



Giornale di filosofia  
Filosofia Italiana

## *Il problema dell'impressione nella ricerca filosofica del giovane Croce*

di Carlo Scognamiglio

**Sommario:** Nel processo di definizione della *Filosofia dello Spirito* di Benedetto Croce, il principale nodo teorico da dirimere per realizzare un effettivo passaggio dalle posizioni realiste, ancora radicate nella prima *Estetica*, a un maturo idealismo, è costituito dalla problematica relazione spirito-natura, affrontata a più riprese attraverso la progressiva eliminazione di un *essere* esterno allo spirito umano, e di una conoscenza intesa come separabile dal proprio oggetto. All'interno di un frenetico sviluppo speculativo della produzione del filosofo di Pescasseroli, *l'antecedente* dell'espressione muta radicalmente natura, passando da un' indefinita passività dell'organismo ad attività pratica, da *impressione a sentimento*. E' tuttavia in quel testo preparatorio della grande *Estetica*, intitolato *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1900), che la questione si pone al centro di un complesso ragionamento, certamente emblematico della complessa costituzione di un idealismo nel suo tentativo di emanciparsi da una concezione fondamentalmente positivista.

## *Il problema dell' impressione nella ricerca filosofica del giovane Croce*

di Carlo Scognamiglio

Il difetto di “realismo” o di “dualismo” attribuito alla filosofia del giovane Croce da numerosi interpreti e riconosciuto dallo stesso Croce negli anni a seguire, va fatto risalire probabilmente a un'incerta e discutibile concezione della relazione tra *forma* e *contenuto* nell'opera d'arte, e precisamente nella sovrapposizione del *contenuto* alla *realtà*, intesa come realtà *data*, a sua volta contrapposta alla *forma*, anch'essa reale, ma come realtà *spirituale*. Nella problematizzazione di questo punto, sorta in occasione delle memorie sul Gröber<sup>1</sup>, attraverso la definizione dell'antecedente del fatto estetico come *quid* inqualificabile, pre-espressivo ma spirituale, la destinazione del contenuto rimane interna ad un orizzonte realista, dal momento che il *quid*, in quanto fondo oscuro, continuo ed indistinto dell'attività spirituale, si presenta, nonostante la sua “interiorità” al soggetto, con caratteristiche proprie, opposte a quest'ultimo. In questo senso l'attribuzione di “realismo” alla filosofia crociana deriva dal riconoscimento di “autonomia” che essa in qualche modo finisce per concedere al *contenuto* dell'atto estetico; tra contenuto e forma Croce stringe infatti un legame, ossia una relazione (sia pure una relazione *parte-tutto*), i cui termini sono tra loro distinti, essendo l'uno “interno” all'altro, ed ognuno di essi è pensato sempre in relazione con l'altro, ma anche *separatamente* dall'altro, altrimenti tra i due non vi sarebbe alcuna distinzione, né relazione. Qualora poi, ad una più attenta riflessione sull'antecedente così presentato, si dovesse necessariamente ammettere l'esistenza di un'ulteriore realtà condizionante dall'esterno questo fondo psichico, allora il realismo crociano

---

<sup>1</sup> Di alcuni principi di sintassi e stilistica psicologiche del Gröber, in *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1912, pp. 143-155; si veda anche: C. Scognamiglio, *L'estetica della forma da De Sanctis a Croce*, in «L'Acropoli», 1, febbraio 2004, pp. 80-94.

sarebbe vero e proprio *naturalismo*. Con questo termine ci riferiamo infatti alla tendenza a porre una realtà, un mondo o natura di fronte al soggetto pensante e agente, il quale subisce da essa dei condizionamenti che ne determinano le “modificazioni”. Se questo soggetto venisse concepito come facente parte anch'egli della natura (descritta attraverso rapporti causali), le conseguenze sarebbero irreparabili per la coerenza del ragionamento, dal momento che non ci sarebbe alcuna ragione di distinguere soggetto ed oggetto, in quanto il soggetto-meccanismo-natura non si interroga su un oggetto-meccanismo-natura, se non attraverso una domanda altrettanto meccanica e determinata da un rapporto causale; c'è da dubitare inoltre che possa accadere la domanda stessa, dal momento che, *non essendo possibile uscire dal meccanismo* se non attraverso l'inserimento di un elemento attivo e non meccanico, il soggetto e l'oggetto non si distinguono in nulla, perché non sono “isolabili” dalla realtà di cui fanno parte.

Tuttavia, il difetto “naturalistico” non si riduce alla considerazione del soggetto come identico alla realtà materiale, ma si ripercuote infatti anche sul mantenimento dell'autonomia del soggetto (questo è il caso di Croce) contrapposto alla natura, dal momento che il risultato di tale accezione è il tentativo di far convivere due opposti sotto lo stesso concetto (realtà): attività e passività, libertà e necessità; non come due facce della stessa medaglia, bensì come due termini in relazione tra loro, in maniera non dialettica, ma secondo la struttura *condizione-condizionato*.

Nel caso specifico del giovane Croce, non possiamo certo sostenere che esista nei suoi scritti un'esplicita affermazione della realtà della natura esterna allo spirito (anche perché l'anti-naturalismo è la prima ispirazione filosofica crociana)<sup>2</sup>; talvolta il filosofo di Pescasseroli accenna ad una *materia* che, come la  $\chi\omega\rho\alpha$  del *Timeo* platonico<sup>3</sup>, è un residuo di passività nell'*atto* (spirito): questa

---

<sup>2</sup> Sul giovane Croce e sulla sua attività filosofica si vedano i seguenti studi: G. Galasso, *Croce e lo spirito del suo tempo*, Roma-Bari, Laterza, 2002; S. Cingari, *Il giovane Croce. Una biografia etico-politica*, Catanzaro, Rubbettino, 2000; F. Audisio, *Filologia e filosofia. Sull'estetica di Benedetto Croce e altri saggi*, Napoli, Bibliopolis, 2002; M. Mustè, *Benedetto Croce*, Napoli, 1990.

<sup>3</sup> Naturalmente il paragone è ardito, e sarebbe stato forse più esatto chiamare in causa la concezione neoplatonica della materia, considerando le innumerevoli incomprensioni tra gli interpreti contemporanei del testo platonico, soprattutto su questo punto; ad ogni modo, senza alcuna presunzione, chi scrive è maggiormente orientato ad accogliere la spiegazione “monistica” plotiniana del problema della  $\chi\omega\rho\alpha$ , piuttosto che le interpretazioni “dualistiche” del medioplatonismo, ma anche di alcuni critici recenti. Nell'unico passo del *Timeo* platonico in cui si fornisce una definizione chiara della materia si afferma: «dicendo ch'è una specie indivisibile e informe e ricettrice di tutto, e partecipa in modo oscuro dell'intelligibile, e incomprensibile, non c'inganneremo» (*Timeo*, trad. Cesare Giarratano, in *Dialoghi*, Bari 1928, vol. VI, pp. 3-83 (cit. *Tim.* 51a); in quel “modo oscuro”, in quel “partecipare” dell'intelligibile è a nostro avviso il fondamento di un possibile confronto col fondo oscuro della psiche di cui parla Croce poiché, anche se la prospettiva crociana è soggettivistica e non “metafisica”, la difficoltà di espellere quello che per entrambi costituisce il “ricettacolo delle forme” è la medesima, perché senza porre questo “limite”

è la cosiddetta “psichicità”, l'inqualificabile fondo oscuro dello spirito umano. Pertanto si potrebbe dire che Croce “cade” nel naturalismo mentre si adopera ad evitarlo, dal momento che il concetto di antecedente elaborato nelle memorie sul Gröber suggerisce l'idea di un tentativo di “spiritualizzare” l'intera realtà, compresa la passività, la necessità. Tuttavia, come vedremo, questo sforzo lascia aperta la porta proprio al dualismo spirito-natura, che in maniera ambigua tornerà ad insinuarsi in questa prima sistemazione.

