

# Croce e l'estetica in Italia oggi

## Massimo Verdicchio

Potrebbe sembrare alquanto antiquato parlare di Benedetto Croce e della sua Estetica nel contesto dell'estetica contemporanea. Oggi, l'estetica sembra ritornata alle sue radici etimologiche, ad un sapere non più legato alla teoria e alla conoscenza ma all'esperienza e all'immanenza, un sapere essenzialmente terrestre e mondano (Mario Perniola, Estetica del Novecento, il Mulino 1997. D'ora in poi citato nel testo come Edn e numero di pagina).

L'estetica contemporanea ha ormai preso le sue distanze dalla grande tradizione di Kant ed Hegel ed ha ricusato le esigenze estetiche di perfezione e riconciliazione in cui sono caduti anche i susseguenti filosofi dell'azione e del conflitto. I filosofi della differenza, come Freud, Heidegger, Wittgenstein, Benjamin, Lacan, Derrida e Deleuze, come li enumera Mario Perniola nell'Estetica del Novecento, hanno riproposto l'estetica nella direzione opposta, verso l'esplorazione dell'opposizione tra termini che non sono simmetricamente polari l'uno rispetto all'altro (Edn 154), aprendo la strada all'estetica del sentire, all'esame di esperienze insolite e perturbanti, ambivalenti, eccessive ed irriducibili all'identità.

Non c'è dubbio che l'arte ha preso una svolta radicale e decisiva che ormai la rende indipendente della ragione teoretica, avvicinandola al suo senso originale, e ritornandola alla sua propria dimensione umana e cosale. Senza dubbio, questo è un passo in avanti rispetto alle pratiche estetiche con cui l'arte veniva associata, e che riflette e risponde ad una diversa realtà, a fenomeni artistici ed economici che non erano neanche immaginabili al tempo di Kant, Hegel o Croce.

Nell'Estetica del Novecento, Perniola situa l'Estetica di Croce tra le estetiche della conoscenza, sotto il genere della conoscenza intuitiva. Perniola fa notare giustamente che il prezzo pagato per queste geniali operazioni strategiche è stato finora troppo alto, che in fondo queste teorie estetiche rispondevano ad esigenze che erano più filosofiche che artistiche e che, in fondo, riconoscere il carattere conoscitivo dell'arte voleva dire non soltanto concedere all'arte qualcosa che in fondo le interessa poco, ma dislocare in essa istanze e problematiche che le sono estranee (Edn 85). Nelle estetiche conoscitive la filosofia non fa lo sforzo di intendere qualcosa che le è altro, ma cerca e trova se stessa (Edn 85). Ne deriva che la verità delle arti non sta in loro stesse, ma nella filosofia che le interpreta, dove la filosofia finisce per trovare nient'altro che se stessa. Così quello che poteva sembrare una celebrazione teoretica dell'arte finisce col mettere in evidenza una mancanza (Edn 85).

Ma come Perniola fa anche notare, l'estetica non ha mai avuto, come in quei tempi, un ruolo così importante e centrale. Per Kant, per esempio, l'estetica non era tanto una filosofia dell'arte quanto la possibilità di articolazione tra la prima e la seconda, tra la ragione teoretica e quella pratica, che doveva ricorrere per mezzo dell'estetica. In Kant, la teoria estetica è filosofia critica al secondo grado, è critica delle critiche, da cui dipende la possibilità e le modalità del discorso politico e dell'azione politica, l'inevitabile onere di ogni nesso tra discorso e azione (Paul De Man, Aesthetic Ideology, 106. D'ora in poi citato nel testo come AI e numero di pagina).

In Hegel, l'estetica è il nesso che rende possibile la dialettica di interiorizzazione su cui si fonda il sistema hegeliano. L'estetica concepita come simbolo, funziona in questi sistemi come una delle modalità che garantisce l'esistenza stessa della filosofia. Pertanto, visto da questo punto di vista, piuttosto che essere esaltata dalla filosofia, l'estetica ne assicura la continuità e la sopravvivenza. Se la filosofia si ritrova nell'estetica, è solo perché deve necessariamente ritrovarsi, ma questo riconoscimento che è di per se precario e instabile costituisce, allo stesso tempo, un errore. In Hegel, per esempio, quello che le Lezioni di Estetica chiamano il bello è, dopo verifica, qualcosa completamente diverso da quello che di solito si associa al carattere calmo ed evocativo del simbolo. In Hegel il simbolo non è più simbolico, così come la teoria estetica non è più estetica. Invece, quello che si manifesta materialmente come segno dell'estetica è l'allegoria che, secondo i pregiudizi del suo tempo, Hegel bandisce come sterile e brutta (AE 103).

