

Franco Fanizza

GENTILE E LA FILOSOFIA DELL'ARTE:  
TENTATIVO DI "DIS-LETTURA"

"Leggere è un atto tardivo e quasi impossibile, che, se è forte, è sempre un disleggere...

Il lettore forte, le cui letture siano importanti per altri quanto per lui, è dunque posto nei dilemmi del revisionista che desidera... anche aprire i testi ricevuti alle sue stesse sofferenze, o a ciò che egli vuole chiamare le sofferenze della storia...

Che cos'è il revisionismo?... è un ri-mirare o un sopravvedere di nuovo, che conduce a un re-estimare o a una ri-stima".

(H. BLOOM, *Una meditazione sulla dislettura*)

"...quell'atto puro di cui ben difficilmente un italiano che si occupi di filosofia può oggi dimenticarsi".

(E. PACI, *L'atto come problema*)

I. Quando Antimo Negri nel 1975, dopo aver illustrato il "senso dell'attualismo"<sup>1</sup>, parlava altresì, oltre che della "presenza" dell'attuali-

---

<sup>1</sup> Cfr. A. NEGRI, *Giovanni Gentile/1. Costruzione e senso dell'attualismo*, Firenze 1975.

smo stesso nella filosofia italiana ad esso cronologicamente posteriore, anche o persino dei "debiti e debitucci"<sup>2</sup> che tale filosofia, pur in apparenza volta a tutt'altro, avrebbe tuttavia continuato a contrarre con Gentile, - bisogna riconoscere che si riferiva ad una stagione, oggi, sicuramente passata. Nessuna "presenza", infatti, se considerata sotto la forma del "debito", è o può essere oggi oggettivamente riscontrabile. Così come, d'altra parte, risulterebbe a sua volta del tutto impossibilitato e fuori luogo quell'antiattualismo di maniera, tanto arrogante quanto spesso generico e superficiale, che, cominciatosi a diffondere negli anni cinquanta e sessanta, ebbe altresì circolazione anche e comunque per quasi tutto il decennio successivo. Del resto, che né l'una né l'altra di entrambe queste due vecchie circostanze potrebbero mai essere rappresentative del momento odierno, stanno a dimostrarlo gli effettivi mutamenti succedutisi a partire dagli ultimi anni settanta, e nel corso, soprattutto, degli anni ottanta. Man mano, cioè, che da un lato la "questione Gentile" era tornata ad affacciarsi in modo diverso da prima nelle pagine degli storici<sup>3</sup>, e che dall'altro l'attualismo, soprattutto sotto forma di "eredità inquieta"<sup>4</sup>, riaccendendo l'interesse dei filosofi, veniva provocando al tempo stesso in loro originali, eterodosse, più o meno inaspettate reazioni<sup>5</sup>.

Stando così le cose, è possibile, perciò, riferirsi ancora adesso (1994) a Giovanni Gentile, ed, in particolare, parlare ancora dell'"incidenza" del suo attualismo? Si può affermativamente rispondere ad entrambe queste domande, ma non, appunto, secondo il semplicistico significato di "debito con Gentile", con cui tale incidenza è stata sino a ieri confusa. E neppure si può rispondere di sì secondo il significato di una ripresa diretta, da sinistra o da destra, del pensiero (del Sistema!) gentiliano, magari nella presunzione di un impossibile rilancio della sua antica egemonia. Ma semmai alla condizione di ricollegare la riemergenza di siffatto pensiero - quanto meno di alcune sue istanze - a certi fondamentali segnali della nostra più propria contemporaneità. Ovvero, se si

<sup>2</sup> Cfr. *Giovanni Gentile/2. Sviluppi e incidenza dell'attualismo*, Firenze 1975, p. 86.

<sup>3</sup> Cfr., tra gli altri, i volumi di L. CANFORA (*La sentenza. Concetto Marchesi e Giovanni* Palermo 1985), S. ROMANO (*Giovanni Gentile. La filosofia al potere*, J. JACOBELLI (*Croce Gentile. Dal sodalizio al dramma*, Milano 1989).

<sup>4</sup> Cfr. A. ERBETTA, *L'eredità inquieta di Giovanni Gentile*, Milano 1988.

<sup>5</sup> Prima tra tutte come quella di S. Natoli (cfr. S. NATOLI, *Giovanni Gentile filosofo europeo*, Milano 1989), ma anche, in fondo, come quella di A. DEL NOCE (*Giovanni Gentile. per una interpretazione filosofica della storia contemporanea*, Bologna 1990).

preferisce, della nostra cosiddetta "post-modernità". Istanze, queste del pensiero gentiliano, sinora trascurate o non avvertite. Trascurate, anzi, perché a suo tempo non era ancora oggettivamente possibile avvertirle come tali, in tutta la loro pienezza. Non è del tutto inutile, a questo punto, aggiungere che sarebbe cosa veramente assai produttiva, se il genere di rilettura, che, in questa maniera, di fatto, viene ad essere proposto dei testi gentiliani (con preferenza, nel caso specifico, del complessivo testo "estetico"), piuttosto che esaurirsi in un puro contatto parafrastico<sup>6</sup> con tali stessi testi, avesse gli effetti, invece, di una vera e propria dis-lettura. Se dunque la scelta di siffatta rilettura, pur consapevole di quelli che Eco chiamerebbe i limiti dell'interpretazione<sup>7</sup>, e, più in concreto, dei rischi inevitabilmente insiti in quale che sia operazione di "spostamento di senso", riuscisse a diventare l'unica maniera per fare uscire il pensiero gentiliano dalla sua "latenza di significati"<sup>8</sup>, nonché e soprattutto per rendere ulteriormente più esplicita la coappartenenza di Gentile e di noi con lui, anche nella questione dell'"Arte", alla stessa identica epoca o epocalità. Un'epoca, vale a dire, che ormai quasi tutti da varie e diverse parti concordano nel connotare come epoca di "passaggio critico"<sup>9</sup>, ovverossia epoca della crisi e finanche della "fine della Modernità"<sup>10</sup>. Del resto, senza bisogno di dilungarsi troppo, non basta forse dire che è così per tutti i veri grandi pensatori che si trovano a cavallo, che hanno cavalcato, appunto la crisi o la fine del Moderno? Per Nietzsche, naturalmente, soprattutto così come Heidegger ce lo ha fatto rileggere<sup>11</sup>: Heidegger, per il quale, in generale, dis-leggere vorrebbe dire che "se vogliamo andare all'incontro del pensiero di un pensatore, dobbiamo da parte nostra ingrandire ancor più ciò che già vi ha di grande in esso"<sup>12</sup>. A non considerare, inoltre, e senza che ciò consista in una semplice scelta alla moda, le innumerevoli spinte che sempre a favore dell'atto del dis-leggere continuano a pervenire, persino in ma-

