

# Il problema estetico. La prima forma della gnoseologia crociana (1900-1904)

di Rosalia Peluso\*

ABSTRACT

The article analyzes the genesis and the content of the 'aesthetic problem' in the philosophy of Benedetto Croce. In particular, attention is immediately drawn to the philosophical physiognomy of this problem: it is rooted in the principle according to which 'art is knowledge' and of which it is necessary to clarify the type of knowledge. We follow the thread of Croce's argumentation in his first writings on aesthetics, the *Tesi* (1900) and the *Estetica* (1902/04). The analysis of the aesthetic problem in this 'first form of Croce's gnoseology' is articulated in three parts: *The Aesthetic Archipelago*, *The Aesthetic Problem and Intuition*, *Vico's Ring*.

*\_Contributo ricevuto il 27/01/2022. Sottoposto a peer review, accettato il 10/02/2022.*

## I \_ L'arcipelago estetico

**L'** *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* è un libro complesso<sup>1</sup>.

Le ragioni di questa complessità sono stratificate e vanno ricercate in una pluralità di motivi. La prima constatazione da evidenziare riguarda il dato che l'estetica costituisce, assieme alla storia, il campo più prolifico della produzione crociana: questa evidenza dipende anche dal fatto che problema estetico e problema teorico-storico si pongono insieme, a partire dal saggio giovanile sulla 'riduzione' della storia al concetto generale di arte che, retrospettivamente, Croce presentò nei modi di un'auto-rivelazione, epifania di

un'inquietudine che solo la filosofia era destinata a soddisfare<sup>2</sup>. Ponevano allora, arte e storia, una questione gnoseologica ben precisa e comune: come e se fosse legittimo conoscere l'individuale che entrambe esprimono<sup>3</sup>. Non incidentalmente il problema della storia torna agli inizi del Novecento nella definizione dell'estetica, ed è ancora provvisoriamente in essa risolto, non postulandosi la possibilità che del teoretico si dia, oltre all'estetico e al logico, un altro dominio corrispondente alla storicità. L'interesse estetico risulta dunque persistente e duraturo nella produzione crociana: si pensi inoltre ai ripetuti ripensamenti e ai tentativi di riscrittura che Croce compie sul testo licenziato per la prima volta nel 1902 e sottoposto

\* Università degli Studi di Napoli Federico II.

a diverse revisioni (dell'*Estetica*, in vita il suo autore, si contano ben nove edizioni), nonché alle molteplici integrazioni disseminate in opere satelliti e che hanno talvolta dato l'impressione che l'unica linea teoretica della riflessione estetica desse invece vita e forma a una pluralità di estetiche in Croce<sup>4</sup>.

La persistenza dell'estetico è però non soltanto da riferire a esigenze di completamento e perfezionamento del pensiero. Una seconda e forse più profonda ragione della complessità del campo della riflessione di cui si discute dipende dalla considerazione che l'autore ha avuto di esso quale precipuo ramo della filosofia. Qui la difficoltà deriva dal fatto che l'*estetica filosofica* espone la *condenda* filosofia dello spirito di cui la conoscenza estetica costituisce appunto il primo grado. La problematicità che si incontra nel centrare la natura di attività teoretica deriva soprattutto dall'impianto filosofico su cui l'estetica si innesta e che va costantemente richiamato all'orizzonte: l'arcipelago estetico trova la sua ragion d'essere soltanto nel mare dello spirito che la pone in comunicazione con gli altri arcipelaghi della filosofia, teoretici e pratici. Il problema principale nasce qui non tanto dal sistema di relazione con le altre definite forme spirituali, quanto da ciò che spirito non è o non ancora è, e che secondo un modo di ragionare ancora troppo schematico, è definito 'natura', la quale prende, nelle prime formulazioni estetiche di cui ci stiamo occupando, i nomi di 'impressioni' o

'sentimento'. L'insoddisfazione e la quasi insofferenza che il Croce futuro nutrirà per questi lavori dipende da un'esigenza già emersa nelle fasi in cui si strutturava la riflessione: il bisogno di arrivare a 'spiritualizzare' la natura per eliminare il residuo dualistico che gravava sul primo libro di filosofia dello spirito. Ma in tutti questi tentativi la soluzione ancora non si trova, anche perché, come sarà detto più avanti e con maggior intendimento dialettico, per veramente sanare la ferita ontologica e gnoseologica del dualismo, al tentativo di 'spiritualizzare la natura' deve far seguito anche quello di 'naturalizzare lo spirito'<sup>5</sup>.

Un altro significativo aspetto che occorre considerare nell'avvicinarsi al trattato è dato dall'insieme degli sguardi retrospettivi che Croce rivolge allo scritto e al faticoso processo di elaborazione teorica che l'ha generato. Le pagine del *Contributo alla critica di me stesso* a esso dedicate ne costituiscono l'esempio più eloquente, ma non bisogna trascurare le avvertenze alle edizioni successive alla prima, nelle quali si riflettono le polemiche cui l'opera andò incontro da subito e che spinsero il suo autore a cominciare a nutrire insoddisfazione per i risultati conseguiti, trasmettendo al lettore la sensazione che l'*Estetica* fosse nata già vecchia.

In occasione del suo primo mezzo secolo di vita, che coincise con l'anno della morte di Croce, sulle pagine del «Mondo», Carlo Antoni dedicò una riflessione a quell'opera ed evidenziò:

rileggendo oggi la vecchia *Estetica* si ha qua e là l'impressione che ci insegni delle verità ovvie o addirittura banali. Ci può apparire anche antiquata, perché vi si dibattono con cura pregiudizi ed errori, che oggi non sembrano meritare tanta discussione<sup>6</sup>.