L'*antecedente* dell'atto espressivo costituisce indubbiamente il problema centrale delle *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*<sup>4</sup>, attraverso l'introduzione di un concetto equivoco e contraddittorio: l'*impressione*; con questo termine si viene ad arricchire la problematicità del *quid*, del fondo oscuro, che oltre ad essere continuo ed indistinto, presenta ora anche delle *determinazioni*, necessarie da ammettere quando si parla di una molteplicità (Croce adopera il plurale riferendosi appunto alle impressioni). Inoltre le impressioni sono la *passività* dello spirito, sono una passività attiva, o un'attività passiva: la palese contraddittorietà di una passività spirituale è caratterizzata, oltre che dall'impossibile convivenza dei due termini nella medesima realtà (*passività spirituale*: si direbbe che l'aggettivo ripugna al sostantivo), da una conseguenza aporetica; quando Croce introduce il concetto di passività, non specifica rispetto a cosa lo spirito sia passivo, infatti:

- 1) Se lo spirito fosse passivo rispetto alla propria psichicità (interna), allora esso verrebbe ad essere condizionato da se stesso, e dunque incondizionato, per cui non passivo.
- 2) Se lo spirito fosse passivo rispetto ad un *esterno*, sarebbe condizionato da una natura che però, condizionando un altro da sé, sarebbe a sua volta attiva, per cui avremmo una duplicazione dell'attività, cioè dello spirito.

Il concetto di “impressione”, così come viene presentato nelle *Tesi fondamentali*, conserva da un lato la natura contraddittoria del *quid* inqualificabile che emergeva dalle riflessioni sulle teorie del prof. Gröber, e dall'altro, in quanto *passività*, presuppone a sua volta un antecedente, che si presenta come *natura esterna*. Sotto questo punto di vista, le *Tesi fondamentali* sembrerebbero muovere un passo indietro rispetto alla già “spinosa” concezione del *quid* maturata nella discussione con Gentile<sup>5</sup>; tuttavia un simile “passaggio” può essere compreso

---

la conseguenza sarebbe, tanto per Croce quanto per Platone, l'incomunicabilità tra due realtà separate: mondo materiale e mondo spirituale o ideale.

<sup>4</sup> Memoria letta all'Accademia Pontaniana di Napoli nelle tornate del 18 febbraio, 18 marzo e 6 maggio del 1900.

<sup>5</sup> Cfr. B. Croce, *Lettere a Giovanni Gentile*, a cura di A. Croce, Milano, Mondadori, 1981; G. Gentile, *Lettere a Benedetto Croce*, a cura di S. Giannantoni, Firenze, Le lettere, 1990, p. 102; C. Scognamiglio: *Giovanni Gentile e l'origine dell'Estetica crociana*, in «Storiografia», 2002, 6, pp. 189-200.

soltanto alla luce del lavoro, svolto da Croce, di ripensamento complessivo di tutte le proprie convinzioni in ambito estetico e filosofico in generale<sup>6</sup>.

Il proposito di mettere insieme in un trattato di estetica tutte le riflessioni sull'arte maturate fin dagli anni del liceo, risale al periodo in cui si sviluppa la discussione epistolare con Gentile a proposito del *contenuto interessante*<sup>7</sup>; tuttavia una serie di contrattempi costringono Croce ad allontanarsi dagli studi per lunghi periodi, cosicchè l'effettiva stesura di quel trattato trova compimento soltanto nel 1900. Ad ogni modo, egli tiene costantemente informato l'amico siciliano sugli sviluppi teorici e bibliografici del proprio lavoro, il che ci consente di ricavarne una schematica ricostruzione delle varie fasi di elaborazione del testo.

- Nella lettera datata dicembre 1898 (lettera 48) leggiamo che il proposito iniziale prevede la preparazione di un'opera suddivisa in tre sezioni:

1) Teoria dell'estetica; 2) Deviazioni dall'estetica; 3) Storia dell'estetica.

- Per tre mesi Croce lavora con assiduità, dedicandosi alla lettura dei testi principali di storia dell'estetica senza scrivere nulla fino alla fine del gennaio del '99, momento in cui troviamo la prima interruzione degli studi di estetica, che riprendono soltanto nel giugno dello stesso anno.

- La struttura complessiva del trattato viene modificata nel mese di agosto, come apprendiamo dalla lettera del giorno 21, acquisendo il suo impianto definitivo: la parte teorica finisce per essere la sola a costituire l'opera, mentre la sezione di storia dell'estetica viene rinviata ad una pubblicazione separata e successiva.

- Nella lettera datata 15 settembre 1899 troviamo le prime considerazioni di carattere teorico: Croce osserva che nell'estetica tedesca viene quasi sempre confusa la teorica della forma con la teorica dell'edonistica, la quale richiede un'indagine *psicologica*, non *spirituale*. Aggiunge inoltre qualche considerazione sull'identificazione di *estetica* e *linguistica*, ritenendo che neanche il linguaggio, come l'opera d'arte, può essere risolto nel "fatto psicologico". Intanto gli studi sull'estetica conducono Croce su un livello di maggiore problematizzazione anche delle altre forme dello spirito; egli scrive infatti: «Ho potuto fare curiosissimi e fecondi raffronti tra l'*estetica* e la *logica*; oltre i rapporti che legano la prima con la seconda, e quelli che legano l'*economica* con l'*etica*»<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Si legga a questo proposito l'approfondita analisi svolta da C. Boulay nel suo saggio su: *Benedetto Croce jusque'en 1911. Trente ans de vie intellectuelle*, Genève 1981, p. 156.

<sup>7</sup> Nelle lettere a Gentile così Croce esprime per la prima volta il suo intento: «La questione [del contenuto dell'opera d'arte] m'interessa assai, dovrò trattarla una volta o l'altra di proposito» (*Lettere a Giovanni Gentile*, cit., p.24; la lettera è datata 8 ottobre 1898). Nel *Contributo* l'indicazione cronologica è confermata: «E ardi il proposito di comporre una Estetica e una storia dell'Estetica, per la prima delle quali mi andavo immaginando di avere in pronto tutte o quasi le dottrine da esporre. Questo proposito formai nell'autunno del '98» (*Contributo alla critica di me stesso*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 36-37).

<sup>8</sup> *Lettere a Giovanni Gentile*, cit., p.61.

- La stesura comincia nel dicembre del 1899, per concludersi nella prima metà del marzo del 1900, quando il testo viene stampato.

Probabilmente apparirà un'operazione pedante una simile ricostruzione cronologica delle fasi di elaborazione e stesura di questo lavoro, ma essa ha una sua precisa funzione, che consiste nel mostrare da un punto di vista "estrinseco", le difficoltà maturate intrinsecamente alla riflessione crociana sulla filosofia dell'arte, testimoniate dettagliatamente da una celebre pagina del *Contributo*, nella quale viene perfettamente disegnata la genesi dell'opera:

Quando mi accinsi all'opera e cominciai a raccogliere i miei sparsi concetti, mi ritrovai ignorantissimo: le lacune si moltiplicarono al mio sguardo; quelle stesse cose, che credevo tenere ben ferme, ondeggiarono e si confusero; problemi non sospettati si fecero innanzi chiedendo risposta; e per cinque mesi quasi non lessi nulla, passeggiavo per lunghe ore, passavo mezze giornate e giornate intere sdraiato sul sofà, frugando assiduamente in me stesso, e segnando sulla carta appunti e pensieri, dei quali l'uno criticava l'altro. Più ancora crebbe questo tormento, quando nel novembre mi provai a stendere in una concisa memoria le tesi fondamentali dell'estetica, perché, per una decina di volte almeno, portato innanzi il lavoro sino a questo o a quel punto, mi avvedevo di un passaggio da compiere, logicamente non del tutto giustificato, e mi rifacevo da capo per iscoprire nei principii l'oscurità o l'errore che mi aveva condotto a quel mal passo; e, rettificato l'errore, mi rimettevo in via, e più in là intoppavo di nuovo in alcunché di simile. Solo dopo altri sei o sette mesi potei mandare in tipografia quella memoria nella forma in cui si trova stampata col titolo di *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*<sup>9</sup>.

