

Il ritorno del barocco in Benedetto Croce

Drăgulin, Sabin

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Drăgulin, S. (2016). Il ritorno del barocco in Benedetto Croce. *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 16(3), 431-437. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-51701-4>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Il ritorno del barocco in Benedetto Croce

SABIN DRĂGULIN

Il giudizio di Croce sul barocco

Chi si accosta alla lettura del volume di Benedetto Croce *Storia dell'età barocca in Italia*¹, noterà immediatamente che la categoria interpretativa dominante, lo strumento privilegiato di lettura della storia culturale italiana del XVII secolo, è quella di *decadenza*².

Croce non nasconde di condividere il giudizio che gli storici del Risorgimento espressero sull'età barocca in Italia³. Non a caso la ricostruzione crociana di quel periodo richiama, nell'impianto e nei toni, quella fatta da Francesco De Sanctis nella celebre *Storia della letteratura italiana*⁴.

La decadenza è per Croce, come del resto per De Sanctis, una categoria essenzialmente morale, che rifiuta quantificatori di tipo, ad esempio, economici. Infatti, le sfavorevoli condizioni materiali di un popolo non costituiscono, di per sé, motivo di decadenza, se non accompagnate da una contemporanea decadenza interiore. Nell'Italia seicentesca questa condizione di decadenza interiore “...consistette nel venir meno di convinzioni, di passioni religiose, etiche e politiche, in una parola venne meno l'entusiasmo morale”⁵.

Armato di questo strumento ermeneutico, Croce ricostruisce alcuni momenti della storia e della cultura del diciassettesimo secolo in Italia. La Controriforma fu l'avvenimento storico-politico che caratterizzò, con conseguenze non riducibili solo sul piano politico, il seicento italiano e a cui

¹ B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Laterza, Bari, 1929.

² Sul concetto di decadenza cfr. J. Le Goff, “Decadenza”, in ***, *Enciclopedia*, vol. IV, Einaudi, Torino, 1978, pp. 389-420.

³ Francesco De Sanctis (1817-1883), uomo politico, storico della letteratura e filosofo italiano. Partecipò ai moti insurrezionali del 1848 ed è stato imprigionato dal 1850 al 1853 e poi espulso dal Regno di Napoli. Al ritorno in patria, dopo l'unificazione nazionale, iniziò una intensa attività politica che lo condusse a ricoprire la carica di ministro. Al ruolo politico accompagnò sempre l'attività universitaria. Tra le sue opere più importanti, oltre la *Storia della letteratura italiana* pubblicata nel 1870, ricordiamo *Saggi critici* 1849, *Studio sopra Emilio Zola*, 1878, *Saggio critico sul Petrarca* 1883.

⁴ Si veda il ritratto di De Sanctis pubblicato da Croce sulla rivista *La Critica* nel 1911 e ristampato successivamente in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. I, Laterza, Bari, 1967, (edizione 7 a), pp. 356-77.

⁵ B. Croce, *Storia dell'età barocca...cit.*, p. 43.

Croce imputa la sterilità dell'intelligenza italiana in quel secolo. La Controriforma, a differenza del Rinascimento e della Riforma che la precedettero, non espresse valori universali dell'animo umano, ma fu un movimento del tutto politico, il cui l'obiettivo fu unicamente quello di difesa della Chiesa cattolica.

Il movimento controriformistico si fece portatore di un severo programma di moralizzazione dei costumi, ritenendo che ciò sarebbe stato sufficiente a togliere vigore alle istanze del riformismo luterano. Non comprese invece, di quest'ultimo, la vera causa consistente nel rifiuto del principio medievale di autorità. Certamente, il Concilio di Trento⁶ svolse un ruolo anche positivo, evitando all'Italia una divisione religiosa che si sarebbe sommata al già presente frazionamento politico; preservandola, ancora, dai tumulti e dai conflitti che caratterizzarono invece paesi come la Germania e soprattutto divenne il geloso custode della tradizione culturale rinascimentale, verso le quali le confessioni protestanti si dimostrarono sospettose.

