda le articolazioni variegate degli eventi.

G. PATRIZI