A centoventi anni dalla sua pubblicazione altra polvere si è sedimentata sull'*Estetica* e alcune sue distinzioni suonano ancora più scontate. Per questa ragione qui si sceglie una particolare chiave di lettura. Croce è stato il primo storico di se stesso e ha istruito i futuri interpreti su come il suo pensiero andasse storicizzato. Questo eccesso di storicizzazione auto-guidata ha portato a considerare la provvisorietà come elemento permanente dell'inquieta riflessione crociana. È invece interessante ritornare geneticamente sui primi passi delle 'rivelazioni di sé a se stesso' e valutarne la complessità, nonché la problematicità, che è uno degli aspetti più notevoli del metodo filosofico crociano: come non si dà storia senza problema storico, così non c'è estetica senza problema estetico. Con ciò non si vuole sospendere l'efficacia delle auto-retrospezioni, alle quali Croce ha confidato il suo malcontento per diverse posizioni asserite in questo caso nell'*Estetica*, ma più semplicemente tornare con occhio critico al momento in cui l'estetica è nata nella mente del suo autore, quando la posizione del problema estetico coincise con l'alba del suo orizzonte filosofico. Esiste infatti una dimensione ermeneutica del testo crocia-

no su cui la polvere non si deposita e che mantiene ancora oggi una freschezza teoretica: essa si coglie nell'auroralità dello spirito filosofico che consapevolmente si desta o si risveglia a se stesso. Senza indulgere in una teoresi del frammento, dimentica della totalità sistematica in cui il problema si inserisce, si vuole qui prendere in considerazione questo albeggiare della filosofia, l'affacciarsi *per problemi* al 'laborioso mondo delle Madri', gesto che vale per tutte le attività investigate e non solo per la storia, che pure tutte verrà a compendiare. È stato opportunamente scritto che lo spirito ha più porte e in esso si può accedere ovunque: dall'economico, dal logico e perfino dall'etico<sup>7</sup>. Eppure Croce ha più volte sottolineato che attraverso il problema estetico si potesse forse più agevolmente entrare nei grandi problemi della filosofia e raccomandava soprattutto ai giovani di praticare questo suggerimento che egli dava sulla base del suo itinerario filosofico<sup>8</sup>.

Dal punto di vista cronologico la ricerca va circoscritta agli anni compresi tra il 1898 e il 1902: a partire dalla prima data, come si trova testimoniato soprattutto nel carteggio con Gentile e come verrà ribadito tempo dopo anche nel *Contributo*, Croce comincia a muovere i primi passi nel territorio estetico, ergo, in quello filosofico; nel 1900 esce la Memoria pontaniana «arida e astrusa»<sup>9</sup>, le *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, che solo entro certi limiti costituisce la premessa teorica

al trattato del 1902<sup>10</sup>. A un preliminare sguardo d'insieme gettato sui due scritti, emerge con evidenza che il problema dell'inizio espositivo dell'atto estetico-cognoscitivo muta radicalmente tra le *Tesi* e l'*Estetica*: là dove la Memoria cominciava con le 'impressioni', la seconda si apre con una più precisa centratura dell' 'intuizione', nelle *Tesi* a mala pena nominata. La lettura che si svolgerà prende dunque in considerazione quella che si potrebbe definire la 'prima estetica' crociana e che arriva fino all'ultima edizione Patron del 1904 (la seconda, dunque), anteriore a quelle «modificazioni di concetto»<sup>11</sup> che si leggono soprattutto a partire dall'edizione laterziana del 1908, la terza<sup>12</sup>. Verrà tuttavia esaminato anche uno scritto che cronologicamente e concettualmente si colloca tra la Memoria e il trattato e che, nell'economia generale del problema estetico di Croce, è destinato a svolgere una fondamentale azione di raccordo: si tratta di uno tra i primi saggi vichiani, il *Giambattista Vico primo scopritore della scienza estetica*, che esce sulla rivista «Flegrea» nel 1901 e sarà poi ampliato e distribuito nella parte storica dell'*Estetica* del 1902, arrivando a coprire i primi cinque capitoli di questa sezione<sup>13</sup>. Si cercherà di documentare come la maggiore solidità della conoscenza intuitiva passi anche attraverso il non trascurabile recupero dell'estetica vichiana che alla scienza offre, se non ancora il nome, il suo organo fondamentale: la fantasia. Si intende, attraverso questa specifica partizione, mostrare in

che modo prese forma, seppur incerta, provvisoria e per diversi aspetti aporetica, quella che, parafrasando il titolo di un altro intervento sul filosofo della *Scienza Nuova*, si potrebbe definire la 'prima forma della gnoseologia crociana'<sup>14</sup>.

## 2 \_ Il problema estetico e l'intuizione

L'espressione 'problema estetico' è più volte impiegata da Croce soprattutto nella parte storica dell'*Estetica*: è utilizzata per indicare la posizione e lo sviluppo del problema relativo all'identità o natura del fatto estetico attraverso la storia della filosofia<sup>15</sup>. Tolta da quella sezione, l'espressione viene qui collocata nell'elaborazione filosofica crociana.

Quanti hanno ripercorso la genesi cronologica del problema estetico hanno all'unisono fatto risuonare un'indicazione sempre applicata da Croce nei suoi percorsi di auto-storicizzazione. Il problema estetico nasce quando nasce il problema filosofico e quella che postumamente diverrà una 'rivelazione di sé a se stesso' è fatta risalire al 1893, alla pubblicazione della già citata Memoria sulla *Storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*. Qui il problema estetico, ovvero la definizione del 'fatto estetico', nasce già soluto. Alla domanda che cosa sia il 'concetto generale' richiamato nel titolo, Croce risponde attraverso la mediazione di uno Hegel ancora mediato dai suoi interpreti, vale a dire «rappre-

sentazione della realtà»<sup>16</sup>. Il concetto dell'arte, così dato, viene progressivamente raffinato a proposito del contenuto di realtà rappresentata e della sua sostanziale indipendenza rispetto alla logica. In arte, come in storia, nelle due 'scienze dell'individuale', non si può a rigore parlare di 'concetto' perché perfino il cosiddetto 'concetto dell'individuale', essendo concetto, è già un universale<sup>17</sup>. Dell'individuale si dà piuttosto 'rappresentazione' o, con più aderenza al dettato delle prime estetiche, 'espressione'. A partire da questo scritto Croce stabilisce un principio che rimarrà saldamente irrevocato: «l'Arte è *conoscenza*»<sup>18</sup>.