---

<sup>6</sup> Di "parafrasi" parla appunto, per altro sicuramente esagerando, G. OLDRINI, allorché si riferisce alla letteratura critica italiana su Gentile, anzi, per l'esattezza, sulla giovinezza di Gentile (cfr. *L'Ottocento filosofico napoletano nella letteratura dell'ultimo decennio*, Napoli 1986, pp. 230, sgg.).

<sup>7</sup> Cfr. *I limiti dell'interpretazione*, Milano 1990.

<sup>8</sup> Cfr. S. NATOLI, *op. cit.*, p. 8.

<sup>9</sup> S. NATOLI, *op. cit.*, p. 14.

<sup>10</sup> Cfr. G. VATTIMO, *La fine della modernità*, Milano 1985.

<sup>11</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, (tr. it. a c. di F. Volpi), Milano 1994.

<sup>12</sup> Cfr. *Was heisst Denken?* (tr. it. di U. Ugazio e G. Vattimo, Milano 1988, p. 95).

niera disordinata, dalle varie odierne dottrine del cosiddetto "circolo ermeneutico", del "decostruzionismo", nonché da quella che è nota come "estetica della ricezione" e/o degli "effetti"<sup>13</sup>. E' interessante anzi osservare che per altro tutte queste dottrine, non soltanto si connotano, nei loro modi di "interpretare" i testi, per un ritmo di riflessione assai simile a quello, notoriamente vivo e vivace, che fu proprio del filosofare gentiliano, ma paradossalmente sembrano addirittura trovare quasi, in quest'ultimo, un loro antecedente. Si pensi, in particolare, al "revisionismo" di Harold Bloom<sup>14</sup> e lo si accosti, appunto paradossalmente quanto si vuole, a ciò che Gentile ebbe a esprimere nel noto saggio del 1920 su *Il torto e il diritto delle traduzioni*<sup>15</sup>. "Il leggere" - sostiene Bloom - "se è forte, è sempre un disleggere". Per cui se si dà, in questo modo, che "il lettore forte... è posto nei dilemmi del revisionista"<sup>16</sup>, bisognerà allora accettare che ogni "interpretazione" è "traduzione", e ciò nel senso che "è impossibile ritornare interamente a un modo d'interpretazione che cerchi di restituire significati ai testi"<sup>17</sup>. Ebbene, anche pescando a caso nel citato saggio gentiliano, non si può fare a meno di incontrare affermazioni come questa: «Ma che cosa è il tradurre, non in astratto ma in concreto, quando c'è chi traduce e quando si bada a quel che egli fa, se non interpretazione...?»<sup>18</sup>. «E non avviene forse il medesimo quando noi leggiamo ciò che è scritto nella nostra lingua, da altri o da noi medesimi? Possiamo noi arrestarci a quello che immediatamente ci si presenta? O il nostro leggere, se è intendere, dev'essere piuttosto un procedere, e quindi *ricostruire, e creare qualcosa di nuovo, che si possa dire quello stesso che fu scritto, ma non in quanto fu pensato nell'atto di scriverlo, bensì in quanto pensato nell'atto di leggerlo?*»<sup>19</sup>. Il fatto è, conclude Gentile, che

<sup>13</sup> Per tutto questo, a titolo di semplice, generica indicazione, cfr. D.C. HOY, *Il circolo ermeneutico*, (Bologna 1990), J. CULLER, *Sulla decostruzione*, (Milano 1988), H.R. JAUSS (*L'estetica della ricezione*, Napoli 1988) e la raccolta di saggi *Teoria della ricezione* (a c. di R.C. Holub, Torino 1989).

<sup>14</sup> Cfr., in particolare, *La Kabbala e la tradizione critica*, (Milano 1981), *L'angoscia dell'influenza*, (Milano 1983), *Agone* (Milano 1985), *Una mappa della dislettura* (Milano 1988).

<sup>15</sup> Il saggio, originariamente pubblicato in "Rivista di cultura", a. I, fasc. I (1920), fu raccolto dal Gentile nel volume *Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano 1920, pp. 367-75. D'ora in poi citato FEL.

<sup>16</sup> Cfr. *Una mappa della dislettura*, cit., p. 11.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 91.

<sup>18</sup> FEL, p. 371. Sottolineatura mia.

<sup>19</sup> FEL, p. 374. Sottolineatura mia.

«ogni traduzione è una falsificazione»<sup>20</sup>. «Io leggo Dante. Non voglio metterci nulla di mio. Non lo commento, non sostituisco parola a parola... [Ma] la ripetizione è impossibile»<sup>21</sup>. Nemmeno «posso tornare» - egli dice infine - «a ripetere le parole stesse della preghiera che appresi bambino dalla bocca di mia madre. Potrei non tradurle?»<sup>22</sup>. E la stessa mia antica anima, «semisveglia e sognante», con cui ascoltai quelle parole, posso forse «udirle parlare il suo linguaggio senza tradurre da capo questo linguaggio nell'anima attuale e colorirlo di questa mia nuova vita?»<sup>23</sup>.