Alle *Tesi fondamentali* segue dopo due anni l'edizione definitiva dell'*Estetica*, includente la parte storica; nell'«Avvertenza» anteposta a tale edizione, Croce dichiara che il nucleo della parte teorica dell'opera è già contenuto nelle *Tesi fondamentali*, le quali sarebbero state dunque soltanto "rimaneggiate" attraverso «poche variazioni sostanziali»<sup>10</sup>. Questa quasi presunta "fedeltà" dell'*Estetica* alle *Tesi fondamentali* viene smentita in primo luogo dal confronto tra le due trattazioni, che rivela invece ben sostanziali differenze; in secondo luogo, da una lettera inviata all'amico Gentile, nella quale Croce manifesta il proposito di riscrivere il trattato del 1900 immediatamente dopo la sua pubblicazione, ritenuta in un primo momento necessaria per soddisfare l'esigenza di oggettivare, mettendole per iscritto, una lunga serie di problematiche, alle quali si viene così a dare una provvisoria risoluzione; il proposito prevede dunque in prospettiva un'edizione riveduta e allargata attraverso l'aggiunta di una parte storica. In base alla documentazione epistolare ed alle effettive differenze tra le due edizioni, che risultano ben più consistenti di quanto Croce sostenga nell'«Avvertenza» citata, siamo condotti a considerare le *Tesi fondamentali* come un testo *transitorio*, certamente secondo all'edizione del 1902 per chiarezza, completezza e bellezza stilistica; tuttavia questo primo trattato ha

---

<sup>9</sup> Ivi, pp. 37-38.

<sup>10</sup> *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1950<sup>9</sup>, p. VII.

un'importanza notevole proprio in virtù di questo suo carattere di transitorietà: difatti esso introduce un concetto non ancora elaborato nelle precedenti memorie, quello di *impressione*, che sarà poi notevolmente ridimensionato nell'*Estetica*. E' evidente dunque, che qualora si prescindesse dalle *Tesi fondamentali*, risulterebbero incomprensibili molti passaggi dell'edizione del 1902.

In una pagina del *Contributo*, Croce scrive: «Nella memoria delle *Tesi fondamentali* e nella prima edizione della *Estetica* rimangono per altro residui di un certo naturalismo, che è piuttosto kantismo»<sup>11</sup>, fornendo ai suoi interpreti un'indicazione significativa, pronunciata in un momento in cui la sua estetica ha mutato indirizzo, o meglio, di quei residui si è, o ritiene di essersi, liberata. Su quell'indicazione gli interpreti sono tornati ed hanno in vari modi commentato questo “naturalismo” crociano; uno di essi, Adelchi Attisani, editore nel 1924 delle *Tesi fondamentali* e dei *Lineamenti di una Logica come scienza del concetto puro*<sup>12</sup>, osserva che il primo trattato di estetica uscito dalla penna di Croce, nasce proprio in contrapposizione al naturalismo (positivismo), ma nonostante ciò esso rimane vittima proprio della tendenza dualistica criticata. Secondo questa lettura, Croce avrebbe il torto di non accorgersi della delicata responsabilità che l'*impressione* viene ad avere per la conservazione delle sue più originali intuizioni estetiche. In effetti la dimostrazione di tale inconsapevolezza è proprio nel testo crociano, al capitolo sesto (§ 3), dove, ipotizzando che il sentimento sia attività, l'autore scrive:

[...] ma procedendo a questa ulteriore ricerca, noi ci sforzeremo di superare in qualche modo la differenza tra spirito e natura, fra attività e passività, spiritualizzando la natura, o meglio, considerando attività e passività come due modi di una più generale attività: il che... è fuori dal nostro compito presente<sup>13</sup>.

Ciò indica appunto una disattenzione crociana sull'importanza di questo problema, dovuta per lo più all'intento tutto demolitorio del saggio; difatti Benedetto Croce, afferma Attisani, «troppo impegnato nella lotta, non si curava (e forse neanche le scorgeva) delle ricche possibilità contenute nei concetti di cui pur si serviva per mirare a colpire nel segno»<sup>14</sup>.

Se nella lettura di Attisani le *Tesi fondamentali* vengono interpretate da un lato all'insegna dell'antinaturalismo crociano, e dall'altro nel suo stesso rimaner vittima del dualismo, anche altri commentatori come Silvano Garbari ed Alberto Caracciolo presentano una lettura delle *Tesi fondamentali* piuttosto concentrata su questo ingenuo realismo o naturalismo intrinseco al concetto di

<sup>11</sup> *Contributo*, cit., p. 56.

<sup>12</sup> Attisani pubblica questi due brevi saggi in un volume unico intitolato: *La prima forma della «Estetica» e della «Logica»*, Messina-Roma 1924.

<sup>13</sup> *Tesi fondamentali*, cit., p. 49.

<sup>14</sup> A. Attisani, *Interpretazioni crociane*, Messina 1953, p. 142.

*impressione*<sup>15</sup>. Il segnale più evidente di questa rinvigorita impronta naturalistica dell'estetica crociana è ravvisabile nella sostituzione della relazione *forma-contenuto* con quella nuova e differente tra *attività (espressione)* ed *impressione*.

Una delle questioni più dibattute in estetica è la distinzione di *contenuto* e di *forma*. Consiste il fatto estetico nel solo *contenuto*, o nella sola *forma*, o nel contenuto e nella forma *insieme*? E, prima di tutto, che cosa è il contenuto e che cosa è la forma? Dalle nuove due parole noi potremmo far di meno senz'alcun danno. *Contenuto* non ci dice niente di più di quello che si è detto con la parola *impressione*; né *forma* di più di quel che si è detto con l'altra di attività. E dobbiamo perciò respingere tanto la tesi che il fatto estetico consista nel solo contenuto (ossia nelle semplici impressioni), quanto l'altra che consista nell'unione del contenuto con la forma, ossia nelle impressioni più le espressioni. Nel fatto estetico l'attività espressiva non si aggiunge al fatto delle impressioni; ma queste vengono da essa elaborate o trasformate. Le impressioni ricompaiono nell'espressione come l'acqua che sia messa in un filtro e riappaia, la stessa e insieme diversa, dall'altro lato del filtro. Il fatto estetico è perciò forma e nient'altro che forma<sup>16</sup>.

Si noti in quale misura le connotazioni del *contenuto* risultano, rispetto alle ultime acquisizioni speculative del pensatore abruzzese, radicalmente mutate: se infatti nelle lettere a Gentile sulla questione del *quid* inqualificabile si ribadiva l'impossibilità di un contenuto fuori della propria forma, qui invece, identificandolo con l'impressione (la quale – sostiene Croce nel primo capitolo delle *Tesi fondamentali* – può esistere anche senza l'espressione!), si ammette inevitabilmente l'autonomia del *contenuto* rispetto alla *forma*. Ciò rende evidente la mancata accettazione da parte dell'autore di un atto estetico che sia soltanto forma, cioè attività, poiché quest'ultima, in quanto espressione, «presuppone l'impressione», e questo presupporre, come l'immagine dell'acqua lascia chiaramente intuire, è un tenere per costitutivo ciò che viene presupposto, che pertanto risulta elemento indispensabile. Non a caso nell'*Estetica* del 1902, il contenuto diviene addirittura strumento di distinzione di un'espressione dall'altra, dal momento che l'atto estetico, la forma, è costante<sup>17</sup>. Cerchiamo

---

<sup>15</sup> Alberto Caracciolo sostiene con energia la tesi di un sostanziale realismo crociano: «Realistica è dunque nel suo spirito questa prima *Estetica* crociana: innanzitutto nel senso che l'intuizione nasce sempre sulla base di una realtà data allo spirito» (*L'estetica e la religione di Benedetto Croce* Arona, Paideia, 1958, p. 42).

<sup>16</sup> *Tesi fondamentali*, cit., pp. 7-8.