La precisazione filosofica di questo principio giunge a Croce dopo essere passato attraverso un intenso coinvolgimento, solo apparentemente irrilevante per l'intendimento del 'valore estetico', con la scienza economica, con Marx, il marxismo e soprattutto il materialismo storico, che contribuisce a portare nuova luce anche sul problema della storia<sup>19</sup>. Storico ed economico finiscono per riaccendere in forma nuova il problema della natura del fatto estetico nelle sue relazioni con la filosofia. L'arte è conoscenza, ma non banalmente conoscenza *sui generis*, come se essa fosse una conoscenza diminuita, di secondo ordine o di grado inferiore, ma conoscenza in senso proprio. Conoscenza autentica, però di genere particolare: conoscenza che va determinata nella sua *identità*, nonché nella sua *differenza* rispetto alla conoscenza logico-concettuale, e che non si acclima-

ta nemmeno nella soluzione 'romantica', filosoficamente irrilevante, del contenuto mistico di un inspiegabile e incomprensibile intuire immediato.

La determinazione della conoscenza estetica caccia dunque l'autore nel problema della conoscenza in generale perché, per tentare di offrire soluzione alla fisionomia conoscitiva dell'arte, occorre stabilire che cosa sia la conoscenza *tout court*. Mitigato il fuoco dell'appassionamento al marxismo, che gli aveva arrecato qualche contributo filosofico rilevante e anch'esso mai revocato – la possibilità di riflettere sul 'principio economico' con il conseguente elevamento dell'Utile a valore spirituale – Croce si sprofonda negli studi filosofici. La definizione del particolare problema estetico si traduce in un problema filosofico o anche, come osservava Luigi Scaravelli dinanzi a un'altra opera fraintesa di estetica filosofica, la *Kritik der Urteilkraft* di Kant, nel «problema teoretico» di unificare quel molteplice che non passa per il laminatoio dell'intelletto<sup>20</sup>. Il problema estetico comporta allora una duplice *riforma*, ontologica e gnoseologica insieme: è problema del riconoscimento di una specifica realtà e del ritrovamento dell'appropriata facoltà in cui possa radicarsi la conoscenza estetica. A questa duplice ramificazione risponde la 'prima forma della gnoseologia crociana' che sarà tutta declinata in senso estetico.

L'ultima edizione Sandron dell'*Estetica*, anno 1904, è aperta da due Avvertenze:

nella seconda, datata 1903, Croce dice di aver operato solo «qualche correzione» e «alcuni piccoli chiarimenti ed aggiunte» rispetto all'edizione del 1902<sup>21</sup>. Nella prima Avvertenza, del dicembre 1901, è detto invece che le *Tesi* costituiscono il «nucleo della parte teorica»<sup>22</sup>; è aggiunto tuttavia che «l'autore vi ha fatto poche variazioni sostanziali, ma non poche aggiunte e svolgimenti» e che ha inoltre seguito un «ordine alquanto diverso nell'esposizione»<sup>23</sup>. Sempre nella prima Avvertenza è ricordato il saggio vichiano per «Flegrea» e la sua disseminazione nella parte storica. È stabilito infine il raccordo dell'estetica alla filosofia, che è unità, e della quale l'estetica sarebbe un 'lumezzamento più vivo e minuto'.

«Poche variazioni sostanziali», dunque, rispetto alle *Tesi*. In concreto, rispetto all'impianto teorico della Memoria del 1900, non è mutato il nucleo dell'argomentazione che vede nell'espressione l'autentico fatto estetico; nella stessa espressione-fatto estetico il prodotto dell'elaborazione-trasformazione delle impressioni, vale a dire del fatto fisico, organico; la natura di attività dell'espressione; la sua identità di attività teoretica, nonché la sua differenza rispetto alla teoretica di secondo grado, che è la logica. Il presupposto fondamentale su cui poggiavano le *Tesi* – il riconoscimento dell'arte in quanto conoscenza – è riconfermato. A questo postulato è data tuttavia una risonanza maggiore all'inizio del trattato: la specificità della conoscenza estetica è collocata alla porta di ingresso dell'*Estetica*.

La conoscenza umana ha due forme: è o conoscenza *intuitiva* o conoscenza *logica*; conoscenza per la *fantasia* o conoscenza per l'*intelletto*; conoscenza dell'*individuale* o conoscenza dell'*universale*; delle *cose*, ovvero delle loro *relazioni*: è, insomma, o produttrice d'*immagini* o produttrice di *concetti*<sup>24</sup>.

In questa più precisa determinazione della conoscenza estetica si scorge la prima e forse più sostanziale 'aggiunta' alle *Tesi*. È stato già notato<sup>25</sup> come lì il richiamo all'intuizione ricorra in modo sporadico e per inciso, quasi in sordina, per distinguere la specificità dell'estetico rispetto alla definizione logica<sup>26</sup>. Questo dato, tutt'altro che irrilevante, stabilisce una profonda differenza tra i due lavori pur così ravvicinati temporalmente: se l'*Estetica* crociana è 'estetica' e perfino 'logica dell'intuizione'<sup>27</sup>, le *Tesi*, che pure ne costituirebbero l'anticipazione, sarebbero più propriamente un'«estetica dell'espressione». Ciò non significa derogare al principio che l'estetica rimanga sempre per il suo autore una 'scienza dell'espressione', ma soltanto evidenziare che l'espressione, secondo le qualità già determinate nelle *Tesi*, doveva essere precisata dal punto di vista della facoltà conoscitiva estetica, che è l'intuizione o, con termine vichiano, fantasia<sup>28</sup>.

Stabilita l'aggiunta più rilevante rispetto all'originario 'nucleo teorico', si tratta di conseguenza di centrare la natura dell'intuizione. Come essa non è concetto, così non è percezione, né sensazione; è as-