II. "Colorito" della vita ed "anima attuale", ovverossia, come si deve intendere, rispettivamente sentimento ed atto. Ed è proprio, per altro, da queste due fondamentali o per così dire iniziali nozioni, a partire perciò dal loro spessore teoretico, che non può non prendere avvio qualsivoglia tentativo di dis-lettura della filosofia dell'arte gentiliana - qualsiasi tentativo, in altri termini, più che d'approccio dall'esterno ad essa, di quella che è stata chiamata una sua "ripetizione più attenta"<sup>24</sup>. Si tratta di due nozioni che il Gentile era venuto elaborando già antecedentemente al 1920, in scritti dal 1909 in poi, nonché di nozioni che egli continuerà a trattare ulteriormente, sino all'ultimo, non solo in opere come *La filosofia dell'arte* del 1931, bensì finanche come *Genesi e struttura della società*<sup>25</sup>.

Ora, se ci si dovesse d'altra parte riferire al modo in cui queste nozioni sono state recepite nei loro effetti di significanza sia specifici che complessivi, e tanto, s'aggiunga, da parte della scolastica idealistica, quanto, all'estremo opposto, dai detrattori dell'idealismo, si sarebbe autorizzati a parlare di un'abituale riduzione e quasi immeschinimento di tali effetti entro i limiti del particolare dibattito, spesso quasi personalizzato, tra il Gentile stesso e Benedetto Croce. Anche se è vero, evidentemente, che proprio tramite il confronto con l'estetica crociana<sup>26</sup> Genti-

<sup>20</sup> FEL, p. 369.

<sup>21</sup> FEL, p. 374.

<sup>22</sup> FEL, p. 375.

<sup>23</sup> FEL, *ibidem*. La sottolineatura è mia.

<sup>24</sup> L'espressione è di A. Negri.

<sup>25</sup> Cfr. *Genesi e struttura della società. Saggio di filosofia pratica*, Firenze 1946 (pubblicato postumo). Ora nelle edizioni Le Lettere, Firenze 1987.

<sup>26</sup> A cominciare, com'è noto, essenzialmente dal confronto col saggio crociano su *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte* (1908), poi in *Problemi d'estetica*, I ed., Bari 1909.

le è di fatto passato dalle prime osservazioni sulla "liricità" non incasellabile del sentimento<sup>27</sup>, sino all'idea, assolutamente alternativa<sup>28</sup>, di un "sentimento infinito"<sup>29</sup> e che pertanto "contiene ogni differenza"<sup>30</sup>. Non è men vero, però, che proprio una "ripetizione più attenta" di tale tragitto, che voglia appunto essere al tempo stesso dislettura e reinterpretazione filosofica di esso, possa sentirsi come tale legittimata a spostare l'attenzione in tutt'altra direzione, né scolasticamente attualistica né meramente anti-attualistica, ed in questo senso operare le proprie scelte ermeneutiche magari procedendo ad altre, sinora mai accettate, connotazioni. «L'infinità del sentimento e quindi dell'opera d'arte (che come ogni cosa dello spirito) non può essere, nel suo valore se non infinita e perciò immortale»<sup>31</sup>. Ma appunto, quando siamo ormai lontani da, ed anzi al di fuori di una cronaca della filosofia italiana già datata, quella che riguarda i rapporti tra due filosofi entro il primo quarto del Novecento, di che cosa - ci si può allora chiedere - continua tuttavia ad essere portatore quest'insistere gentiliano proprio sul "sentimento che è infinito", come modo di portarsi del tutto oltre gli argini - e la logica e l'ideologia - delle sistemazioni e distribuzioni del tipo di quelle crociane?<sup>32</sup>. A che cosa quindi porta l'intendere il sentimento come una "x" teoreticamente iniziale - precategoriale -, che non ha certo la natura di un fondamento metafisico, che anzi è un Abgrund, e che tuttavia, proprio per questo, è «alla radice di ogni distinzione»?<sup>33</sup>. Questo sentimento, dunque, che si identifica con l'"Io puro", come quell'io, cioè, «la cui segreta presenza rende possibile ogni esperienza o sviluppo della vita dello spirito»?<sup>34</sup>.

<sup>27</sup> Cfr. *La terza edizione dell'Estetica*, in *FEL*, cit., p. 171.

<sup>28</sup> Su tale alternatività cfr. il mio saggio *L'"altra estetica"* di Giovanni Gentile (rileggendo *La filosofia dell'arte*), in *L'estetica italiana del '900*, a c. di A. Trione, Napoli 1993, pp. 25-45.

<sup>29</sup> Cfr. *La filosofia dell'arte*, I ed., Milano 1931. Ed. qui cit., Firenze 1950, p. 177. D'ora in poi *FA*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *FA*, p. 177.

<sup>32</sup> *FA*, p. 174: «E qui bisogna che l'estetica compia questo passo: non sentimento passivo e attiva intuizione, ma quella stessa intuitività, o immediatezza spirituale, dialetticamente animata e libera, che è l'attività pura del sentimento come tale».

<sup>33</sup> *FA*, p. 176.

<sup>34</sup> Cfr. il saggio *L'arte* (1929), poi entrato a far parte, come cap. VII, del volume *Introduzione alla filosofia*, Firenze 1933. D'ora in poi cit. come *IF*. La citazione qui fatta è da p. 145.

Ciò che c'intriga nel porre queste domande non è tanto o soltanto l'equivoco iniziale, in cui allora Gentile sarebbe caduto, nel voler a tutti i costi accordare coll'idea crociana della cosiddetta "concomitanza" del sentimento, ovvero coll'idea che il sentimento "accompagni" solamente e non sempre necessariamente tutte le altre forme dell'attività spirituale<sup>35</sup>, la propria opposta convinzione che esso, lungi appunto dall'essere semplicemente ed eventualmente accompagnatore, costituisce invece, «nella soggettività o presenza del soggetto determinato *hic et nunc* nell'atto spirituale»<sup>36</sup>, in ciò che si connoterà come *atto puro*<sup>37</sup>, «l'inerenza del momento stesso in ogni fatto della vita dello spirito»<sup>38</sup>. C'intriga - soprattutto - che l'intera riflessione gentiliana, piuttosto che attestarsi nella constatazione di uno stato sentimentale come "astratta posizione" oppure "immediatezza astratta", e, con ciò, in uno psicologismo empiristico, proprio nel dare luogo ad un'"altra estetica"<sup>39</sup>, porti in realtà ad una radicale *ridefinizione del sentimento*, intendendolo come il "tutto", ovvero "indistinto ed uno", "senza parti"<sup>40</sup>. Per altro, ciò che ulteriormente colpisce è che, man mano che questa ridefinizione più procede e si autochiarisce, anche l'atto puro come tale, a sua volta, piuttosto che prestarsi ad essere discusso in base al suo presunto "misticismo"<sup>41</sup>, si ri-offre invece per essere semmai ridiscusso, diremo ancora *dis-letto*, nella sua qualità, soltanto in apparenza opposta, di *corpo*<sup>42</sup>.