<sup>17</sup> Croce scrive nell'*Estetica*: «E' la materia, è il contenuto quel che differenzia una nostra intuizione da un'altra: la forma è costante, l'attività spirituale» (*op.cit.*, p. 8). Si noti come la problematica della forma e del contenuto, sebbene possano mutare i termini del discorso, rimane sempre il centro delle difficoltà dell'estetica, o meglio, di ogni teoria della conoscenza. Significativa a questo proposito l'osservazione di Vittorio Sainati intorno all'aderenza della forma al contenuto: «Difficile problema, in verità: difficile proprio perché è il problema tradizionale della speculazione estetica, la

dunque , attraverso un'attenta analisi del testo, di comprendere tutti i passaggi problematici inerenti la definizione dei termini e della struttura di questa relazione fondamentale.

In primo luogo raccogliamo schematicamente i significati assegnati da Croce durante il corso della trattazione ai due termini della relazione:

<i>Impressione</i>	<i>Espressione</i>
1) fatto psichico (sentimento, appetizioni, sensazioni)	1) fatto spirituale, rappresentativo
2) presupposto dell'espressione	2)elaborazione e trasformazione delle impressioni
3) passività	3) attività
4) continuo, indistinto	4) determinazione

La simmetria attraverso la quale questi due termini mostrano la loro radicale opposizione risulta più che eloquente nel prefigurare la difficoltà della loro relazione; tuttavia Croce costruisce un tipo di rapporto tra essi che, piuttosto che fondare la sua estetica, la trascina in acque quanto mai torbide. Seguendo l'impostazione crociana possiamo schematicamente individuare le seguenti "tesi fondamentali":

- 1) L'espressione presuppone l'impressione.
- 2) Le impressioni sono molteplici, così come lo sono le espressioni.
- 3) L'attività presuppone la passività.
- 4) L'espressione, in quanto unità, è *sintesi* della molteplicità delle impressioni.
- 5) L'impressione perviene all'organismo per una via fisica.

Come vedremo, nessuna di queste cinque tesi riesce a resistere alla critica, dal momento che tutte presuppongono un irriducibile residuo dualistico.

1) *L'espressione presuppone l'impressione.*

La prima asserzione del trattato del 1900 concerne l'impossibilità per l'espressione di esistere senza l'impressione, la quale invece, non dev'essere necessariamente espressa:

L'espressione presuppone l'impressione [...] L'indole del fatto espressivo consiste nel cercare che esso si distingua da quello inespressivo, dal quale è necessariamente *preceduto* ma

---

quale l'ha sempre discusso, ora svolgendolo verso una soluzione radicalmente monistica, che tutto risolve perché tutto dissolve, ora fermandoli in una soluzione dualistica, che non è nemmeno soluzione perché non fa che riproporre o lasciare inalterato il problema» (V. Sainati, *L'estetica di Benedetto Croce. Dall'intuizione visiva all'intuizione catartica*, Firenze , Le Monnier, 1953, p. 42).

al quale non segue *necessariamente*<sup>18</sup>.

La relazione tra *forma* e *contenuto*, terminologicamente sostituita da quella tra *espressione* ed *impressione*, si presenta con un cambiamento sostanziale: essa si manifesta in maniera simile a quella tra condizione e condizionato, dal momento che la forma presuppone il suo antecedente; il contenuto viene dunque ad avere una sua autonomia, e non richiede necessariamente una forma, dalla quale dunque è separato. Tuttavia, privo della forma, il contenuto non potrebbe esser tale, perché non sarebbe contenuto di alcunché, anzi, non sarebbe punto, dal momento che per esistere autonomamente dovrebbe quanto meno essere determinato, ma se lo fosse, sarebbe già formato, il che contraddice alla pretesa “presupposizione”.

2) *Le impressioni sono molteplici, così come lo sono le espressioni.*

Questo punto è particolarmente insidioso perché tocca due grandi difficoltà. Croce scrive che le espressioni sono qualcosa di distinto e «risaltante sul fondo psichico delle impressioni»<sup>19</sup>, dopodiché aggiunge: «Il fatto psichico è un continuo, dal momento in cui si nasce al momento in cui si muore. Le rappresentazioni sono molte e varie, come individualità».

La difficoltà concerne la molteplicità delle impressioni («ogni impressione esclude le altre nel momento ch'essa domina; e così ogni espressione»<sup>20</sup>); come è possibile, infatti, parlare di una pluralità all'interno del continuo ed indistinto fondo psichico? Per essere “molte”, le impressioni devono potersi distinguere, così come devono essere determinate, ma se così fossero, esse costituirebbero un frazionamento del continuo, che non sarebbe più l'indistinto, bensì il distinto.

Ricapitolando:

- a) Se le impressioni sono molteplici, non costituiscono un fondo psichico.
- b) Se invece sono un fondo psichico, non solo non possono essere molteplici, ma non possono avere, come invece si pretende che abbiano, delle “espressioni” fisiologiche associate che le accompagnino (ad esempio il rossore che accompagna il sentimento della vergogna, o il pallore della paura, ecc.); se infatti queste ultime fossero, e lo sono, tra loro diverse, allora diverse e molteplici dovrebbero essere anche le impressioni.

3) *L'attività presuppone la passività.*

Che cosa è l'uomo se non attività? In che modo si distingue dalla natura circostante se non come attività tra fatti di meccanismo fisico o psichico? [...]

---

<sup>18</sup> *Tesi fondamentali*, cit., p. 1.

<sup>19</sup> Ivi, p.5.

<sup>20</sup> Ivi, p.10.

[l'espressione] consiste appunto nell'esser fatto di attività [...] un'attività che si dispieghi sulle impressioni trasformandole in qualcos'altro [...] l'impressione è passività<sup>21</sup>.

Abbiamo già riconosciuta l'intrinseca contraddittorietà dell'espressione intesa come *attività* "condizionata" dalla *passività*, così come di una *passività* "condizionante" l'*attività*. Tuttavia l'erroneità di quest'assunto emerge con maggiore evidenza quando si intende l'espressione come *catarsi*: «L'*attività* è *liberatrice* appunto perché scaccia via la *passività*»<sup>22</sup>, ma se l'*attività* presuppone la *passività*, liberandosi di essa si libera anche di se stessa, ossia si nega, in quanto ciò che viene presupposto non può che essere costitutivo di ciò che lo presuppone.

4) *L'espressione è sintesi della molteplicità delle espressioni.*

Oltre ad asserire la pluralità delle impressioni, producendo in tal modo una palese contraddizione, Croce ritiene che «l'espressione è sintesi del vario, o del molteplice, nell'uno»<sup>23</sup>. Questa sintesi potrebbe esser concepita da Croce in due modi differenti, ma entrambi parimenti impossibili:

a) Se l'espressione sintetizza tra loro più impressioni, allora non è più vero che queste ultime precedono l'espressione, dal momento che la sintesi precede sempre l'analisi, e le impressioni non potranno esistere se non per via d'analisi, cioè d'astratta divisione di una sintesi. Di conseguenza tutta la prima parte delle *Tesi fondamentali*, in cui la presupposizione dell'impressione è costantemente ribadita, risulta smentita.

b) Se l'espressione sintetizza se stessa con un'impressione, cioè non è, come si afferma, «fusione di impressioni», ma trasformazione di una di esse, che se è *una e determinata* è in realtà già forma (è già sintesi), l'espressione è allora sintesi di una forma (se stessa) con un'altra forma; si produce così un'ingiustificata duplicazione della sintesi.

5) *L'impressione perviene all'organismo per una via fisica.*

La componente "naturale", per quanto Croce si sforzi di trascinare la passività e il sentimento all'interno dell'ambito spirituale, seppur semplicemente come "fondo oscuro", è innegabilmente presente all'interno dell'opera in questione:

L'espressione ha il suo punto di partenza nelle impressioni: la via fisica per la quale le impressioni sono pervenute nell'organismo, le è affatto indifferente. Una via od un'altra, fa lo stesso: basta che sieno impressioni<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Ivi, p.6.

<sup>22</sup> Ivi, p.17.

<sup>23</sup> Ivi, p.15.

<sup>24</sup> Ivi, p. 9.