sociazione, purché si intenda quest'ultima come «sintesi, cioè attività spirituale»<sup>29</sup>; è 'rappresentazione' – secondo quanto di essa è stato già detto nelle *Tesi* – ed è infine 'espressione', che in fondo non è altro se non rappresentazione. All'interno di queste distinzioni che hanno la finalità di stabilire un nesso di identità tra intuizione ed espressione, va notata anche la differenza che intercorre tra l'intuizione estetica crociana e «l'intuizione come la sensazione formata ed ordinata semplicemente secondo le categorie dello spazio e del tempo»<sup>30</sup>: si tratta ovviamente di un rimando all'intuizione kantiana. Spazio e tempo, scrive Croce, non sono condizioni formali dell'intuizione perché si può intuire qualcosa anche «senza spazio e senza tempo»<sup>31</sup>. Più che «ordinamento», essi sarebbero «ingredienti»<sup>32</sup>. L'intuizione estetica in senso crociano non ha funzione temporale né spaziale ma «*caratterizzante*», nel senso che essa è «categoria o funzione che ci dà la conoscenza delle cose nella loro concretezza e individualità»<sup>33</sup>. Spazio e tempo, al contrario, si rivelano «costruzioni intellettuali molto complicate»<sup>34</sup>, di conseguenza funzioni attive nei tentativi di ricondurre il fatto estetico – che ci dà cose concrete e individuali – al fatto logico-concettuale – che ci dà l'astratto e l'universale<sup>35</sup>. A questo proposito, il capitolo terzo, dedicato a precisare i rapporti tra i gradi del teoretico – l'estetico e il logico – si chiude con questa affermazione dal sapore kantiano e che non sarà modificata nemmeno nelle edizioni

successive: «l'intuizione ci dà il mondo, il fenomeno: il concetto ci dà il noumeno, lo Spirito»<sup>36</sup>, dove tuttavia va sottolineato l'uso metaforico del noumeno dal momento che lo Spirito non è l'inconoscibile; non conoscibile è semmai ciò che in queste fasi dell'elaborazione filosofica è detta Natura<sup>37</sup>.

Di che cosa l'intuizione è intuizione? Del mondo, dice Croce, delle «cose [che] sono intuizioni»<sup>38</sup>, alle quali si aggiunge il momento logico, che è conoscenza concettuale, ossia delle loro relazioni. Che cosa sono tuttavia queste 'cose' che l'intuizione intuisce? Qui si entra in un terreno minato, in quella che è stata definita «una delle questioni più dibattute in estetica»<sup>39</sup>: l'arte, che è conoscenza intuitiva, è forma o contenuto? Necessariamente forma, dal momento che intuizione-espressione significa attività, che scaccia la passività, ossia la materia. Nella fase di elaborazione di questa prima forma della gnoseologia crociana la questione del contenuto è ampiamente discussa ma, com'è discussa, così rivela una serie di aporie che a lungo si riverberano sulla tenuta del sistema e che derivano dalla collocazione dell'estetica all'ingresso dello spirito, nonché dei 'regressi' che esso è costretto a compiere in ambito extra-spirituale per trarne alimento. Affacciarsi alla laboriosa fucina delle Madri estetiche implica questa vertigine.

L'estetica è il primo grado dell'attività teoretica e del conoscere. È definita da Croce la più «indipendente»<sup>40</sup> delle at-

tività spirituali perché non è preceduta da nulla. Al tempo stesso, tuttavia, essa deve essere espressione di qualcosa. Siamo ricondotti al punto di partenza: che cosa intuisce l'intuizione? Essa «intuisce sempre sensazioni ed impressioni: è espressione d'impressioni, non espressione dell'espressione»<sup>41</sup>. *Tesi* e prima *Estetica* sono concordi nel sostenere che il *quid* e il *prius* delle intuizioni siano 'impressioni' o l'insieme indistinto di 'sensazioni', 'sentimento' e 'appetizione'<sup>42</sup>: unico fatto psichico, di cui l'intuizione si appropria e lo esprime in fatto estetico. Non bisogna però confondere quest'ultimo, avverte Croce, con la 'materia' lavorata, che giace in uno stato di oscura indeterminatezza da cui è resa inconoscibile, e verso la quale lo spirito stesso sembra indifferente: delle impressioni sa nulla e nulla vuol sapere. Il fatto estetico è invece «l'effettivamente trasformato»<sup>43</sup>. Non un conseguente che si somma a un antecedente ma l'elaborazione-trasformazione di quest'ultimo in un fatto nuovo, diverso, che avvicina il processo dell'arte al segreto della creazione: l'opera della «fantasia che crea il *bello* sembra ripetere il ritmo della Natura, che crea il *vivente*»<sup>44</sup>.

Nelle *Tesi* impressioni ed espressione sono legate da un nesso unidirezionale di necessità: le impressioni costituiscono la premessa necessaria dell'espressione, che invece non è il loro necessario effetto. Non si dà espressione senza impressioni, ma si postula il caso – sebbene i contorni della dimostrabilità di questa affermazio-

ne siano incerti, visto che lo spirito non sa nulla di questo inizio pre-spirituale – che esistano impressioni inesprese. Esiste allora un limite all'indipendenza dell'estetica – e quindi dell'attività dello spirito – nella sua necessaria dipendenza dalle impressioni, quindi dalla passività, dalla materia? Inoltre, delle impressioni si sa nulla, «né che sieno né che non sieno trasformabili»<sup>45</sup>, e si continua a saperne nulla ancora nel processo di trasformazione, cioè nella produzione del fatto estetico, poiché di esse, nell'espressione, rimane nulla: come si può allora 'intuire cose' che nel processo di elaborazione spirituale non rimangono? Croce si serve a proposito di una metafora che paragona la funzione purificatrice delle impressioni nella lavorazione espressiva al filtraggio dell'acqua che riappare «la stessa e insieme diversa dall'altro lato del filtro»<sup>46</sup>. La stessa e diversa. Fintantoché rimane la stessa, di ogni impressione si continua a sapere nulla. Ma dal momento che essa si trasforma nel diverso da sé, inizia la conoscenza, la quale comincia propriamente quando questa *differenza* si produce e con essa si schiude il mondo spirituale che è il vero oggetto del conoscere. Si intuiscono 'cose' o si intuisce già la loro elaborazione-trasformazione, il loro essere divenute altro? Si intuisce piuttosto questa *alterazione*. Non pezzi, particelle, elementi di materia assemblata, ma il 'vivente estetico' già nato, consegnato alla 'forma'.

## 3 \_ L'anello di Vico

Il passaggio dalle *Tesi* all'*Estetica* del 1902 va analizzato anche sotto un'altra prospettiva e alla luce dell'arricchimento che la seconda apporta introducendo il concetto di intuizione. A riguardo è necessario riferirsi, come collegamento tra le due prime versioni della riflessione estetica, alla mediazione di Vico, il quale sembra aver contribuito a determinare più precisamente la facoltà estetica che va anch'essa, come la scienza cui pone origine, liberata dalle scorie dell'intellettualismo<sup>47</sup>.