<sup>35</sup> Cfr. B. CROCE, *Estetica*, nona ed., Bari 1950, p. 85.

<sup>36</sup> *FEL*, p. 177.

<sup>37</sup> Cfr. *L'atto del pensare come atto puro* (1911), in *La riforma della dialettica hegeliana*, I ed., Messina 1913, ora (III ed.), Le Lettere, Firenze 1954.

<sup>38</sup> *FEL*, p. 171.

<sup>39</sup> Cfr. F. FANIZZA, *art. cit.*

<sup>40</sup> *FA*, p. 176.

<sup>41</sup> Di "misticismo" gentiliano, com'è noto, ed in forma di accusa, parlò B. Croce nel famoso articolo del 1913, apparso in "La Voce" di Prezzolini e poi confluito nel vol. *Conversazioni critiche*, seconda serie (cfr. Bari 1942<sup>3</sup>, pp. 67-95). La prima e forse migliore risposta a quest'accusa sta, da parte di Gentile, nel capitolo XVIII (*Idealismo o misticismo?*) della *Teoria generale dello spirito*, Pisa 1916, II ed. Pisa 1918. Qui Gentile insiste sull'antimisticismo del suo "idealismo attuale", portando soprattutto in avanti la tesi secondo cui «lo spirito, che è uno nella sua sostanzialità di autocoscienza, è molteplice nella sua realtà attuale di coscienza» (II ed., p. 281). Inoltre, egli chiarisce, mentre «le distinzioni sono un infinito dell'immaginazione, o potenziale, se si considerano...[quali] forme della coscienza scisse dall'"autocoscienza", sono invece sempre, nell'autocoscienza, un infinito attuale, l'immanenza dell'universale nel particolare: tutto in tutto» (pp. 282-3).

<sup>42</sup> *FA*, p. 177.

Non di corpo, beninteso, nel senso di questo o quel singolo «corpicello di scarso volume» appartenente a Tizio o a Caio. Bensì come *corporeità viva* e «perno dell'esperienza»<sup>43</sup>, «natura nostra». Che allora è la natura «che noi sentiamo» e «sentiamo di sentire»<sup>44</sup>. Ovvero è spinozianamente il nostro corpo come *objectum mentis*, se non meglio, rosminianamente, come «sentimento fondamentale»<sup>45</sup>. Così, quanto più Gentile sostiene che è questo corpo-senziente, questo corpo-sentimento, questo sentimento (del) corpo, ad essere appunto il perno di ogni altra esperienza, o, se si vuole, ad essere il vero punto di coincidenza del pensiero e della realtà<sup>46</sup> - o, ancora, il luogo dove s'intersecano e tra di loro si confondono il microcosmo e il macrocosmo<sup>47</sup> -, tanto più verrebbe voglia di mettersi a riscontrare nel suo attualismo, contro i discepoli troppo scolastici e gli avversari troppo disattenti, l'eco di certi accenti, di certe consonanze, che, mettiamo, sono o sarebbero propri, ad esempio, della nuova ontologia di Merleau-Ponty. Come l'eco, appunto, di quella merleaupontiana «filosofia della carne», per cui l'io e l'altro sono l'un l'altro chiamaticamente rapportati, l'uno rispetto all'altro al tempo stesso «avvolti-avvolgenti», appunto perché fanno parte *ursprünglich* della stessa «carne del mondo»<sup>48</sup>.

In ogni caso, preme dire che deriva da qui, in Gentile, la convinzione che il pensare-l'arte, lungi dall'accettare semplicemente l'esistenza delle arti nel loro essere mondano-empirico-istituzionale, significa invece pensare alla possibilità trascendentale dell'artisticità delle arti. Così come deriva, da qui, l'ulteriore e più precisa convinzione che poiché l'arte ha semmai il suo posto «non in una serie... di atti distinti dello spirito, ma nel ritmo dialettico dell'unico atto»<sup>49</sup>, devesi di necessità parlare di inattualità dell'arte, ovvero, più esplicitamente, si deve dire che «un'opera d'arte, come comunemente si concepisce, storicamente individuata,... è un assurdo»<sup>50</sup>. Del resto, se è vero che per Gentile il fatto che l'arte abbia il suo posto nella realtà significa propriamente che

<sup>43</sup> IF (cap. IV, *La Natura*), p. 79.

<sup>44</sup> IF, p. 81.

<sup>45</sup> IF, p. 83.

<sup>46</sup> IF, p. 87.

<sup>47</sup> IF, p. 86.

<sup>48</sup> Cfr. *Il visibile e l'invisibile*, a c. di A. Bonomi, Milano 1969, p. 301.

<sup>49</sup> F (*L'arte*, cit.), p. 147.

<sup>50</sup> IF, p. 146.



«non c'è realtà spirituale in cui non sia presente l'arte»<sup>51</sup>, ciò, se da un lato comporta la "morte dell'arte" nel suo astratto isolamento, morte anche di qualsivoglia estetica che teorizzi quell'isolamento confondendolo con la vera presenza dell'arte, dall'altro lato comporta il riconoscimento che l'*estetività* è molto più grande e più larga di quanto dicano o abbiano sinora preteso le distinzioni introdotte dai critici d'arte e dagli estetologi, dagli stessi artisti<sup>52</sup>. «L'arte» - dice espressamente Gentile - «quando c'è, non è arte; e quando si potrebbe dire: - Eccola lì, l'arte! -, essa non c'è più»<sup>53</sup>. Il che equivale a dire che «l'arte, nella sua esistenza immediata non si può conoscere e sfugge a qualsiasi sforzo che il pensiero faccia per raggiungerla»<sup>54</sup>. Quale che sia, per altro, la maniera di tale sforzo: quella o della *riflessione*, o della *critica*, o della storia, o della stessa *filosofia*<sup>55</sup>. Ma proprio per questo succede che «nessun'opera umana che rechi impresso il sigillo dello spirito, ossia dell'artefice, può essere esclusa dai domini dell'arte», per cui, anzi, «dove batte il cuore dell'uomo, alto o basso che sia il battito suo, ivi è bellezza»<sup>56</sup>.