E ancora più chiaramente:

L'attività umana ha per base l'essere naturale dell'uomo. Non solo l'organismo psichico le fornisce la materia o il contenuto, che son le *impressioni*, senza le quali essa ozierebbe agitandosi nel vuoto; ma l'elaborazione stessa delle impressioni non può essere, a sua volta, un fatto psichico, cioè altre impressioni<sup>25</sup>.

Nonostante l'ambigua posizione del *quid*, dell'impressione, che pur essendo passiva, è «nello spirito», da questi passi risulta evidente che c'è un soggetto continuamente impressionato; in ciò coglie nel segno la lettura di Alberto Caracciolo, secondo il quale l'estetica di Croce ha un'evidente impronta realistica, e comunque si voglia interpretare il testo crociano, «sta di fatto che qui la sussistenza di un mondo a sé rispetto al soggetto è, quanto meno, presupposta, se non filosoficamente affermata»<sup>26</sup>.

A questo punto è inevitabile porsi l'interrogativo: se è vero che nella prima estetica di Croce permane un residuo dualistico, può avere ancora qualche efficacia la requisitoria del pensatore abruzzese contro lo psicologismo positivistico? Può Croce opporre la sua estetica della forma alle deviazioni che riconducono l'arte a natura e il genio a patologia? La permanenza del “mondo esterno” in queste prime esperienze filosofiche del pensatore abruzzese, indebolisce inevitabilmente la critica di una dottrina, dalla quale pur si eredita un presupposto erroneo.

Nell'*Estetica* del 1902, nonostante l'inserimento di importanti innovazioni rispetto alle *Tesi fondamentali*, ricompaiono espressioni che chiamano in causa l'*animalità*, la naturalità dell'uomo, con la quale lo spirito, nel dispiegarsi della propria attività conoscitiva, entra in contatto; le impressioni, il fondo oscuro, vengono sostituiti con un termine forse più appropriato («materia informe»):

[...] Liberata la conoscenza intuitiva da ogni soggezione intellettualistica e da ogni aggiunta posteriore ed estranea, noi dobbiamo chiarirla e determinarne le frontiere da un altro lato e contro una diversa invasione e confusione. Dall'altro lato, al di qua dal limite inferiore, è la sensazione, è la materia informe, che lo spirito non può mai afferrare in se stessa, in quanto mera materia, e che possiede soltanto con la forma e nella forma, ma di cui postula il concetto come, appunto, di un limite. La materia nella sua astrazione è meccanismo, passività, è fatto organico, che lo spirito subisce, ma non produce. Senza la materia non è possibile alcuna conoscenza ed attività umana; ma la mera materia ci dà l'*animalità*, ciò che nell'uomo è di brutale ed impulsivo, non il dominio spirituale, ch'è l'*umanità*. Quante volte noi ci travagliamo nello sforzo di intuire chiaramente ciò che si agita in noi! Intravediamo qualcosa, ma non l'abbiamo innanzi allo spirito oggettivato e *formato*. E' in quei momenti che meglio ci accorgiamo della profonda differenza di materia e forma: che non son già due atti nostri, di cui l'uno stia di fronte all'altro, ma l'uno è un *di fuori* che ci assalta e ci

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 10

<sup>26</sup> A. Caracciolo, *L'estetica e la religione di Benedetto Croce*, cit., p. 29.

trasporta, l'altro è un *di dentro* che tende ad assorbire quel di fuori e a farlo suo. La *materia*, investita e trionfata dalla *forma*, dà luogo alla forma concreta. E' la materia, è il contenuto che differenzia un'intuizione da un'altra: la forma è costante, è l'attività spirituale; la materia è mutevole, e senza di essa l'attività spirituale non uscirebbe dalla sua astrattezza per diventare questo o quel *contenuto spirituale*, questa o quella *intuizione determinata*<sup>27</sup>.

Se da un lato la materia è informe, e dunque necessita dell'elaborazione e formazione spirituale, dall'altro lo spirito stesso viene posto in uno stato di astrattezza che si interrompe soltanto grazie alla possibilità di concretizzarsi offertagli dalla materia; è evidente che qui i ruoli addirittura si scambiano, e il peso dato alla materia nella trattazione è tale che essa viene quasi ad "individuare" o "determinare" la forma, offrendogli la concretezza. Per cui, come osserva Gennaro Sasso, agiscono in Croce due diverse esigenze: quella dell'unità sintetica dei due termini in maniera kantiana, cioè la precedenza della sintesi sull'analisi (di qui il senso del postulare il concetto della materia, da parte dello spirito, come di un limite, in modo tale da costituire la possibilità stessa dell'esperienza: «senza di esso non è possibile alcuna conoscenza e attività umana»), e quella invece dualistica che tiene separate in un rapporto temporale (prima l'analisi, poi la sintesi) i due elementi (l'uno l'animalità, l'altro l'umanità). «E ancora: da un lato, il rapporto come inclusivo del tempo; dall'altro, il tempo come costitutivo del rapporto»<sup>28</sup>. Questa seconda esigenza è tuttavia ancora troppo pressante per essere arginata dai deboli tentativi del "postulare" l'esistenza della materia come di un "limite" e, come rivela il ragionamento di Sasso, l'*Estetica* è dominata da un processo di separazione, cui Croce è condotto dalle sue stesse premesse, tra la «forma» e la «materia informe», disposte in maniera tale da richiamarsi a vicenda, risultando entrambe attive, entrambe passive, entrambe astratte: «"Forma" e "materia" non giungono alla sintesi: rinviano l'uno all'altro, in un gioco di specchi contrapposti, i propri caratteri, e così, ribadendo la separazione, si duplicano»<sup>29</sup>.

La concezione della natura come di un *limite*, o comunque "fondo oscuro", postulata al fine di costituire la possibilità stessa della conoscenza, richiama inevitabilmente al pensiero l'*Estetica trascendentale* di Kant<sup>30</sup>, e questo

<sup>27</sup> *Estetica*, cit., pp. 8-9.

<sup>28</sup> G. Sasso, *Benedetto Croce. La ricerca della dialettica*, Napoli, Morano, 1975, p. 267.

<sup>29</sup> Ivi, p.268.

<sup>30</sup> Tra la stesura delle *Tesi fondamentali* e l'*Estetica* vi è sicuramente stato, da parte di Croce, un approfondimento dell'*Estetica trascendentale* kantiana; difatti Croce scrive a Gentile nella lettera del 28 giugno 1900: «Vorrei comunicarvi alcune mie idee sull'estetica trascendentale di Kant, sulle categorie, e su altre questioni. Ma forse sarà meglio discorrerne a voce quando passerete per Napoli, dopo gli esami» (*Lettere a Giovanni Gentile*, cit., p. 91). E' veramente un peccato che Croce non abbia voluto scrivere all'amico le sue osservazioni, tuttavia nell'*Estetica*, nel paragrafo in cui sono discussi i concetti di spazio e tempo, vi sono interessanti riferimenti all'estetica

accostamento tra Croce e il filosofo di Königsberg non è certo insolito nell'ambito della critica crociana; oltre all'attribuzione di "residui di kantismo" operata dallo stesso Croce nel *Contributo*, sia Gentile che altri interpreti hanno spesso caratterizzato con questo paragone lo studio delle prime opere del pensatore abruzzese. Gennaro Sasso, nella sua celebre monografia crociana, si è misurato su questa questione, ricavandone alcune conclusioni interessanti.

In primo luogo va posta in evidenza la sostanziale distinzione tra l'intuizione (conoscenza dell'individuale) crociana e quella kantiana: se in Kant l'intuizione è uno dei due elementi della nostra conoscenza, e non è autonoma rispetto al concetto, in Croce essa è già conoscenza. In secondo luogo, se per Kant la forma dell'intuizione precede necessariamente ogni materia (sensazione), rendendo così possibile l'esperienza, l'estetica crociana non teorizza la tesi della posteriorità della materia rispetto alla forma. In Kant l'intuizione non elabora il "dato" o l'impressione, bensì ne consente il presentarsi, essa costituisce la possibilità del *darsi* degli oggetti; proprio per questa ragione, ossia per la sua natura non conoscitiva, essa precede la materia, essendone appunto la *possibilità*. Se invece si sostiene, come fa Croce, che essa è conoscenza, quest'ultima deve necessariamente presupporre il proprio oggetto; conclude Gennaro Sasso: «non costituendo la facoltà del presentarsi degli oggetti, l'intuizione crociana deve presupporli dinanzi a sé come condizione assoluta della sua stessa facoltà di elaborarli»<sup>31</sup>.