In una lettera a Gentile datata 21 agosto 1899 Croce dà notizia della composizione dell'*Estetica*, sia della parte teorica sia di quella storica. A proposito di quest'ultima fa riferimento alle opere fino a quel momento consultate, tutte unanimemente portate a riconoscere in Alexander Baumgarten il 'padre' dell'estetica moderna. «Eppure» – scrive Croce – «alcuni punti capitali mi restano oscuri», oscurità che spera possano essere chiarite dalla lettura diretta dei testi baumgarteniani, che avverrà di lì a poco, quando ristamperà anche le *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735). Continuando nell'elenco delle oscurità aggiunge:

il passaggio da Baumgarten a Kant: il rapporto di Baumgarten coi trattatisti del seicento, e col pensiero filosofico anteriore, e il rapporto di esso col Vico, etc; ecco le parti più oscure, e finora non esplorate<sup>48</sup>.

Nella Appendice bibliografica, collocata alla fine della prima *Estetica*, e in modo particolare in relazione alla parte teorica, Croce fa pochi essenziali rinvii e fornisce un'indicazione preziosa che dà la misura del rischiarimento di quelle oscurità denunciate in lettera qualche anno prima:

l'autore ardisce [...] di dare un suggerimento a coloro che imprenderanno a lavorare in séguito nel campo dell'Estetica. Ed il suggerimento è, di non cacciarsi, sul principio, nella sterminata ed intricata letteratura dell'argomento, ma limitare la meditazione e lo studio a quattro libri capitali: la *Poetica* aristotelica, la *Scienza nuova* del Vico, la *Critica del giudizio* del Kant, e le *Lezioni di estetica* dello Schleiermacher<sup>49</sup>.

Sarebbe opportuno discutere questa essenziale letteratura nella definizione della teoresi estetica di Croce, ma, per ragioni di spazio e di coerenza del discorso, del suggerimento dato qui si terrà conto soltanto dell'inserimento della *Scienza nuova* tra i «quattro libri capitali» di estetica filosofica. Bisogna partire dal chiaro dato che l'estensore della bibliografia consegna: l'opera vichiana è opera di estetica e va posta in una linea di successione o di 'progresso' del problema estetico, precisamente tra Aristotele e Kant. Se il limite principale di Kant sarebbe stato la mancanza di un «concetto pieno della *fantasia*»<sup>50</sup>, chi invece aveva dimostrato di possederne pie-

namente l'idea era stato Vico. Occorre allora interrogarsi sulle ragioni di questa collocazione 'capitale' del filosofo napoletano che, prima ancora di essere storica, è ideale. Occorre inoltre interrogarsi sul significato della stessa 'fantasia' e del suo ruolo non soltanto nella ricostruzione storiografico-estetica crociana ma all'interno della formulazione teorica.

I primi cinque capitoli della parte storica costituiscono, come ribadito nella prima Avvertenza, una trasfusione e un ampliamento del saggio vichiano per «Flegrea». Questa storia dell'estetica non è costruita tuttavia senza l'opportuno radicamento nelle tesi teoriche già poste: anche di queste ultime costituisce un chiarimento. La 'storia' non è dunque un ornamento accessorio, né una semplice compilazione bibliografica: non un'appendice esteriore ma un *paralipomenon* fondamentale, un'aggiunta di rilievo riguardante una questione posta nella Teoria – e già a partire dalle *Tesi* – ma non ancora discussa. Per definire l'estetica, più volte lì Croce ha fatto ricorso all'aggettivo 'fantastico' o alla 'fantasia' per indicare l'autentica facoltà estetica distinta dall'intelletto. La sezione storica contiene a riguardo uno 'schiarimento' di imprescindibile valore non soltanto storico ma teoretico. Lo schizzo di storia dell'estetica che Croce delinea nei primi cinque capitoli, dall'antichità a Vico, ruota infatti intorno all'idea che l'estetica sia scienza moderna – nasca dunque storicamente come scienza nella modernità – e nasca

soltanto a seguito di una precisa e decisa 'scoperta' teoretica: la fantasia quale organo precipuamente estetico (fantasia, si badi, non immaginazione).

Posto dunque che la possibile costruzione della storia debba radicarsi nel principio secondo il quale «l'Estetica [è] la *scienza dell'attività espressiva* (rappresentativa, fantastica)», essa

non sorge se non quando vien determinata scientificamente *la natura della fantasia* [c. m.], della rappresentazione, dell'espressione, o come altro si voglia chiamare quell'atteggiamento dello spirito, ch'è bensì *teoretico* ma non *intellettuale*, produttore di conoscenze ma di conoscenze dell'*individuale*, non dell'*universale*<sup>51</sup>.

Si tralasci il pur interessante elenco di «deviazioni» che dagli albori del pensiero si ramificano intorno a questa mancanza di intendimento dell'organo fantastico – della sua specificità, distinzione e autonomia rispetto all'organo logico-intellettuale. Si arrivi invece direttamente alla chiave di volta che regge l'impalcatura storica e provvede a equilibrare in modo ancor più preciso l'edificio teorico. Questo irrinunciabile punto archimedeo ha un nome, quello di Giambattista Vico, 'primo scopritore della scienza estetica'.

Con espressione altisonante Croce presenta Vico come un «rivoluzionario» e l'oggetto della sua silenziosa 'rivoluzione' gnoseologica avrebbe riguardato non la storia ma appunto l'estetica. Al punto

che si potrebbe dire – ma per circoscrivere l'enfasi dell'affermazione va messo in evidenza, assieme al condizionale, il ricorso all'avverbio «quasi» – che la 'scienza nuova' di Vico sia proprio l'estetica: «il Vico è comunemente conosciuto come l'inventore della *filosofia della storia*»<sup>52</sup>. Quella che tuttavia, precisa Croce, viene spacciata per 'filosofia della storia' è «storia ideale» che

non concerne la storia concreta ed empirica, che si svolge nel tempo; ed è perciò non *storia*, ma *scienza dell'ideale, filosofia o scienza dello spirito* [...]. Ora, se la sua grande opera è una filosofia dello spirito, dei vari momenti dello spirito, o com'egli diceva, delle varie *modificazioni della nostra mente umana*, quale di essi il Vico definì per primo e studiò con ampiezza? Non certo il momento *logico*, o l'*etico*, o l'*economico*, per quanto su tutti questi getti molta luce; ma, appunto, il momento *fantastico*. Alla scoperta della fantasia creatrice si collega la massima parte della sua opera [...]. Il suo nuovo "sistema della civiltà, della Repubblica, delle Leggi, della Poesia, dell'Istoria, e, in una parola, di tutta l'umanità", ha per fondamento la rivendicazione della *fantasia*. È questa la sua idea generatrice, il suo *nuovo punto di vista*. [...] Si potrebbe perciò quasi dire che la vera *Scienza nuova* del Vico è l'*Estetica*; se pur non si preferisca il dire, che è la *filosofia dello spirito* con particolare svolgimento dato alla *filosofia dello spirito estetico*<sup>53</sup>.