Tuttavia il giudizio di Croce seguita ad essere negativo perché la Controriforma non ebbe la forza di dare forma a nuovi atteggiamenti spirituali e morali, mancando, gli uomini dell'epoca, dell'inventiva morale, unica facoltà capace di originare inedite forme di vita etica. Di proprio la Controriforma produsse solo l'accortezza, virtù tipicamente gesuitica “... ma l'abilità politica non è un nuovo atteggiamento e un accrescimento mentale e morale”⁷.

La sterilità spirituale del movimento controriformistico è la ragione del proprio eclettismo culturale. Esso, infatti, prese tutto ciò di cui aveva bisogno da più parti, spesso lontane tra loro: dall'Umanesimo, dalla Riforma, dalla cultura classica; tuttavia la natura prevalentemente politica dell'azione controriformistica e l'assenza di autonomia della coscienza individuale, fecero sì che quegli apporti culturali, di cui la chiesa si giovò, non furono messi nelle condizioni di dispiegare liberamente i propri effetti per il timore che potessero rivolgersi contro la chiesa stessa. Il controllo sempre più stretto esercitato dalla gerarchia cattolica, in stretto collegamento con il potere politico, sulla società italiana seicentesca, rese omogeneo ai propri orientamenti, tutto l'apparato culturale, soffocando ogni voce non ortodossa⁸.

⁶ La Controriforma fu un movimento riformistico interno alla Chiesa Cattolica. Sorse come reazione alla riforma protestante. Quest'ultima aveva assunto caratteri eversivi nei confronti del potere temporale dei papi, in nome di un ripristino di una originaria purezza evangelica propria del primo cristianesimo. La Riforma cattolica, o Controriforma, si pose l'obiettivo di restaurare la disciplina ecclesiastica rifacendosi ai modelli tradizionali di rigorismo ascetico. Il moto controriformistico ebbe notevoli ricadute, oltre che nella vita della Chiesa, in ambito sociale, culturale e artistico.

⁷ B. Croce, *Storia dell'età barocca...*cit., p. 16.

⁸ Sulla pressione esercitata dalla Chiesa sulla società italiana e soprattutto sulla cultura cfr. A. Rotondo, “La censura ecclesiastica e la cultura”, in Corrado Vivanti (a cura di), *Storia d'Italia*, vol. V, tomo II, Einaudi, Torino, 1978, pp. 1399-1491; Il Rotondo rileva che nel

Il brutto artistico

Sulla base di queste premesse appare del tutto conforme a tali presupposti l'affermazione crociana che:

“...il barocco è una sorta di brutto artistico, e come tale, non è niente di artistico, ma anzi, al contrario qualcosa di diverso dall'arte, di cui ha mentito l'aspetto e il nome, e nel cui luogo si è introdotto o si è sostituito”⁹.

Estraneo all'arte il brutto artistico del barocco risponde a finalità pratiche ed edonistiche. Si compiace delle combinazioni intellettualistiche, della ricerca fine a se stessa di metafore, dell'accostamento di immagini di varia natura al fine di procurare stupore e diletto. Per Croce lo scopo dell'arte è, nella cultura barocca, quello di provocare i sensi e produrre piacere.

Croce riconosce che l'arte e la teoria dell'arte barocca hanno fornito anche idee e contributi originali; ad esempio la concezione edonistica dell'arte ha il pregio di riconoscere “... che la poesia non aveva il suo fine fuori di sé [...] ma solo in se stessa”¹⁰. Alla teoria dell'arte barocca Croce attribuisce il merito di aver elaborato fondamentali concetti estetici come quello di gusto, ossia di un modo specifico della conoscenza che si fonda su di una peculiare facoltà cui sono affidati il giudizio e il godimento della bellezza. Anche il concetto d'ingegno o genio, che indica la facoltà inventiva, ovvero quella parte dell'anima, distinta dalle attività razionanti, che elabora il bello e il piacevole, è tipico di questa epoca. Tuttavia, il vizio del barocchismo, consistente nel dissimulare il dilettevole privo di qualsiasi contenuto mentale come libero moto dell'arte, penetrò e corruppe l'elemento innovativo e spontaneo presente nella dottrina estetica barocca.