La questione dell'apriorità dell'intuizione e dell'esistenza della natura esterna è molto ben chiarita da Kant nei *Prolegomeni* (§ 9,10,14); l'intuizione come *Erkenntnis* a priori è la forma che precede le impressioni, di qui non può esserci dubbio sul concetto kantiano di *natura*: «Natur ist das Dasein der Dinge, sofern es nach allgemeinen Gesetzen bestimmt ist»<sup>32</sup>.

Se invece la natura fosse intesa come l'esistenza delle cose in sé, ne deriverebbero due conseguenze:

1) *Non ci sarebbe conoscenza a priori*: la conoscenza di cose in sé non può

---

trascendentale: «Spazio e tempo (essi dicono) sono le forme dell'intuizione; intuire è porre nello spazio e nella serie temporale. L'attività intuitiva consisterebbe dunque in questa duplice concorrente funzione della spazialità e della temporalità. Senonché, è da ripetere per queste due categorie ciò che si è detto delle distinzioni intellettuali, che pur si trovano forse nell'intuizione. Noi abbiamo intuizioni senza spazio e senza tempo [...] Del resto, parecchi tentativi che si notano nella filosofia moderna, accennano a conformarsi alla veduta qui esposta. Spazio e tempo, anziché forme semplicissime e primitive, si vengono dimostrando costruzioni intellettuali molto complicate» (*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1950<sup>9</sup>, pp. 6-7). Da queste considerazioni, e dal fatto che Croce qualifica lo spazio e il tempo come «categoria o funzione» (*ibidem*, p.8), si può ipotizzare un'influenza neokantiana nella lettura crociana dell'*Estetica trascendentale*, il che sarebbe anche confermato in parte nell'indicazione del libro di Cohen: *Kants Begründung der Aesthetik*, nell'appendice bibliografica posta alla fine dell'*Estetica* (ivi, p. 546).

<sup>31</sup> Ivi, p.243.

<sup>32</sup> I. Kant, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, Bari, Laterza, 1996, p. 94.

ovviamente venire dalla scomposizione di nostri concetti.

2) *Non ci sarebbe conoscenza a posteriori*: l'esperienza mi darebbe ora l'esistenza delle cose, e le leggi alle quali l'esistenza è sottoposta dovrebbero appartenere necessariamente alle cose anche fuori della mia esperienza; ma l'esperienza mi dà solo l'esistenza delle cose, mai le leggi.

Pertanto la natura non è l'esistenza della *cosa in sé*, che deve essere sempre riducibile all'intuizione e al concetto; nel caso della filosofia di Croce, in cui la materia è in sé, ed è irriducibile all'attività teoretica (che altrimenti non sarebbe solo attività, ma *creazione*), è inevitabile che l'intuizione che di essa se ne può avere, non è un'intuizione trascendentale (sintetica), bensì *empirica*. Gennaro Sasso aggiunge:

l'intuizione, che elabora il suo contenuto, deriva da tale contenuto, dal suo nucleo obiettivamente irriducibile, la sua stessa potenza elaboratrice, e dunque non possiede per intero né quello né questa. Non possedendo per intero il suo contenuto, e nemmeno la sua potenza elaboratrice, sarà per un verso «attiva», per un altro «passiva», senza, di conseguenza, potersi porre come criterio dell'articolarsi, e dell'includersi – attivo e passivo –, della sua duplice costituzione.<sup>33</sup>

La conseguenza che Sasso trae da queste osservazioni, consiste nell'attribuzione alla filosofia del primo Croce di una fisionomia, piuttosto che kantiana, «intermedia tra la tesi di Kant e la tesi criticata da Kant: insomma fra Kant e Leibniz»<sup>34</sup>. La *lex continui* leibniziana, criticata da Croce proprio nella seconda parte dell'*Estetica*, in quanto insufficiente a porre l'autonomia dell'intuizione e la differenza di questa dall'intellettuale, agisce in realtà nell'elaborazione crociana in maniera evidente; il rapporto tra intuizione e concetto per Croce viene a configurarsi infatti come quello tra un «chiaro» e un «più chiaro», avvicinandosi in ciò alla distinzione leibniziana tra «confusione» (dell'intuizione) e «chiarezza» (del concetto).

L'analisi condotta finora consegna dunque la prima riflessione estetica di Benedetto Croce ad un livello di gnoseologia *empirica*, così come Giovanni Gentile, forse con eccessiva durezza, sostiene polemicamente nella *Filosofia dell'arte* del 1929<sup>35</sup>. Nel paragrafo intitolato: *L'empirismo di una estetica pseudoidealistica*, il filosofo siciliano così stigmatizza il carattere empirico dell'estetica crociana:

L'empirista non ammette una teoria del conoscere cioè una logica, perché il punto di vista

<sup>33</sup> G. Sasso, *Benedetto Croce. La ricerca della dialettica*, cit., p.244.

<sup>34</sup> Ivi, p.241.

<sup>35</sup> Sui rapporti tra le concezioni estetiche dei giovani filosofi amici, si tengano presente, oltre quelli menzionati nel testo, i lavori di Emma Giammattei: *La biblioteca e il dragone: Croce, Gentile e la letteratura*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2001; *Retorica e idealismo: Croce nel primo Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1987. E di Carlo Scognamiglio: *Giovanni Gentile e l'origine dell'Estetica crociana*, in «Storiografia», 2002, 6, pp. 189-200.

della logica è quello per cui il pensiero detta legge alla cosiddetta realtà, e invece quello dell'empirismo porta a pensare che la così detta realtà (una realtà immediata, che s'intuisce perché si presenta allo spirito, ma non si costruisce che questo) detti legge al pensiero.<sup>36</sup>

Nonostante l'acredine presente in queste critiche, bisogna riconoscere che l'estetica crociana rimane pur sempre portatrice di un'istanza, sebbene continuamente allontanata, di chiara impronta empiristica, per liberarsi della quale Croce pone le impressioni come postulate "per comodo di esposizione", ma che per il momento non fanno altro che rendere efficaci le obiezioni che provengono dall'empirismo stesso, come quella celebre sollevata da Antonio Aliotta<sup>37</sup>. Questo studioso di psicologia, osserva empiricamente che le varie sensazioni cui è soggetto l'essere umano, come la paura, l'ira, la tristezza, così come le sensazioni visive o tattili, sono tra loro differenti senza dover essere caratterizzate dall'intuizione; ma non per questo è lecito ridurle a "materia informe". Inoltre ci sono alcuni fatti psichici come il sogno, o anche l'allucinazione, che secondo l'estetica crociana, finirebbero per esser considerati anch'essi come prodotti dell'attività estetica; e ancora, se ogni intuizione (conoscenza dell'individuale) è artistica, ed ogni espressione è bella, senza alcuna forma di gradazione tra più o meno bella, allora ogni percezione è un capolavoro d'arte!

O la produzione delle qualità psichiche individuali è dovuta alla fantasia, e allora tutti i fenomeni psichici son fatti estetici, il che contraddice alla comune esperienza ed è recisamente escluso dal Croce; o la produzione delle qualità psichiche individuali semplici o complesse (sensazioni, percezioni, sentimenti, ecc.) non è opera della fantasia, e può esistere una conoscenza dell'individuale concreto senza la intuizione estetica<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> G. Gentile, *La filosofia dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1950, p. 38. Poco sopra Gentile segnala il presupposto empirico dell'*Estetica*, dopo aver citato l'inizio dell'opera, ossia la distinzione di conoscenze intuitive e logica: «su queste [osservazioni attinte dal senso comune] è costruita tutta l'*Estetica*. Basi, evidentemente empiriche, dove tutto è *fuori di discussione*, è un fatto. E' un fatto che ci sia una conoscenza intuitiva, e una conoscenza logica. E' un fatto che ci sia una conoscenza dell'individuale e un'altra conoscenza che sarebbe dell'universale; è un fatto che ci sono cose singole, senza relazione, e che ci sono relazioni; e così per le une come per le altre una special forma di conoscenza ecc. Tutti fatti, a dir vero, discutibilissimi, e da non potersi assumere come fatti finchè non se ne definiscano i concetti, e non si giustificino questi concetti. Fatti, dunque, che non sono fatti!» (p.37).