La fantasia vichiana non cede nulla al raziocino o alla riflessione. Essa è incarnata in quel sistema di filosofia dello

spirito – come lo presenta Croce e che sarebbe l'autentico contenuto germinale del secolo XIX<sup>54</sup> – corrispondente, nel quadro della storia ideal eterna – storia mentale e dunque mai nemmeno cronologica – a un 'momento ideale' che segue il 'senso' (ovvero la sensibilità) e precede l'intelletto. Benché talvolta gli usi del lessico estetico vichiano, fantasia compresa, cedano a qualche incertezza, complessivamente, dall'analisi della seconda e della terza *Scienza nuova*, si può osservare che

il grado fantastico [...] è grado dello spirito umano. Non ha più nulla di comune col piacevole sensuale [...]. La perfezione del senso, la fantasia, è spirituale e teoretica<sup>55</sup>.

Fantasia è dunque 'perfezione del senso', ovvero purificazione dalle impressioni. Non essendo più 'senso' ma nemmeno 'riflessione', essa merita tuttavia quella qualifica teoretica che Croce lungamente ha atteso nella storia dell'estetica. Continua l'interprete:

teoretica, ma non intellettuale. Il grado fantastico è affatto indipendente ed autonomo rispetto all'intellettuale. L'intellettività non gli può aggiungere nessuna perfezione: può soltanto distruggerlo<sup>56</sup>.

A testimonianza di questa precisa linea di demarcazione che Vico pone tra conoscenza fantastica e conoscenza intellettuale è citato un passo della terza *Scienza nuova* nel quale è chiaramente stabilita l'oppo-

sizione' di Metafisica e Poesia, Logica ed Estetica: là dove l'ufficio della prima consiste nella liberazione della mente dai pregiudizi, la seconda «tutta ve l'immerge, e rovescia dentro», giacché essa è «giudicio dei sensi» o, direbbe Croce, espressione di impressioni; chiede «robusta» fantasia, che l'altra invece atrofizza; dà «corpo allo spirito», mentre l'altra si premura di «non fare dello spirito corpo»; muove concetti che «sono più belli» quanto «più corpulenti» si fanno; svolge perfino una funzione educativa, riuscendo a promuovere, per mezzo di «perturbatissimi affetti», la conoscenza del vero e l'azione conseguente da parte di quanti ad esse non giungerebbero mai. In conclusione, «la fantasia è “tanto più robusta quanto è più debole il raziocinio”»<sup>57</sup>.

La differenza che Vico avrebbe avuto chiara tra estetica e logica, in virtù del riconoscimento della fantasia quale facoltà conoscitiva autonoma, avrebbe portato tuttavia il suo autore a parlare in maniera troppo rigida di assolute 'epoche di fantasia' contrapposte a 'epoche di riflessione', le quali, nella storia ideal eterna, corrispondono a due 'momenti ideali' dell'esperienza poetica del mondo e della conoscenza concettuale. La prima corrisponde all'infanzia o anche a quella che Vico chiama 'barbarie' – e che ha uno spettro semantico molto complesso: non solo decadenza, ma anche e soprattutto 'innocenza logica', esperienza del mondo per immagini, suoni, sperimentazioni. Questa 'infanzia' ideale non contiene giudizi di valore su

un'epoca storica perché esprime una condizione che ritorna, anche in epoca di ragione pienamente dispiegata, ogni volta che si «poeteggia», si «torna fanciullo», si «rimette la mente in ceppi», non si «riflette con l'intelletto» ma si «segue la fantasia», ci «si riprofonda nei particolari»<sup>58</sup>.

La 'scoperta' di Vico è la fantasia, la facoltà estetica, perno di tutto lo svolgimento estetico successivo e criterio di interpretazione della storia di questo svolgimento. L'elevazione della fantasia a organo conoscitivo e la conseguente duplice separazione dal dominio naturalistico e intellettualistico ha comportato anche una speciale rivalutazione dei prodotti e delle esperienze della fantasia, nonché della loro incidenza sulla vita civile. In Vico, Croce avrebbe trovato l'anello mancante in tutti i precedenti quadri estetici esaminati, sia teorici che storici. Avrebbe trovato conferma inoltre della sua irrevocabile tesi relativa allo statuto gnoseologico dell'arte. Dalla fantasia vichiana avrebbe infine attinto gli argomenti a sostegno della sua teoria dell'intuizione estetica. Come verrà chiarito nella monografia del 1911, al centro della 'prima forma della gnoseologia' vichiana, c'è «la rivendicazione del mondo dell'intuizione, dell'esperienza, della probabilità, dell'autorità, di quelle forme tutte che l'intellettualismo ignorava o negava»<sup>59</sup>. Vico sarebbe dunque anche l'anello di congiunzione, e al tempo stesso di trapasso, tra le *Tesi* e la prima *Estetica*.

## \_ Note

1 \_ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, a cura di F. Audisio, 3 voll., Bibliopolis, Napoli 2014. Per le successive citazioni tratte dal secondo volume dell'edizione nazionale, si userà l'abbreviazione *Estetica* 1904.

2 \_ A proposito vanno richiamate almeno le pagine del *Contributo alla critica di me stesso* [1915], in B. CROCE, *Etica e politica* [1931], a cura di A. Musci, Bibliopolis, Napoli 2015, pp. 345-89: 361-62, e la *Prefazione* a B. CROCE, *Primi saggi* [1918], Laterza, Bari 1951<sup>3</sup>, dove Croce ha ristampato il testo della Memoria pontaniana *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, pp. 1-41. Per più recenti ristampe di questo scritto e notizie critiche su di esso si rinvia a B. CROCE, P. VILLARI, *Controversie sulla storia (1891-1893)*, a cura di R. Viti Cavaliere, UnicoPLI, Milano 1993, e a B. CROCE, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 2017.