E' come se, in altri termini, nel domandare «che cosa è l'arte», il discorso del filosofo si autoconferisse una legittimità proprio e solamente collocandosi ed agendo nella *differenza* o *scarto* che lo separa, per sempre, dall'affermabilità definitiva dell'oggetto - l'"arte" - della stessa sua domanda. Come se, pur attestandosi come esistente di fronte all'esistenza delle arti (delle arti "che ci sono"), tale domanda, nel suo attuarci, avesse bisogno di riproporre la "possibilità" di entrambe tali esistenze, e non già affidandosi una volta per tutte ad etichette o distinzioni già stabilite e già comunque fatte, ma recuperando, *immer wieder*, appunto la forza del sentimento come «primo albore»<sup>57</sup>. Sentimento, perciò, del quale vale la pena di ribadire che esso non è circoscrivibile come "immediatezza astratta", ma semmai si può tutt'al più indicare come un vissuto, ed un vissuto come atto di pensiero, anzi come «pensie-

<sup>51</sup> IF, *Ibidem*.

<sup>52</sup> IF, p. 147: «Arte e non arte, poesia e prosa sono classificazioni (quando si fanno), le quali, come ogni classificazione, spogliano le opere dello spirito del loro valore spirituale, convertendole in meri fatti di osservazione, come sono quelli della natura».

<sup>53</sup> FA, p. 104.

<sup>54</sup> FA, *ibidem*.

<sup>55</sup> FA, *ibidem*.

<sup>56</sup> IF, p. 147.

<sup>57</sup> IF, p. 87.

ro in atto», «immanenza dell'immediato nella mediazione»<sup>58</sup>. Sicché «chi dice sentimento dice pensiero e chi dice pensiero dice sentimento»<sup>59</sup>. Sicché, più esplicitamente, se è vero che «il pensiero dentro di sé incontra il sentimento ..., né pensiero potrebbe essere non essendo sentimento»<sup>60</sup>, ciò comporta che «la passione sopravvive nella stessa filosofia con cui si presume di liberarsi dalla passione, e tutta la ricerca conoscitiva è alimentata e sorretta dalla forza del sentimento in chi della ricerca fa la sua vita»<sup>61</sup>. *Carattere lirico dell'arte*, «in quanto l'intuizione sarebbe la forma adeguata del sentimento, della passione, dell'elemento subiettivo dello spirito»<sup>62</sup>. Gentile sembra accettare come primo punto della propria riflessione questo dettato di sapore crociano. Ma, in realtà, subito se ne distacca, affermando, contro Croce, che non c'è intuizione senza pensiero e viceversa, per cui egli dice: «Provati, dunque, a intuire; e ti troverai subito a pensare»<sup>63</sup>. Il che significa che l'intuizione, in quanto essa stessa sentimento, in quanto identificabile con «quel che di inafferrabile e pur sempre presente..., può dirsi essenza del sentimento»<sup>64</sup>, «quando si attua è pensiero, e quando non s'è fatta pensiero, è di qua da ogni attualità reale: non se ne può parlare a nessun titolo»<sup>65</sup>.

III. Si potrebbe continuare con questo gioco di citazioni e, così, continuare a fare in certo grado i conti col caratteristico lessico teoretico gentiliano. Ma forse è più importante quanto meno segnalare, adesso, il modo in cui uscirono connotati, all'interno di una filosofia dell'arte pur tanto legata alla "infinità" ed "indeterminazione" del *sentimento* e dell'*atto puro*, alcuni importanti problemi particolari - vale a dire i problemi che, più evidenziabili tra gli altri, riguardano, per un verso, le consonanze che nell'attualismo si ritrovano con le istanze dell'avanguardia artistica italiana del primo Novecento, e, per l'altro verso, sia la

---

<sup>58</sup> Cfr. il saggio *Il sentimento* (1928), poi entrato a far parte di *IF*. La citazione qui fatta è presa da p. 53.

<sup>59</sup> *IF*, *ibidem*.

<sup>60</sup> *IF*, *ibidem*.

<sup>61</sup> *IF*, p. 52.

<sup>62</sup> *IF*, pp. 57-58.

<sup>63</sup> *IF*, p. 59.

<sup>64</sup> *IF*, p. 58.

<sup>65</sup> *IF*, p. 59.

questione dell'educazione estetica e della critica d'arte, sia ciò che l'attualismo ha saputo esprimere in merito all'idea di "tecnica artistica". Che se poi ci si chiedesse come mai Gentile, col suo "misticismo", abbia potuto aver voce su questi come su tanti altri determinati aspetti della vita dell'arte, non si dovrà fare altro, per rispondere, che pensare a quella capacità di "maestro" anche nella "politica delle arti", che egli, com'è noto, mostrò di possedere sin dall'inizio degli anni '20. Sino anzi a diventare punto di riferimento per un'intera generazione di giovani intellettuali. Ad esempio, proprio a partire dall'inizio degli anni venti, per un giovane come Giuseppe Bottai: fascista, costui, notoriamente prima ortodosso e poi eretico, in seguito diventato uno dei successori dello stesso Gentile alla testa del Ministero dell'Educazione Nazionale, ma anche e soprattutto tra i più interessanti portatori di quelle istanze futuristiche, sia pure molto tormentate<sup>66</sup>, in cui, dal 1909, s'era espressa la sensibilità dell'avanguardia artistica italiana.