<sup>37</sup> A. Aliotta, *La conoscenza intuitiva nell'«Estetica» del Croce*, Piacenza, Bertola, 1904, ristampato in *L'estetica del Croce e la crisi dell'idealismo italiano*, Roma, Perrella, 1951. Nella terza edizione dell'*Estetica* (1908) Croce precisa: «L'illusione e l'allucinazione non hanno che vedere col calmo dominio dell'intuizione artistica» (p. 20).

<sup>38</sup> Ivi, pp. 7-8. Nello stesso saggio Aliotta aggiunge poco oltre: «Quella materia psichica informe, di cui parla il Croce, non esiste; tutto ciò che è psichico è già formato: un fatto psichico, che non sia una qualità, che non abbia una carattere proprio, non solo non ci può essere rivelato dalla coscienza, ma neppure si può concepire. Sono forse materia informe le emozioni, le allucinazioni, i sentimenti, gl'impulsi? Questi fatti psichici son postulati solo per comodo d'esposizione» (p.15). Nella terza edizione dell'*Estetica* (1908) Croce precisa: «L'illusione e l'allucinazione non hanno che vedere col calmo dominio dell'intuizione artistica» (p. 20).

Tale obiezione, che proviene da una concezione molto più “volgarmente” empiristica di quella ravvisabile in Croce, coglie però quella debolezza che è insita nella teoria crociana delle impressioni, che con la loro natura contraddittoria, vengono mantenute in una posizione incerta tra la natura e lo spirito.

Tuttavia esiste un'altra impronta di lettura delle *Tesi fondamentali*, ch'è di grande interesse, ed è quella difesa da Vittorio Sainati il quale, nel suo acuto ed importante volume sull'estetica di Croce, si sforza di far luce in maniera innovativa su questo problema. Egli ne ricostruisce lo sviluppo indicando due strade che procedono parallelamente nei primi anni del filosofare crociano:

1) L'arte come rappresentazione (che implica una concezione *adeguazionistica* della relazione forma-contenuto).

2) L'arte come visione attiva dell'individuale.

Secondo Sainati l'identificazione tra questi due momenti non è un fatto immediato, ma si sviluppa soltanto nell'*Estetica* del 1902 per via di esclusione, nel senso che l'identificazione tra espressione e conoscenza dell'individuale è data per via negativa: entrambe hanno in comune il fatto di non essere attività pratiche e di non essere attività logiche. Nelle *Tesi fondamentali* prevale la prima delle due concezioni, quella cioè secondo la quale l'arte è presentata come rappresentazione, come espressione; di fronte a quest'ultima viene posta l'impressione, che è la riproposizione del *quid* inqualificabile di cui si parla nella memoria sul Gröber, mentre la forma o espressione altro non è che l'illuminazione spirituale di questo fondo oscuro. Pur ammettendo tutte le difficoltà interne a questa concezione, prima fra tutte l'intrinseca contraddittorietà dell'impressione (passività dell'attività), Sainati invita invece ad osservare il carattere innovativo di essa, consistente nel tentativo di svincolarsi dall'associazione tra contenuto e realtà; identificando infatti contenuto e impressione, si intende trasferire il primo dall'ambito della “realtà esterna” in una “regione”, sebbene confusa ed oscura, dello spirito. Quest'esigenza deriva, secondo Sainati, dall'intuizione crociana della necessità di fondare l'attività intuitiva come attività sintetica, come sarà nell'*Estetica*:

Porre l'intuizione come atto sintetico, non condizionato dal dato e pari pertanto a una percezione meramente ideale, significa individuare i termini dialettici del suo libero attuarsi, ossia intendere dialetticamente la dualità di contenuto e forma: che è, per l'appunto, ciò che le *Tesi* avevano già tentato di fare nei riguardi dell'espressione, ponendo come *terminum a quo* del suo svolgimento il contenuto-impressione.<sup>39</sup>

Concludendo, secondo Sainati è opportuno porsi di fronte ad un testo come

---

<sup>39</sup> V. Sainati, *L'estetica di Benedetto Croce. Dall'intuizione visiva all'intuizione catartica*, cit., p. 72.

quello delle *Tesi fondamentali*, non tanto osservando la «natura» come antecedente dell'espressione, con tutte le difficoltà delle quali egli in ogni caso riconosce la presenza, bensì *all'impressione come antecedente dell'espressione*, che è l'unico modo per comprenderne il rapporto con l'*Estetica* del 1902.

Indubbiamente Sainati ha ragione nel ribadire l'esigenza di individuare nelle *Tesi fondamentali* alcune "proiezioni in avanti" della riflessione crociana, le quali si pongono in parziale contrasto con altre asserzioni contenute nella medesima memoria. Rispetto alla difficoltà del concepire la pluralità delle impressioni, ad esempio, Croce sembra in un certo senso avvedersi dell'errore commesso nel voler tenere assieme l'indistinto e la distinzione: «Una *scelta* tra le impressioni presuppone che queste sieno già – espressioni: come altrimenti scegliere nel continuo e nell'indistinto?»<sup>40</sup>.

Croce si avvede anche di essersi espresso con eccessiva imprecisione nel definire le impressioni come presupposte dall'espressione, pertanto si lascia sfuggire, contraddicendo al senso generale del suo trattato, la seguente affermazione: «l'impressione è inafferrabile, non esiste innanzi allo spirito, se non diventa espressione»<sup>41</sup>.

Tuttavia affermazioni come queste risultano sporadiche e poco approfondite (quest'ultima infatti qualifica l'impressione come inafferrabile e inesistente, ma subito dopo la propone come soggetto di una trasformazione, attraverso la quale diverrebbe espressione), e costituiscono comunque dei segnali ancora deboli per un'effettiva soluzione idealistica della questione.

Tali segnali aumentano notevolmente con la pubblicazione dell'*Estetica* del 1902, della quale si può certamente dire che la percezione del pericolo "naturalistico" e lo sforzo di superare il dualismo costituiscono il vero "sfondo" dell'intera trattazione<sup>42</sup>. Se è vero, come è facile trovarne conferma, che permangono in queste pagine numerosi accenti naturalistici, e addirittura il decimo capitolo ne è completamente impregnato, è anche vero che ad essi spesso si accompagnano segnalazioni che pretendono di attenuarne la "pericolosità". Per cui mentre si afferma che la sensazione «è la materia informe che lo spirito non può mai afferrare in se stessa», nella stessa proposizione si aggiunge che lo spirito ne «postula il concetto come, appunto, di un limite»<sup>43</sup>. Mentre si arriva addirittura a definire le impressioni come «ciò che è ancora di qua dallo spirito, non ancora assimilato dall'uomo», immediatamente dopo si specifica che esso è «postulato per comodo di esposizione ma effettivamente inesistente, se l'esistere è anch'esso un fatto

---

<sup>40</sup> *Tesi fondamentali*, cit., p. 20.

<sup>41</sup> Ivi, p. 24.

<sup>42</sup> Sulla genesi complessa dell'estetica crociana si leggano di G. Galasso: *Nota del curatore* a B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Milano, Adelphi, 1990, pp. 643-645; *Croce e lo spirito del suo tempo*, cit.

<sup>43</sup> *Estetica*, cit., p. 8.

dello spirito»<sup>44</sup>.