3 \_ Cfr. M. MAGGI, *La teorica dell'individuale*, in ID., *La filosofia di Benedetto Croce*, Bibliopolis, Napoli 1998, pp. 69-117.

4 \_ Tra i principali contributi di estetica filosofica successivi al trattato del 1902 si ricordino almeno: B. CROCE, *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte* [1908], in ID., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana* [1910], a cura di M. Mancini, Bibliopolis, Napoli 2003, pp. 11-37; ID., *Breviario di estetica* [1913], in ID., *Nuovi saggi di estetica* [1920], a cura di M. Scotti, Bibliopolis, Napoli 1991, pp. 9-83; ID., *Il carattere di totalità dell'espressione artistica* [1918], in ID.,

*Nuovi saggi di estetica* [1920], cit., pp. 111-36; ID., *Aesthetica in nuce* [1929], in ID., *Ultimi saggi* [1935], a cura di M. Pontesilli, Bibliopolis, Napoli 2012, pp. 13-48; ID., *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* [1936], a cura di C. Castellani, con una Nota di G. Sasso, Bibliopolis, Napoli 2017.

5 \_ Cfr. B. CROCE, *Le due scienze mondane, l'Estetica e l'Economica* [1931], in ID., *Ultimi saggi*, cit., pp. 49-62.

6 \_ C. ANTONI, *Rileggendo l'Estetica*, in «Il Mondo», (6 dicembre 1952), p. 7. Gli scritti di Antoni per la rivista sono stati raccolti in ID., *Il tempo e le idee*, a cura di M. Biscione, ESI, Napoli 1967.

7 \_ Cfr. G. SASSO, *L'Estetica' di Benedetto Croce*, in ID., *Filosofia e idealismo I. Benedetto Croce*, Bibliopolis, Napoli 1994, pp. 215-72: 218.

8 \_ Cfr. B. CROCE, *Premessa a Breviario di estetica*, in ID., *Nuovi saggi di estetica*, cit., pp. 352-53. Croce ha inoltre più volte ricordato come una più precisa definizione dell'estetica avrebbe prodotto rischiaramenti in tutto l'edificio filosofico, logica non esclusa: su questo punto si veda R. VITI CAVALIERE, *Abbozzo di una logica nell'Estetica del 1902*, in EAD., *Storia e umanità. Note e discussioni crociane*, Loffredo, Napoli 2006, pp. 61-75.

9 \_ B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, cit., pp. 364-65.

10 \_ B. CROCE, *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Ristampa anastatica dell'edizione del 1900, a cura di F. Audisio, Bibliopolis, Napoli 2002. Nelle citazioni successive questa edizione sarà semplicemente indicata con *Tesi*.

11 \_ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, cit., vol. I, p. 10.

12 \_ Un'opportuna analisi comparata delle *Tesi* e delle prime due edizioni dell'*Estetica* in relazione alla terza è stata condotta da M. MAGGI, *La teorica dell'individuale*, cit., pp. 95-110.

13 \_ Il saggio crociano uscì in due puntate sui numeri 1-2 del 5 e 20 aprile 1901 della rivista, fondata da Riccardo Forster e pubblicata dall'editore Detken & Rocholl di Napoli, «Flegrea. Rivista di Lettere, Scienze ed Arti». Sulla vita intensa ma effimera di questo organo culturale – uscì tra il 1899 e il 1902 – si veda D. DE LISO, «Flegrea» 1899-1901, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2006. Per ricostruire il clima cosmopolitico della Rivista e della Napoli *fin de siècle* utili riferimenti si leggono anche in B. CROCE, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900* (1909), in ID., *La letteratura della nuova Italia* (1915), vol. IV, Laterza, Bari 1973, pp. 251-331.

14 \_ Il riferimento va al primo capitolo di B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico* [1911], a cura di F. Audisio, Bibliopolis, Napoli 1997, pp. 13-29, intitolato *La prima forma della gnoseologia vichiana*. Va anche segnalato che la prima edizione congiunta delle Memorie pontaniane dedicate all'estetica e alla logica fu curata da Adelchi Attisani e posta sotto il titolo di B. CROCE, *La prima forma della "Estetica" e della "Logica". Memorie accademiche del 1900 e del 1904-5*, Principato, Messina 1925.

15 \_ Sulla pregnanza di questo titolo si rimanda al primo scritto di C. ANTONI, *Il problema estetico*, in ID., *Saggi di estetica*, Giannini, Napoli 1968, pp. 3-129. Il volume, postumo, apparve come XI titolo della collana «Geminæ ortæ» diretta da Raffaello Franchini e, accompagnato da

una premessa di Michele Biscione, comprende, oltre a questo giovanile studio divulgativo dell'estetica di ispirazione crociana del 1924, le più mature lezioni del 1957/58 sull'estetica hegeliana.

16 \_ B. CROCE, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, in ID., *Primi saggi* [1918], cit., p. 15.

17 \_ Cfr. B. CROCE, *Tesi*, p. 27, ed *Estetica* 1904, p. 53.

18 \_ B. CROCE, Prefazione a *Primi saggi*, cit., p. X. Cfr. anche B. CROCE, *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, cit., pp. 111-36: 114, dove l'arte è detta «forma aurorale del conoscere».

19 \_ Cfr. B. CROCE, *Materialismo storico ed economia marxistica*, a cura di M. Rascaglia e S. Zoppi Garampi, con una Nota al testo di P. Craveri, Bibliopolis, Napoli 2001.

20 \_ L. SCARAVELLI, *Osservazioni sulla «Critica del Giudizio»*, in ID., *Scritti kantiani*, a cura di M. Corsi, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 337-528: 347.

21 \_ B. CROCE, *Estetica* 1904, p. 11.

22 \_ Ivi, p. 9.

23 \_ *Ibidem*.

24 \_ Ivi, p. 26.

25 \_ Cfr. M. MUSTÈ, *Croce*, Carocci, Roma 2009, p. 53.