La poesia è per Croce l'esempio della sterilità culturale della cultura seicentesca. Il barocco, infatti fu una età del tutto impoetica. Non che mancassero la maestria e la destrezza nel comporre versi, a mancare furono, i conflitti, i soli capaci di dare forma, al proprio interno, a nuovi sentimenti religiosi, a nuovi ideali morali che racchiudano i semi della vera poesia. L'aridità della vita interiore, tutta rivolta verso l'incessante bisogno di stupire è la fonte, secondo il giudizio di Croce, della nullità artistica del barocco.

resto d'Europa l'azione della Congregazione dell'Indice si rivelò inadeguata “ in Italia gli effetti di mezzo secolo di controlli e d'imposizione incontrastate erano state ben diverse: l'osmosi con la vita intellettuale e religiosa era stata definitivamente interrotta, la cultura italiana si chiudeva in un isolamento angusto”. *Ibidem*, p. 1404. Una ricostruzione d'insieme del periodo controriformistico è rinvenibile in A. Asor Rosa, *La cultura della Controriforma*, Laterza, Bari, 1974.

⁹ B. Croce, *Storia dell'età barocca...cit.*, p. 24.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 164-165.

Per comprendere a fondo il negativo giudizio crociano, occorre mettere in risalto il nesso strettissimo che egli pone tra arte e vita e, più specificatamente, quello tra poesia e vita morale. La poesia, infatti, è l'armonico compimento di vitalità e moralità, la cui relazione va pensata a somiglianza di quella esistente tra materia e forma. La vitalità, premessa necessaria della civiltà e dell'arte, è, al pari della materia, attività creatrice indistinta, cioè priva di una autonoma capacità di espressione. Unicamente nel rapporto tra vitalità e moralità permette alla prima il passaggio dall'indistinto caos delle passioni incontrollate alla compostezza della forma poetica.

Il giudizio negativo di Croce sul barocco è influenzato anche da un ulteriore elemento. In *Aestetica in nuce*, egli riconosce che fondamento di ogni poesia è l'uomo e poiché questo si compie nella moralità, fondamento di ogni poesia è la coscienza morale. L'arte necessita, perciò, di un soggetto capace di comprendere il dramma della vitalità che si innalza al livello della moralità. Una poesia che sia solo cieco impulso di passioni o unicamente forma che suscita diletto non avrebbe alcuna funzione nell'animo individuale. Vi è, in Croce, la rivendicazione del ruolo civile dell'arte, ruolo che non ravvisò mai nel barocco, in cui l'unità vitalità e moralità si scinde: la parola da espressione dell'anima diventa suono, piacere per i sensi, i quali sono anch'essi fatti vitali ma non sono poesia, cioè simboli, nesso vivente di finito e infinito. Il limite dell'arte dell'età controriformistica risiede, dunque, nella rottura del classico equilibrio tra momento economico-politico (la sfera pratica) e momento etico a tutto vantaggio del primo.

Conclusioni

In *Teoria e storia della storiografia*, Croce afferma:

“... che la storia deve spiegare e non condannare; essa pronuncerà soltanto giudizi positivi. Un fatto che sembri meramente cattivo, un opera che sembri mera decadenza non può essere altro che un fatto non storico, vale a dire non ancora storicamente elaborato, non penetrato dal pensiero e rimasto preda del sentimento e dell'immaginazione”¹¹.

¹¹ B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, (edizione 3 a), Laterza, Bari 1927, p. 75. In un passaggio precedente Croce scrive che si deve valutare come “... segno d'imperfezione ogni traccia o residuo che s'incontri, nella trattazione degli storici, di proposizione affermanti il male, il regresso o la decadenza come fatti reali; e, in una parola, ogni residuo o traccia, di giudizi negativi”, *Ibidem*. Ad ulteriore conferma della tesi crociana citiamo questo ennesimo passaggio del testo che esprime il medesimo concetto: “... non ci sono fatti buoni o fatti cattivi, ma fatti sempre buoni quando siano intesi nel loro intimo e nella loro concretezza [...]. La storia non è mai giustiziera, ma sempre giustificatrice”, *Ibidem*, p. 77.