E' vero dunque che l'*Estetica* del 1902, sebbene ancorata ad una gnoseologia empiristica, è sostanzialmente orientata verso una soluzione idealistica del rapporto soggetto-oggetto, e di tale soluzione pone alcune premesse significative, come la negazione di un'esistenza effettiva dell'oggetto. Tuttavia, come correttamente osserva Michele Maggi, «nel 1902 la struttura teorica a disposizione non copre ancora il problema»<sup>45</sup>. Proviamo, ad esempio, ad analizzare la seguente proposizione:

La materia nella sua astrazione è meccanismo, è passività, è fatto organico, che lo spirito umano subisce, ma non produce. Senza la materia non è possibile alcuna conoscenza ed attività umana<sup>46</sup>.

L'astrazione, in quanto finalizzata ad una "comodità" d'esposizione o di ragionamento, è un atto dello spirito, un atto *pratico*, non teoretico; essa infatti è *utile*, non ha valore conoscitivo, ma esplicativo. Croce dichiara pertanto, mostrando in ciò quell'insufficienza della struttura teorica alla quale si riferisce Michele Maggi, che senza la materia (prodotto d'astrazione, cioè d'analisi) non è possibile alcuna attività umana; ne derivano anche questa volta due conseguenze contraddittorie:

- 1) Senza la materia non è possibile neanche l'attività astrattiva, che dovrebbe "produrre" la materia stessa; come farebbe dunque tale attività a porre la materia, se in assenza di quest'ultima non è possibile alcuna attività?
- 2) Senza l'astrazione (da cui dipende la materia) non è possibile alcuna attività umana; ma ciò, oltre a contraddire le relazioni di implicazione tra i distinti di Benedetto Croce, pone addirittura l'astrazione, ossia l'analisi, come fondamento di ogni attività umana, il che è inconcepibile, in quanto il concetto stesso di analisi, o di astrazione, presuppone una realtà (sintesi) alla quale fare riferimento.

In un modo o nell'altro, non è certo astraendo o postulando la materia che Croce riesce ad uscire dalle proprie aporie.

Una situazione molto simile a quella prospettata nell'*Estetica* ritorna nella replica crociana del 1904 alle obiezioni dell'Aliotta di cui abbiamo parlato nel precedente paragrafo, in cui Croce si sforza di chiarire proprio questo difficile aspetto della propria estetica:

Come si ottiene la distinzione tra forma e materia in Estetica? Ho dinanzi tre opere d'arte diverse, tre diverse intuizioni: *a*, *b*, *c*. In quanto intuizioni, esse hanno qualcosa di comune che io chiamo forma; l'elemento differenziale, per cui si distinguono come *a*, *b*, *c*, chiamo

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>45</sup> M. Maggi, *La filosofia di Benedetto Croce*, Firenze, Il Ponte alle Grazie, 1989, p. 90.

<sup>46</sup> *Estetica*, cit., p. 8.

materia. Ora, esiste la materia? Evidentemente, no . Ciò che esiste è la forma, determinata come *a*, come *b*, come *c*: tre intuizioni e tre forme concrete. Tanto vero che, se voglio esprimere la materia di quelle tre opere d'arte, non posso fare altro che ripeterne la forma, nella quale solamente quella materia esiste. E quando un filosofo parla (e non può non parlare) di materia, intende solamente di quel concetto che è stato foggato per opera di astrazione e per un fine determinato, e che non ha valore se non per quel fine. Quel concetto può servire a mettere in chiaro, per contrasto, che l'essenza dell'arte è nella forma; ma non designa una realtà effettuale. E può anche essere atteggiato come se si riferisse a qualcosa di esistente; ma, in tal caso, l'asserita esistenza è meramente metaforica, è un modo di esprimersi, buono a dare forma plastica al nostro pensiero: si sa che il linguaggio è opera della fantasia. Se nel mio libro vi è alcuna di queste frasi immaginose, il valore di esse era già stato fissato unicamente mercè l'espressa dichiarazione che la 'materia in realtà non esiste, ma è postulata per comodo di esposizione'. Fatta la quale dichiarazione, non potevo ripeterla a ogni punto, quasi perpetuo e fastidioso glossatore di me medesimo<sup>47</sup>.

La chiarezza e l'energia con cui è ribadito il carattere sintetico dell'unità concreta di materia e forma, è dovuto però al progresso speculativo che Croce attraversa tra il 1902 e il 1904. Nell'*Estetica* invece, come giustamente precisa Gennaro Sasso, Croce si tiene ancora lontano da una vera e propria teoria della sintesi, perché la sua materia si presenta «da un lato come un limite assoluto, dall'altro come la materia stessa del conoscere»<sup>48</sup>, che pertanto è posta davanti allo spirito, ed è ben reale, non astratta. Il ruolo non secondario assegnato alla materia nell'*Estetica* emerge in maniera anche più lampante nel concetto dell'implicazione delle forme teoretiche; se infatti Croce sostiene l'implicazione della forma estetica da parte di quella logica, per cui i concetti presuppongono le intuizioni (ma non viceversa), subito dopo estende, attraverso un impossibile paragone, questo rapporto anche alla materia: «senza le intuizioni non sono possibili i concetti, come senza la materia delle impressioni non è possibile l'intuizione stessa»<sup>49</sup>. Tuttavia, in base a questa eguaglianza di rapporti, se l'intuizione esiste senza essere opera d'astrazione, allora anche l'impressione dovrebbe esistere senza la forma spirituale<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> *Conoscenza intuitiva e attività estetica*, in *Problemi di Estetica*, cit., p. 481.

<sup>48</sup> G. Sasso, *Benedetto Croce. La ricerca della dialettica*, cit., p. 252.

<sup>49</sup> *Estetica*, cit., p. 25.

<sup>50</sup> Per rendersi definitivamente conto della componente naturalistica presente in maniera ancora diffusa nell'*Estetica* del 1902, basta aprire il capitolo decimo, che nell'edizione del 1908 viene completamente riscritto, dove si discute del *sentimento*: «A prima vista, la formula: *sentimento estetico* sembra irrazionale. Il fatto estetico è attività spirituale: il sentimento è passività organica. Piacere e dolore, i due poli del sentimento, sono impressioni dell'organismo. Come, dunque, l'attività può partecipare della passività, la spiritualità della naturalità organica? Ovvero il sentimento è considerato erroneamente come semplice fatto organico, ed è invece anch'esso un'attività? Questa seconda parte dell'alternativa è stata già esclusa nell'analisi da noi fatta delle forme tutte dell'attività. E teniamo per esattissimo che il sentimento di piacere e di dolore è semplice fatto organico [...] Ma, se il sentimento non è attività, se il piacevole è fatto meramente organico, non è detto che non possa accompagnarsi con l'attività spirituale. Questa, infatti, si svolge non altrove che nell'organismo: ha per base l'essere naturale dell'uomo. Non solo l'organismo psichico le fornisce la materia o il contenuto, che sono le *impressioni*, senza le quali essa ozierebbe

Chiaramente nelle successive edizioni dell'*Estetica* (quest'opera ha avuto ben nove edizioni con in vita Croce), con particolare riferimento alla terza (1908), conseguentemente agli sviluppi dell'intero sistema filosofico di Croce, questi residui di naturalismo tendono a scomparire, senza tuttavia esaurirsi completamente.

---

**Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da [www.giornaledifilosofia.net](http://www.giornaledifilosofia.net) / [www.filosofiaitaliana.it](http://www.filosofiaitaliana.it)**

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di [Giornaledifilosofia.net](http://Giornaledifilosofia.net), a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "[www.filosofiaitaliana.it](http://www.filosofiaitaliana.it)", "Filosofiaitaliana.it" è infatti una pubblicazione elettronica del "Giornaledifilosofia.net" ISSN 1827-5834. Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page [www.filosofiaitaliana.it](http://www.filosofiaitaliana.it) o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da [www.giornaledifilosofia.net](http://www.giornaledifilosofia.net) / [www.filosofiaitaliana.it](http://www.filosofiaitaliana.it) dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo ([redazione@giornaledifilosofia.net](mailto:redazione@giornaledifilosofia.net)), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.

---

nel vuoto; ma l'elaborazione stessa delle impressioni non può non essere, a sua volta, un fatto psichico, cioè altre impressioni» (pp. 77-78).