L'estetica di Hegel si scopre un'allegoria, e cioè una narrativa dell'impossibilità di collegare il segno con i suoi significati simbolici, il soggetto con i suoi predicati. Pertanto anche in Hegel, l'estetica come simbolo che dovrebbe permettere la congiunzione tra



filosofia e storia rivela l'impossibilità di colmare questa disgiunzione. Nel caso di Croce, che arriva all'estetica via Hegel, se non via Giambattista Vico, le cose non stanno diversamente. Anche per Croce, l'estetica acquista un'importanza centrale come fondamento di un sistema filosofico di cui essa ne garantisce l'unità. La Filosofia è unità; dichiara, e quando si tratta di Estetica o di Logica o di Etica, si tratta sempre di tutta la filosofia, pur lusingando per convenienza didascalica un singolo lato di quell'unità inscindibile (Benedetto Croce, *Estetica*, pp.iii-iv. D'ora in poi citato nel testo come E e numero di pagina). Per cui ogni equivoco, incertezza ed errore sul piano estetico genera ripercussioni e dislocazioni nel resto del sistema. Di conseguenza, la correzione di problemi filosofici può avvenire solo possedendo un più esatto concetto dell'attività estetica (E iv).

Una volta determinato il carattere proprio dell'attività estetica, la Logica, l'Etica, la filosofia della pratica, la Storia, si risolvono da se. L'estetica così concepita è il fondamento su cui si basa la filosofia perché il concetto dipende dall'espressione e non vice versa. Se da una parte il concetto, l'universale, non è più intuizione, dall'altra non può non essere che intuizione. Il rapporto tra intuizione o espressione e concetto è visto come un rapporto di identità e differenza. Se da una parte abbiamo identità di espressione tra estetica e filosofia, dall'altra questa si distingue dall'intuizione o dall'espressione estetica. L'intuizione o espressione può stare da sola, mentre il concetto non può stare senza l'espressione. Croce lo definisce come un rapporto di doppio grado. Il primo grado è l'espressione, il secondo il concetto: l'uno può stare senza l'altro, ma il secondo non può stare senza il primo. Vi è poesia senza prosa, ma non prosa senza poesia (E 30).

Il concetto si basa sull'espressione ma non può esistere fuori di essa. Possiamo avere solo espressione ma questa non è necessariamente logica, ma l'espressione logica è necessariamente espressione. Parlare non è pensare logicamente, ma pensare logicamente è insieme, parlare (E 27). In altre parole, il concetto non esiste, o non può esistere, al di fuori dell'espressione, al di fuori del linguaggio. O, che è lo stesso, non c'è pensare, non c'è filosofia, al di fuori dell'espressione estetica che lo rende possibile. Non c'è filosofia senz'estetica. Croce, difatti, stabilisce l'identità di estetica e linguaggio sin dal sottotitolo dell'opera: Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Linguaggio ed estetica non sono distinte, come si è cercato talvolta sviluppando una teoria generale del linguaggio separatamente dall'estetica, ma una cosa sola. Filosofia del linguaggio e

f i l o s o f i a dell'arte sono una cosa (E 156). E l'Estetica si conclude così com'era iniziata ribadendo quest'identità. A un certo grado di elaborazione scientifica, la Linguistica, in quanto filosofia, deve fondersi nell'Estetica; e si fonde, infatti, senza lasciare residui (E 166). L'identità di estetica e linguaggio, dell'espressione come estetica, è il principio fondamentale di tutta l'Estetica di Croce che garantisce allo stesso tempo la possibilità del concetto o della filosofia. Questa possibilità inerente al linguaggio o all'estetica risiede appunto nel principio di identità che al livello di linguaggio o di rappresentazione estetica è associata al simbolo, nozione di ovvia provenienza Hegeliana. Croce vi allude indirettamente per correggere un errore e chiarire un equivoco. Continuando a correggere questi errori o a schiarire gli equivoci, noteremo che altresì è stato considerato essenza dell'arte il simbolo. Ma se il simbolo è concepito come inseparabile dall'intuizione artistica, è sinonimo dell'intuizione stessa, che ha sempre carattere ideale; non vi è nell'arte un doppio fondo, ma un fondo solo e tutto in essa è simbolico perché è ideale (E 39).