Certo, la formazione artistica di Gentile era, per così dire, oltre che monocordamente letteraria, soprattutto robustamente desanctisiana, e perciò legata alla convinzione che se alla forma si unisce, in una sintesi viva, un suo contenuto adeguato, ciò necessita al tempo stesso che arte si abbia laddove l'intero contenuto - inteso come «vita che investe dal suo centro il mondo dello spirito», come «base su cui tutto si edifica»<sup>67</sup> - si risolva a sua volta in una sua forma<sup>68</sup>. Il che è evidentemente lontanissimo non solo dal marinettismo e dal futurismo, ma anche dalle dismissioni dell'"arte nova" di molti tra i collaboratori, mettiamo, di una rivista come "Leonardo"<sup>69</sup>. Pure bisognerebbe tornare a leggere, tra l'altro, a questo punto, quel capitolo decimo e le relative note della crociana *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*<sup>70</sup>, non tanto per accettare, senza discu-

<sup>66</sup> Cfr. G. BOTTAI, *La politica delle arti*, a c. di A. Masi, Roma 1992. Cfr. pure Bottai e *l'arte: un fascismo diverso? La politica culturale di Giuseppe Bottai e il premio Bergamo* (1939-42), a c. di E.R. Papa, Milano 1994.

<sup>67</sup> FA, p. 317.

<sup>68</sup> Sul "ritorno gentiliano al De Sanctis", cfr. A. NEGRI, *Le teorie estetiche di G. Gentile*, in QFG, IX, Firenze 1961, cap. II, ora in *L'estetica di Giovanni Gentile. Esistenza ed inesistenza dell'arte*, Palermo 1994, pp. 79-112.

<sup>69</sup> "Arte nova" è appunto il titolo di uno dei primi scritti - dovuto allo xilografo Adolfo De Carolis - apparsi sul "Leonardo" (cfr. *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste, "Leonardo", "Hermes", "Il Regno"*, a c. di D. Castelnuovo Frigessi, t. I, Torino 1960, pp. 101-105).

<sup>70</sup> Bari 1928.

tere, l'identificazione, che, spinto anche dalla sua voglia di polemica, Croce stabiliva lì tra attualismo e futurismo, tra l'attualismo, anzi, ed il più generale «irrazionalismo della giovane generazione»<sup>71</sup>, quanto per ritrovare al di sotto dell'accusa fatta da Croce di un «Gentile... teologo del futurismo»<sup>72</sup>, l'indubbia disposizione o disponibilità di quest'ultimo a fare i conti, e non soltanto per dispregio, con quanto il suo ex amico si limitava ad accusare, anche nelle forme dell'avanguardia artistica, come energetismo, attivismo, pragmatismo, volontarismo<sup>73</sup>. E, naturalmente, così facendo, occorrerebbe anche, per fare ulteriore chiarezza, seguire l'esempio di chi sta tornando a riconsiderare «il fascismo di Gentile»<sup>74</sup>. In modo che tale fascismo non fosse solo visto, come per altro è stato sinora inevitabile, in maniera ristrettamente ideologica, sino a confondere il respiro della passione ma anche della riflessione gentiliana con le miserie dei suoi nemici all'interno dello stesso regime; ma nei modi iniziali che alla fine dovevano risultare sempre più eterodossi e persino politicamente generici, di ciò che nel 1925 lo stesso Gentile dichiarava come proprio di «un'anima vibrante... senza bisogno di definire la sua dottrina e fissare il suo sillabo»<sup>75</sup>. Allorché d'altronde egli aggiungeva - nella speranza di «non essere frainteso» dagli stessi fascisti - che «lo spirito fascista è volontà, non è intelletto», e ciò tanto più «laddove anche l'uso dell'intelligenza... è dramma, è lotta dell'uomo col mistero, è sforzo di dominio sulla natura, è intensificazione della vita»<sup>76</sup>.

Si tratterebbe così, a guardar meglio, di individuare in tutto questo un atteggiamento più teoretico che ideologizzato: neppure facile, appunto, ad essere compreso da coloro che si aspettassero soltanto una «serrata polemica» verso i propri oppositori<sup>77</sup>. O si tratterebbe anche, in ogni caso, di un atteggiamento per il quale l'ideologia anche degli «spiriti peggio disposti» deve «rassegnarsi a fare della filosofia»<sup>78</sup>. E si tratterebbe, altresì, dello stesso atteggiamento che presiede a quella che qui si è già chiamata *ridefinizione del sentimento* in quanto *atto*, e che, come

<sup>71</sup> Vol. cit., *Annotazioni*, p. 339.

<sup>72</sup> *Annotazioni*, cit., p. 338.

<sup>73</sup> *Annotazioni*, p. 339.

<sup>74</sup> Cfr. S. NATOLI, *op. cit.*, cap. II.

<sup>75</sup> Cfr. *Il fascismo nella cultura* (1925), in *Che cosa è il fascismo*, Firenze 1925, p. 95.

<sup>76</sup> *Op. cit.*, p. 98.

<sup>77</sup> Cfr. *Libertà e liberalismo* (1925), vol. cit., p. 65.

<sup>78</sup> *Op. cit.*, p. 67.

tale, è operazione non certamente circoscrivibile nei limiti della cosiddetta "cultura del fascismo", quanto semmai avvicina Gentile - un Gentile evidentemente *dis-letto* - ai «transiti della Modernità»<sup>79</sup>, e lo fa in coincidenza coll'abbandono di quelle forme naturalistiche e/o metafisiche del sapere e del "soggetto", invano postesi al riparo dell'esperienza della discontinuità o interruzione o vertigine ontologica. Infatti il *sentimento* è, per Gentile, quell'«Io [che] è questo essere che non è; ma è non essendo»<sup>80</sup>. Ovvero, nella particolare versione dell'"umanesimo" gentiliano, «l'uomo che non neghi se stesso, che sia pienamente soddisfatto di sé, che perciò non lavori, non pensi, non voglia e nulla faccia assolutamente, cessa di essere uomo»<sup>81</sup>.

Sarà anche forse più chiaro, così, da dove nasca e muova quella caratteristica diffidenza che Gentile ha sempre avuto per un'educazione estetica che voglia porsi come "separata", e che inoltre pretenda, in tale separazione, di affermare una valenza o valore di assoluta "esclusività". Si può infatti dubitare dell'effettiva «angustia dell'educazione estetica»<sup>82</sup>, nonché dei limiti connessi allo stesso essere artista, tanto «sordo al pianto dei suoi piccoli figli languenti», quanto appunto esclusivamente legato alle «creature viventi della sua fantasia»<sup>83</sup> - allorché invece, come per il Gentile, la verità è che l'arte, nella sua «esistenza immediata» è, come s'è visto, un assurdo?

