

Maria Panetta

Roberto Gigliucci
Croce e il barocco
 Roma
 Lithos editrice
 2011
 ISBN 978-88-9741-404-9

Si è molto discusso del rapporto di Croce col Seicento e col barocco, a partire dal noto saggio del '62, di De Grandi, seguito dai preziosi contributi di Madrignani (1967), Stella (1971), Limentani (1981), Vallone (1994), Guglielminetti (2002) *etc.* La romana Lithos Editrice ha appena pubblicato un agile ma approfondito contributo del filologo e saggista Roberto Gigliucci, che ha origine dalla volontà di comprendere l'ostilità di Croce nei confronti del barocco, allargandosi, poi, a esaminare a tutto tondo l'opera crociana, individuando illuminanti collegamenti fra temi e problemi e delineandovi percorsi interni non ancora battuti.

Il saggio parte dall'assunto che per Croce il senso dell'arte consista nell'«innesco del particolare nell'universale» (p. 9) e che la vera poesia si realizzi solo nella «purificazione del sentimento impetuoso e immediato nella sfera contemplativa» (ivi). Movendo dalla considerazione dei debiti contratti dall'estetica crociana con quelle hegeliana e desanctisiana e con la riflessione filosofica di Gentile (pp. 35 e sgg.), Gigliucci individua un «privilegio della parola» (p. 9) nella pur ribadita unità della concezione crociana dell'arte, sottolineando l'ostilità del filosofo per la retorica dell'ineffabile, che si sostanzia nella sua intuizione dell'identità di linguaggio e Poesia in senso lato. Il percorso intellettuale proposto prende avvio dalla considerazione della quasi contemporaneità tra l'uscita del capolavoro crociano della *Storia dell'età barocca in Italia* (1929) e quella dell'*Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) di Benjamin, a ragione considerati dall'autore «due caposaldi del pensiero novecentesco autoriflettente attraverso la lettura del Seicento» (p. 11), che delineano, però, due concezioni diametralmente opposte: ciò che, infatti, è supremo difetto per Croce, l'«individuale irredento e corrosivo, della rovina, lungi dal simbolo plastico classicista, è il quadro che conta per Benjamin» (ivi). A tale proposito, Gigliucci sottolinea la centralità, in Croce, del «mito» («pur immanentizzato») del classicismo in quanto «incontro tra il transeunte e l'eterno nella forma della bellezza unica, ma anche rinnovantesi in ogni riproposizione di un particolare che si universalizzi» (ivi), e, invece, la sua demistificazione da parte del critico tedesco.

Il barocco viene definito da Croce come «forma non-artistica fondata su un bisogno pratico» (p. 15), quello di provocare stupore e meraviglia; la non-poesia barocca, però, s'inscrive in una più ampia vicenda di non-poesia che comincia dai trovatori, toccando il petrarchismo delle mere prove d'ingegno e dei giuochi di spirito, fino ad arrivare alla «pastorelleria arcadica» (p. 16); l'Ottocento approda, poi, all'eccesso opposto della poesia romantica passionale, che non trasfigura il sentimento, la «materia», il «contenuto», in vera poesia, ovvero in «forma», intesa come unità indissolubile di forma e contenuto. La fittizia antinomia tra classicisti e romantici viene in seguito superata, per Croce, da Carducci, che si eleva all'afflato poetico universale.

La falsa poesia secentista si dibatte tra i due errori estetici del concettismo vuoto, della sottigliezza intellettualistica, e del descrittivismo minuto e sterile di cose materiali. Gigliucci sottolinea però acutamente come Croce riesca a salvare l'eccezione di Gongora, artista e poeta genuino, autentico genio pur all'interno del sistema del corrotto gusto barocco, contrapponendolo allo spirito vuoto e sostanzialmente non poetico di Marino: Gongora e Marino, dunque, «modelli opposti del barocco europeo» (p. 17). A proposito di Gongora, appare di grande interesse la lunga digressione di Gigliucci sulle pagine di Alda Croce (1944-1946) dedicate al poeta spagnolo, che evidenziano una notevole acutezza e un'autonomia di giudizio rispetto all'illustre padre, pur nel rispetto del sistema

generale del pensiero paterno, e sono utili a illuminare anche quest'ultimo da una diversa angolazione.

Il lavoro procede analizzando l'ostilità di Croce nei confronti del realismo, in quanto «descrittivismo angusto barocco o, più colpevolmente ancora, come gusto per il turpe, l'orroroso, l'eccitante» (p. 11), e la sua riprovazione, dal punto di vista morale, del decadentismo, del verismo e dell'avanguardia protonovecentesca del futurismo. Come sottolinea l'autore, per Croce il descrittivismo è proprio delle età di decadenza.