26 \_ Cfr. B. CROCE, *Tesi*, p. 39, quando, ad esempio, per escludere che l'espressione estetica possa essere confusa con la definizione logica, scrive «individuale non si *definisce*, ma *s'intuisce*». Altre ricorrenze dell'aggettivo «intuitivo» quale sinonimo di estetico si leggono in ivi, pp. 44 e 87.

27 \_ Cfr. P. D'ANGELO, *L'estetica di Croce, oggi*, in ID., *Il problema Croce*, Quodlibet, Macerata 2015, pp. 19-33: 23 e R. VITI CAVALIERE,

*Abbozzo di una logica nell'Estetica del 1902*, cit., p. 65.

28 \_ Il termine intuizione si trova posto in relazione a suoi «quasi sinonimi» in B. CROCE, *Breviario di estetica*, cit., p. 16: «visione», «contemplazione», «immaginazione», «fantasia», «figurazione», «rappresentazione».

29 \_ B. CROCE, *Estetica* 1904, p. 31. Cfr. ancora ivi, pp. 44-45. Di 'sintesi' in quanto 'sintesi estetica' si parla già nelle *Tesi*, cit., p. 36. Il *Breviario di estetica*, cit., p. 39, la preciserà come «sintesi a priori estetica».

30 \_ B. CROCE, *Estetica* 1904, p. 28.

31 \_ *Ibidem*.

32 \_ *Ibidem*.

33 \_ Ivi, p. 29.

34 \_ *Ibidem*.

35 \_ L'intellettualismo è l'obiezione principale che Croce rivolge all'estetica kantiana nella parte storica del trattato: cfr. ivi, pp. 304-15. Nel *Contributo alla critica di me stesso*, cit., p. 379, dirà che il «naturalismo» ancora gravante sulla prima *Estetica* era null'altro che una forma di «kantismo». Più articolato in realtà di quanto lo presenti Croce in questi passi il suo rapporto con Kant. Per approfondimenti, nonché per completi riferimenti bibliografici, si rimanda a R. VITI CAVALIERE, *Croce e Kant. Critica del criticismo*, in EAD., *Saggi su Croce. Riconsiderazioni e confronti*, Luciano, Napoli 2002, pp. 63-91, e, per questioni inerenti più direttamente l'estetica, a: G. CACCIATORE, *Il Kant di Croce*, in «Diacritica», VII (25 febbraio 2021) 1, pp. 25-42: 26-30; P. D'ANGELO, *L'estetica di Benedetto Croce*, in ID., *L'estetica italiana del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 5-71: 16-17, 21-22; ID., *L'estetica di Croce, oggi*, cit., pp. 23-24; M. MAGGI, *La teorica dell'individuale*, cit., pp. 80-92;

ID., *La fondazione della conoscenza nella filosofia di Croce*, in ID., *Archetipi del Novecento. Filosofia della prassi e filosofia della realtà*, Bibliopolis, Napoli 2011, pp. 75-102: 47-48; M. MUSTÈ, *Croce*, cit., p. 54.

36 \_ B. CROCE, *Estetica* 1904, p. 56.

37 \_ Su questo punto si veda G. SASSO, *L'Estetica' di Benedetto Croce*, cit., pp. 241-45.

38 \_ B. CROCE, *Estetica* 1904, p. 47.

39 \_ B. CROCE, *Tesi*, p. 7, ed *Estetica* 1904, p. 40. Un documento di primissimo ordine per seguire l'evoluzione filosofica di Croce e la questione relativa alla natura dell'arte, dibattuta soprattutto nei termini di 'contenuto' e 'forma', è il carteggio con Giovanni Gentile. Si rinvia a riguardo al più approfondito lavoro di F. AUDISIO, *Croce, Gentile e la genesi dell'Estetica'*, in EAD., *Filologia e Filosofia. Sull'Estetica di Benedetto Croce e altri saggi*, Bibliopolis, Napoli 2003, pp. 15-84, nonché a G. SASSO, *L'Estetica' di Benedetto Croce*, cit., pp. 232-33, 237-39, e M. MUSTÈ, *L'estetica*, in ID., *Croce*, Carocci, Roma 2009, pp. 39-62: 44.

40 \_ B. CROCE, *Tesi*, p. 45, ed *Estetica* 1904, p. 85.

41 \_ Ivi, p. 38.

42 \_ Cfr. B. CROCE, *Tesi*, p. 3.

43 \_ Ivi, p. 8. Così anche in *Estetica* 1904, p. 41: «il contenuto è, sì, il trasformabile in forma, ma finché non si sia trasformato, non ha qualità determinabili: noi non ne sappiamo nulla. Esso diventa contenuto estetico non prima, ma solo quando si è effettivamente trasformato».

44 \_ B. CROCE, *Tesi*, p. 88.

45 \_ Ivi, p. 8.

46 \_ Ivi, pp. 7-8, ed *Estetica* 1904, p. 41.

47 \_ Sulla centralità della riflessione vichiana nella strutturazione del pensiero estetico crocia-

no si veda soprattutto R. VITI CAVALIERE, *Abbozzo di una logica nell'Estetica del 1902*, cit., pp. 68-72.

48 \_ B. CROCE, G. GENTILE, *Carteggio 1896-1900*, a cura di C. Cassani e C. Castellani, introduzione di G. Sasso, Aragno, Torino 2014, p. 275. Su Baumgarten cfr. B. CROCE, *Estetica* 1904, *Storia dell'estetica*, pp. 239-46. La definizione baumgarteniana dell'estetica quale scienza della conoscenza sensibile è inoltre discussa sia nelle *Tesi*, p. 34, sia nella *Teoria dell'Estetica* 1904, pp. 70-71.

49 \_ Ivi, p. 529.

50 \_ Ivi, p. 310.

51 \_ Ivi, p. 177.

52 \_ Ivi, p. 259.

53 \_ Ivi, pp. 259-260.

54 \_ Cfr. B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, cit., p. 229.

55 \_ B. CROCE, *Estetica* 1904, p. 248.

56 \_ *Ibidem*.

57 \_ Per tutte le citazioni cfr. *ivi*, pp. 248-49.

58 \_ Ivi, p. 250.

59 \_ B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, cit., pp. 13-29: 28.