Questa citazione ci pone di fronte ad un problema della riflessione crociana che non è stato indagato con la dovuta attenzione. Risulta evidente da quanto precedentemente esposto che l'interpretazione di Croce dell'età e dell'arte barocca è tutta costruita intorno al concetto di decadenza e come quest'ultimo si sostanzia in un giudizio morale che si risolve in una sentenza di condanna.

Può esserci di aiuto, in questo caso, una acuta osservazione di Eugenio Garin secondo la quale vi è in Croce un conflitto tra la profondità e l'erudizione della ricerca storica “... e uno schematismo incapace di comprendere, nella propria astrattezza, gli stessi risultati...”¹² della ricerca storica. Quella di Garin è una importante osservazione da tenere in debita considerazione ma non dirada tutti i dubbi. Uno in particolare merita maggiore attenzione: la categoria di decadenza – come risulta evidente dalle citazioni sopra riportate e tratte da *Teoria e storia della storiografia* – appare in contraddizione con il principio che un giudizio storico costruito esclusivamente sul concetto di negatività non è pensiero, cioè non è nemmeno un giudizio storico.

Come dare ragione di una sentenza severa sul barocco che pure fu capace di fornire spunti originale al pensiero crociano? L'impressione è che Croce sia rimasto completamente estraneo a quel “mondo sotterraneo dello spirito europeo”¹³, per utilizzare l'espressione di Gustav Hocke, che ebbe un ruolo decisivo, anche se scarsamente visibile, nella tradizione culturale europea, ed in cui si sedimentò “la forma espressiva dell'uomo problematico”¹⁴. D'altro canto vi furono ambiti culturali, non presi in considerazione in *Storia dell'età barocca*, come ad esempio, la musica, la pittura, l'architettura, in cui il valore delle opere artistiche è indiscutibile. Se, dunque, in alcuni settori vi furono artisti autentici, la conclusione che il loro mondo interiore fosse sterile e che la loro arte nascesse senza che una vigorosa vita morale la alimentasse, non appare convincente.

In realtà la mancanza nel barocco della sintesi intuitiva di forma e contenuto scaturiva dalla percezione della impossibilità da parte della coscienza di riassumere in sé, sulla base di connessione logiche trasmesse dalla tradizione, la sconnessione tra forme e vita. La impraticabilità di quei quadri concettuali di origine aristotelica e scolastica, che garantivano la presa sicura del pensiero sulla realtà, comportò la ricerca di nuovi mezzi espressivi il cui carattere anticonformista, irregolare e stravagante era in stretta connessione con la instabilità e ambiguità tipiche dei periodi di transizione. Le tanto vituperate facoltà di ingegno e acutezza, che Croce considerava soggettivi accostamenti tra cose e concetti disparati, rappresentarono, ad un tempo, gli strumenti per separare dei significati dai contesti concettuali e culturali in cui erano racchiusi

¹² E. Garin, *Appunti sulla formazione e su alcuni caratteri del pensiero crociano*, in *Idem, Intellettuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma, 1974, p. 21.

¹³ G. Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg, 1959, trad. it., *Il manierismo nella letteratura*, Garzanti, Milano, 1975, p. 11.

¹⁴ *Ibidem*, p. 14.

e mezzi per ricostruire nuove unità sistematiche a partire dai quei significati liberati e resi disponibili per inedite sintesi concettuali¹⁵.

Ingegno e acutezze sono proprie di epoche e di nature inquiete e problematiche, ricche di conflitti e lacerazioni. Nonostante Croce avesse riconosciuto come il conflitto sia il motore della storia ed il lievito delle grandi civiltà, non riesce a scorgere il nuovo che il barocco stava fecondando. L'accusa di conservatorismo che Croce rivolge agli artisti, e più in generale alla cultura, barocca, gli si ritorce contro.

La composizione del sentimento nelle forme consolidate dalla tradizione artistica è annullamento del conflitto, è trionfo della *Kultur*, che impedisce al conflitto stesso di far sentire autonomamente la propria voce.