Unica possibilità di riscatto per le forme vacue del barocco è lo scherzo nella sua freschezza, il gioco nella sua spontaneità, che permette a Croce di salvare certo Morando, certo Narducci, e l'esilarante poesia dialettale di Sgruttendio di Scafati e di Basile, ma anche alcune liriche di Ronsard e la *Dorotea* di Lope de Vega, esempio di «barocco brioso» (p. 32). Il saggio di Gigliucci si spinge a considerare la divaricazione tra gradevole e poetico, bella letteratura e vera poesia, contenuto e forma (o forma spontanea e forma barocca), stile ornato e stile nudo, simbolo e allegoria (pp. 59 e sgg.), fornendo interessanti spunti di riflessione: l'autore prende posizione, spesso in un "cantuccio" ubicato a fine paragrafo, su alcuni punti nevralgici del pensiero crociano, e specialmente sottolineando gli snodi che, a suo giudizio, allontanano Croce dalla piena comprensione della modernità contemporanea o ne evidenziano il rifiuto in nome di ragioni extra-estetiche, etiche, "politiche" in senso lato. Ad esempio, interessanti e personalissime risultano le considerazioni sul tragicomico e sul chiaroscurato (p. 33), sul contributo della nuova scienza all'attenzione prestata dal barocco all'esperienza e all'osservazione minuta della realtà (p. 35), sull'ingegnosità dei poeti barocchi intesa come ricerca dell'«accidente dissonante» (p. 36) e sul nesso fra tale ingegnosità e il realismo (p. 40), sulle riflessioni di Casaldueiro sul barocco (pp. 45-48), sulla critica della contointuizione (p. 54), sul rischio di «cosificazione» (p. 61) insito nell'ermeneutica allotria extra-estetica. E ancora: sulla «vibrazione religiosa» (p. 63) di molte pagine crociane, sull'«evidenza (enèrgheia)» (p. 66) pascoliana, rifiutata da Croce; sul valore dell'aneddotica in ambito manierista e barocco (p. 79), sull'idealizzazione della libidine come causa di decadenza (pp. 99 e sgg.), sulle tangenze tra le letture di Croce e quelle di Adorno o Arendt della metafisica occidentale (p. 101). Molto acuti gli affondi riguardo alla potenza dei versi di Kleist, condannati da Croce come troppo sensuali, materiali e disarmonici, e soprattutto sul sublime dell'*Homburg*, sulla possibilità che la grazia aleggi anche «nella vertigine dell'ambiguità, della non-chiarezza» e sull'idea di perfezione «subumana» (p. 91) alla base del *Marionettentheater*, agli antipodi dell'umanesimo crociano, in cui l'uomo non deve mai perdere la completa cognizione di sé (pp. 88 e sgg.).

Le considerazioni relative alla contrapposizione tra classicità stessa, ossia vera poesia, e classicismo delle regole si annodano, nella dimostrazione di Gigliucci, con le riflessioni contenute nelle felici pagine crociane dei saggi su Shakespeare e Ariosto; la contrapposizione tra l'ideale crociano (già goethiano) di poesia contemplativa e "purificatrice" dalle passioni e la letteratura "deviata" e patologica del decadentismo viene illustrata con dovizia di esemplificazioni.

Dopo aver percorso tutte le tappe salienti della riflessione estetica di Croce, l'indagine di Gigliucci si allarga alla sua riflessione storiografica, alla sua filosofia della pratica (nessi necessità-libertà, microcosmo-macrocosmo, specialismo-universalismo, eterno-contingente), con notazioni calzanti sulla concezione dell'angoscia in Croce, che vivificano il filone inaugurato da Sasso con la sua penetrante analisi dei *Taccuini*.

La parte conclusiva del saggio è un incalzare di "suggerimenti extra-estetiche" tratte da altre opere crociane, opportunamente ricollegate a temi e problemi di critica estetica precedentemente affrontati, che vengono ulteriormente illuminati da tali nuove sinapsi, utili a chiarificare la compattezza della concezione crociana della circolarità dello Spirito: dopo essersi cimentato con la *Logica*, Gigliucci attraversa anche i «grandi libri sulla storia» (p. 76) di Croce e ne motiva sia la condanna della mera erudizione, sia quella della storia che non sfocia nell'azione e dell'atteggiamento dannoso del pessimismo storico, biasimato pur nella lucida consapevolezza dell'esistenza del male («ottimismo concreto e drammatico», p. 83). Dopo un cenno al *Contributo*,

il saggio si sofferma a lungo sulla radicale ostilità di Croce verso i cultori della violenza, il dilagare dell'irrazionalismo e la letteratura pomposa e chiassosa, a suo parere almeno parzialmente responsabile della deriva totalitaria fascista, con opportuni riferimenti al senso più profondo della riflessione del Croce *senior* sulla "vitalità". D'Annunzio viene notoriamente considerato come primo responsabile del tardo-ottocentesco indulgere al compiacimento sensuale e impudico, del diffondersi di uno stato d'animo di malattia e perversione anche in ambito letterario e di uno stile «imperialistico» (p. 98): come Fogazzaro, infatti, il pescarese vive "fuori centro" rispetto alla coscienza etica e "religiosa" che deve guidare l'uomo. Per gli stessi motivi, come ben sottolineato da Gigliucci, qualsiasi filosofia che giustifichi la barbarie risulta, agli occhi di Croce, colpevole e condannabile (p. 101).

La «tensione crociana verso la totalità» (104) pervade questo stesso saggio, ricco di felici stimoli per eventuali approfondimenti, probabilmente concepito per affrontare un solo aspetto della riflessione crociana e irradiatosi a raggiera in direzioni forse inaspettate, in un vivace e serrato corpo a corpo dell'autore col più importante filosofo del nostro Novecento.