D'altra parte, quando mai si potrebbe riconoscere, dalla parte gentiliana, la legittimità teoretica dei cosiddetti *statuti* dell'arte, con la loro pretesa di regolamentare e giudicare l'*estetico* - di fare, cioè, come dice il Gentile stesso, da "cornice" all'arte<sup>84</sup>, avendo soltanto la funzione di circoscrivere e di circoscriversi, a loro volta, in separatezza? Per cui alla costruzione mentale, da un lato, dell'arte come «tutta ingenuità e relativa inconsapevolezza» - a questa costruzione astratta che pertanto «non è nulla di reale e di esistente»<sup>85</sup> - verrebbe a trovarsi opposta, con un altrettale grado di astrattezza, la "critica d'arte", più o meno istituziona-

<sup>79</sup> S. NATOLI, *op. cit.*, p. 47.

<sup>80</sup> Cfr. *Sistema di logica come teoria del conoscere*, vol. II, II ed. Bari 1923, p. 53.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Cfr. *Sommario di pedagogia come scienza filosofica*, I, Bari 1913. La citazione qui fatta è tratta dalla quinta edizione riveduta, Firenze 1954 (p. 82).

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> *FA*, pp. 103-4.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

lizzata, e magari quella dei "critici della terza pagina" sui quali Gentile ironizza nella *Prefazione a La filosofia dell'arte*?<sup>86</sup>.

"Arte" e "critica d'arte". "Arte" o "critica d'arte". Di contro a questa dualità o a questo dilemma, che finivano col teorizzare la reciproca disappartenenza dell'una cosa con l'altra, o almeno un loro soltanto meccanico reciproco contatto, la *filosofia dell'arte* gentiliana accentua semmai che «la critica è immanente all'arte», e lo è non come qualcosa di estraneo che comunque l'arte si porti dentro, ma come un'immanente, appunto, *seconda vista* dell'arte stessa nel suo farsi - quel tal «freno dell'arte», dice Gentile, «senza il quale non c'è disciplina, misura, armonia e quella che in senso stretto si chiama arte»<sup>87</sup>.

Quanto più, per altro, il Gentile finisce in questo modo per attribuire all'arte la perfetta consapevolezza del proprio fare, e così il suo necessario carattere, in altri termini, di "artigianalità creativa" o "creatività artigianale" - insomma, la necessità e la serietà di una rigorosa e totalizzante dimensione poetica<sup>88</sup> -, tanto maggiore peso sembra di per sé acquistare il riconoscimento, da parte sua, della fundamentalità della tecnica. Naturalmente, anche Gentile risentì fortemente della preclusione idealistica verso le tecniche in genere. E anzi si noterà facilmente che, già sul piano linguistico, espressioni come queste: «tecnica come antecedente dell'arte»; «tecnica come 'aiuto' all'artista»; tecnica che nell'artista che se ne «impadronisce» «serve a raffigurare le sue immagini» -, espressioni dunque per una tecnica soltanto supplementare, mal si conciliano con l'idea, dal Gentile, per così dire, presa alla lettera, che l'arte è «creazione» e «creatività»<sup>89</sup>. Ciò non toglie, tuttavia, che nello stesso Gentile si debba riconoscere che la tecnica è tanto più essenziale, quanto più essa, come già fu spesso osservato, viene da lui riportata al «sentimento fondamentale» di Rosmini<sup>90</sup>, e dunque, vorremmo qui aggiungere e precisare, a quella che sopra si diceva essere la «corporeità viva» come «perno dell'esperienza». Non c'è, in Gentile, un vero e proprio,

<sup>86</sup> FA, p. VII.

<sup>87</sup> FA, p. 106.

<sup>88</sup> Per tutto questo, si veda quanto già ebbe a rilevare A. GARGIULO nel saggio *I mezzi espressivi delle arti e un confronto Croce-Gentile* (1934), ora nel vol. *Scritti di estetica*, a c. di M. Castiglioni, Firenze 1952, pp. 33-57.

<sup>89</sup> Cfr. FA, *passim*.

<sup>90</sup> Per una rilettura, intanto, della "callologia" rosminiana, cfr. il recente volume di F. DE FAVERI, *Essere e Bellezza. Il pensiero estetico di Rosmini nel contesto europeo*, Brescia 1993.

diretto ed esplicito «elogio della mano». Ma, d'altro conto, quando ad esempio Dino Formaggio fece a suo tempo notare che per Gentile «non bisogna pensare che la tecnica esista soltanto come posseduta», e che essa, invece, lungi dall'esaurirsi «nel mestiere imparato», «continuamente si scioglie e si ricrea nel suo muoversi all'interno del 'farsi' dell'arte»<sup>91</sup> -, non fece che recepire, già allora, secondo i moduli della "fenomenologia della tecnica", quanto Gentile aveva espresso parlando di *pseudotecnica* e di tecnica vera e propria. Nel primo caso, infatti, secondo Gentile, la pseudotecnica è «la tecnica che si prende per arte, e dà origine all'imitazione, alle scuole, agli stili»<sup>92</sup>. In questo caso essa viene indicata «nella classificazione tradizionale delle arti» e nella «considerazione estrinseca delle opere artistiche raggruppate secondo i sistemi tecnici in esse adoperati»<sup>93</sup>. Allorché, insomma, come s'è già detto, si pretende di assegnare all'autorità o dittatura dello statuto dell'arte l'esclusivo compito di regolamentare, dall'esterno e dal di sopra, l'arte stessa. Quanto invece alla tecnica autentica, essa è nell'artista che crea o fa, e non s'aggiunge semplicemente al sentimento, ma sta, ogni volta, nel *nuovo sentimento*, ovvero nel «sentimento che è un nuovo corpo, una nuova natura»<sup>94</sup>. E sennò, che ne sarebbe dell'*inattualità dell'arte*?