Croce che, nell'*Estetica*, aveva a lungo riflettuto sul rapporto tra intuizione ed espressione, non comprende il travaglio dell'uomo moderno che si manifesta proprio nella non conformità tra intuizione ed espressione. La concezione crociana dell'arte, concepita come ordine, ritorno alla certezza, composizione delle passioni lo condurrà a degradare a livello di non arte non solo quella tardo manierista e barocca ma gran parte della poesia moderna, da Mallarmé a Baudelaire, da Valéry a D'Annunzio. A questo riguardo non è sufficiente affermare che:

“Croce vede la Controriforma e il barocco non dall'interno della logica che è loro intrinseca, ma nel nesso dialettico con la coscienza morale in formazione dell'età moderna, una coscienza che lotta contro le regole autoritariamente ed esteriormente imposte, per affermare soltanto la legge della propria interiore libertà. Lo stesso squilibrio artistico della poesia barocca si svela come mancanza di libertà morale, insincerità, deteriore gesuitismo”¹⁶.

Si dovrebbe anche spiegare la ragione per cui, di quella coscienza in formazione, Croce colga unicamente gli aspetti normativi, tesi a ricomporre l'equilibrio e non pure il momento dissolvente e demoniaco.

Nel seicento si afferma la poesia intesa come illimitato irrazionalismo e autonomia immanente nel dominio della forma. Nello stesso periodo si avviò il processo di secolarizzazione del concetto, attraverso il quale quest'ultimo si trasformava da pura idea metafisica a rappresentazione soggettiva, o meglio a immagine linguistica immanente alla pura poesia. Eppure, proprio in relazione a questi temi, Croce si esprimeva in modo quasi analogo nell'*Estetica*, quando dichiarava inscindibile espressione ed intuizione, tanto da affermare che coloro che ritengono “di avere in mente molti ed importanti pensieri ma di non riuscire

¹⁵ Su questi aspetti della cultura manierista e barocca si vedano i classici lavori di A. Hauser, *Il Manierismo: la crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Einaudi, Torino 1965 (2 edizione) e M. Foucault, *Le mots et les choses*, Edition Gallimard, Paris 1966, trad. it., *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1967.

¹⁶ P. Bonetti, *Introduzione a Croce*, Laterza, Bari 1989, p. 77.

ad esprimerli” in realtà quei pensieri “o non esistevano o erano soltanto scarsi e poveri”¹⁷. L’espressione rientra, dunque, anche per Croce, nell’ambito linguistico, le idee e i concetti non sono entità assolute, come le idee platoniche, ma immagini verbali della poesia o “espressioni meramente significanti”¹⁸.

Croce accusa l’età barocca di vuoto formalismo, cioè di dare origine solo a delle forme prive di materia e perciò indifferenti ad ogni contenuto e adattabile ad ogni oggetto. Al contrario un vero poeta deve scavare in sé per trovare la vera forma. Croce se, da un lato, riconosce il carattere soggettivo della poesia moderna, dall’altro lato, nega l’autonomia alla forma poetica attribuendogli un contenuto proprio, senza il quale la poesia non può più dirsi tale. Il contenuto adatto a tramutare le forme poetiche in vera e autentica poesia è l’interiorità; ma, in questo modo, la materia soggettiva è ritrasformata in assoluto, in ciò che a priori appartiene alla poesia.

In definitiva, Croce riconosce come arte solo l’interiorità che si acquieta nella perfetta conformità delle forme e, al contrario, disconosce quell’interiorità eversiva che si proietta disordinatamente all’esterno e non si ricompone armonicamente in forme aprioristicamente determinate.

Dunque, la qualità delle passioni, la loro moralità è misura dell’arte che, non solo smarrisce la propria autonomia, ma è alla fine ricondotta alla morale, identificazione questa che Croce aveva, nell’*Estetica* e in tutta la sua riflessione posteriore, decisamente rifiutata.

¹⁷ B. Croce, *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*, (3 edizione), Laterza, Bari, 1908, p. 12.

¹⁸ *Idem*, *Storia dell’età barocca...cit.*, p. 188.