IV. Nell'avviarci a chiudere molto provvisoriamente questo nostro tentativo, mai così provvisoriamente, per altro, come in questo caso, non si può almeno non ribadire che la filosofia gentiliana, e la filosofia dell'arte in particolare, abbandonato ormai il tempo che fu suo, e venuti meno gli specifici e determinati referenti, culturali ed ideologici, a cui essa corrispose, si adeguò o reagì, non soltanto sopravviva come reposito di un'età trascorsa, ma si offra per così dire non immeritadamente ad essere ripresa nella dimensione della sua *Wirkung*, ovvero di quegli "effetti" suoi, la cui storia non è forse neppure incominciata. O, se è incominciata, muove ancora i suoi primi passi.

Né si tratta di escludere del tutto che tali effetti possano essere anche effetti che arrivano "distorti" o "travisati". E di temere che, perciò, quella che verrebbe distorta o travisata sarebbe addirittura la "Verità"!

<sup>91</sup> Cfr. D. FORMAGGIO, *Fenomenologia della tecnica artistica*, Parma 1978, p. 49.

<sup>92</sup> *FA*, p. 204.

<sup>93</sup> *FA*, p. 209.

<sup>94</sup> *FA*, p. 208.

Perché infatti, molto prima che qualcuno ce lo venisse a dire adesso<sup>95</sup>, già lo stesso Gentile, nel 1917, ovvero nel primo volume del suo *Sistema di Logica*, aveva quant'altri mai chiaramente denunciato l'assurdo della "verità trascendente" e posto invece il problema della certezza, ossia il problema «della presenza del soggetto nel vero»<sup>96</sup>. Nella *Prefazione* allo stesso primo volume del *Sistema* Gentile afferma anche di aver voluto fare un libro adatto «più per suscitare a filosofare che per esporre una filosofia». Ora, anche il "travisamento" o la "distorsione" del contenuto di questo come di altri libri del Gentile non è altro, per dir così, che un prendere in parola lo stesso Gentile.

Si suole distinguere, nel corpo della riflessione gentiliana, tra ciò che costituisce il "sistema" e quello che lo stesso Gentile indica spesso come il "ritmo" del proprio pensare, o meglio il pensare nel suo proprio ritmo. Ed è forse da qui che deriva anche quell'alternativa che è stata applicata - in maniera opportuna - alle metamorfosi dell'attualismo "dopo Gentile". L'alternativa, cioè, sul modo d'intendere l'atto. Se come atto di soggettività, i cui prodotti fanno decadere l'atto a "fatto", oppure come atto a cui si guarda come a quella pura formalità che libera il dato, o, altrimenti detto, *lascia essere l'ente*, sicché in tal caso l'atto andrebbe appropriatamente inteso come «spazio dell'esperienza» e non essere colto «se non *per absentiam*»<sup>97</sup>. Ma non ci si dimentichi, in ogni caso, che già il Gentile aveva esplicitamente parlato, all'inizio della costruzione del suo «sistema» (1912), dopo aver per altro schizzato la storia della sua formazione - che era anche la storia della sua «filosofia dell'immanenza» - di *esperienza pura*, ossia di «esperienza che non si trascende... né dal lato dell'oggetto... né da quello del soggetto»<sup>98</sup>, ovvero, infine, di esperienza come «misura di sé medesima, [che non] può attingere d'altronde il criterio del proprio giudizio»<sup>99</sup>.

Oggi è d'uso adoperare, per il riconoscimento, appunto, dell'"esperienza pura", volta per volta espressioni come "sovranità dell'evento", "divenire puro" nello "spazio dell'esperienza", e così via, nonché con tali espressioni connotare la *crisi del soggetto*, che essendo propriamente *crisi del soggetto moderno*, trascina con sé, secondo quanto ormai riferi-

<sup>95</sup> Come G. VATTIMO, nel suo recentissimo scritto, *Oltre l'interpretazione*, Bari 1994.

<sup>96</sup> Vol. II, cit., p. 89.

<sup>97</sup> Cfr. S. NATOLI, *op. cit.*, p. 90.

<sup>98</sup> Cfr. *L'esperienza pura e la realtà storica*, Firenze 1915, p. 17.

<sup>99</sup> *Op. cit.*, p. 34.



sce una miriade di versioni, addirittura, come s'è già detto, la "fine del Moderno". Ma che cosa hanno aggiunto, queste odierne verifiche, sia pure, spesso intensamente vissute, della Modernità, rispetto a quanto si può dis-leggere in Gentile? Il rischio, d'altra parte, è che oggi si finisca col cadere piuttosto nella "retorica del negativo", nel compiacimento, insomma, per un po' troppo facili avventure cosiddette post-moderne. L'atto gentiliano, dunque, che si autodissolve a causa della sua stessa ipertrofia?<sup>100</sup>. Sì, ma la stessa cosa l'aveva quasi tutta detta - già allora, in fondo, dis-leggendo - un giovane Enzo Paci nel 1940. Diceva Paci: «Se la filosofia dell'atto si presenta in un senso che può sembrare un'esaltazione del valore e della potenza dell'uomo che si costruisce, nella storicità e nell'eticità dell'io trascendentale, il suo mondo, tale modo di presentarsi non può nascondere che l'essenza di quella filosofia, dimostra, insieme a ciò che si è detto, anche... l'eterno nulla che si ripone continuamente di fronte all'atto, *l'inevitabile non essere che si riapre nel senso dell'essere*»<sup>101</sup>. La filosofia gentiliana «ci apre un più vasto orizzonte nella vita dello spirito», e, al tempo stesso, «essa cela anche la più profonda crisi dello spirito»<sup>102</sup>. Ebbene, concludeva Paci, «non sta in tale suo doppio significato il suo fascino più profondo e, nello stesso tempo, la sua rinnovata attualità?»<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup> S. NATOLI, *op. cit.*, p. 93.

<sup>101</sup> Cfr. E. PACI, *L'atto come problema*, in "Studi filosofici", I, 2 (1940), p. 224. La sottolineatura è mia.

<sup>102</sup> *Ibidem*.