Croce dà per scontato che l'essenza dell'arte è il simbolo. Se il simbolo è sinonimo dell'intuizione artistica allora l'essenza dell'arte è il simbolo. Se per simbolo s'intende qualcosa di separabile dall'intuizione artistica, allora non è simbolo. Lo schiarimento che Croce aggiunge sulla natura dell'estetica come simbolo, nel brano appena citato, è indicativo delle difficoltà che il filosofo deve continuamente confrontare: la risoluzione di errori che interferiscono e sovvertono la calma e placida natura dell'estetica concepita come simbolo, se il simbolo è concepito inseparabile dall'intuizione artistica. Croce vuole alludere a difficoltà non solo in Hegel, ma anche e soprattutto in Giambattista

Vico che per Croce è veramente colui che scoperse [...] la scienza estetica (E242), per cui la vera Scienza nuova del Vico è l'Estetica (E 256).

Ma com'è ben risaputo, mentre da una parte Croce non ha che elogi per Vico, dall'altra lo critica severamente per non essere stato capace di eliminare quegli errori che risultano dalla mancata distinzione tra filosofia dello spirito e storia, dall'asserzione del fine conoscitivo della poesia, ed infine dal non aver saputo purgare l'estetica dai residui delle vecchie Rettoriche e Poetiche (E 258). L'Estetica di Croce, quindi, si può anche concepire come la versione purgata o purificata degli errori della Scienza nuova dove le incertezze di un pensiero vergine e originale (E 257), quelle di Vico, sono ormai superate in una nuova filosofia, quella di Croce, in cui vige una più perfetta filosofia. Otto anni più tardi, ne La Filosofia di G.B. Vico (Benedetto Croce, La Filosofia di Giambattista Vico. D'ora in poi citato nel testo come FGBV e il numero di pagina), Croce così distingue tra la filosofia di Vico e la sua, insomma, il vizio medesimo che s'incontra di frequente presso gli ingegni assai originali e inventivi, i quali di rado portano a perfezione nei particolari le loro scoperte; laddove gli ingegni meno inventivi sogliono essere più esatti e conseguenti. Profondità e acume non sempre vanno insieme e con pari vigore; e il Vico, quantunque non fosse molto acuto, era sempre molto profondo (FGBV 46).

Il fallimento di Vico nella Scienza nuova porta Croce a rinsaldare i legami e le distinzioni tra intuizione artistica e concetto, estetica e logica, e ad eliminare, o, purgare (E 258) quei residui delle vecchie retoriche e poetiche che danneggiarono l'estetica di Vico. Possiamo, quindi, ben apprezzare il contributo apportato dall'Estetica di Croce, non solo perché a suo tempo fu considerato rivoluzionario, ma anche per l'argomentazione volutamente esatta e rigorosa, se non rigida, della sua esposizione, che mirava a porre rimedio all'imperfetta estetica di Vico. Ma non è ugualmente dato per certo che l'errore riscontrato nella Scienza nuova è risolvibile nell'Estetica da un ingegno più esatto e conseguente come quello di Croce. Il pericolo varie volte enunciato nel testo dell'Estetica, e confinato alle pagine dove tratta dei pseudoconcetti, è indicato in avvertenze al lettore che questi farebbe bene a seguire. Chi separa intuizione da espressione, non riesce mai più a congiungerle (E 11). O, si potrebbe dire, chi separa il simbolo, o chi vi vede un doppio fondo tra intuizione e simbolo, corre il rischio di non riuscire più a ricongiungerli, e finisce per distruggerlo. Il rischio, naturalmente è grande perché nel sistema di Croce la filosofia dello spirito dipende dall'estetica, e da una concezione dell'estetica, o del linguaggio, come simbolo. Ma le tensioni e contraddizioni che caratterizzano il testo dell'Estetica, e le stesse avvertenze, e scrupolose distinzioni, sono spie, però, che le cose stanno diversamente. La sezione dell'Estetica dove la questione della rappresentazione dell'arte viene discussa è quella sull'arte come imitazione della natura. Nel definire cosa intende per imitazione della natura Croce è particolarmente cauto e vago. C'è imitazione se l'arte viene intesa come rappresentazione o intuizione della natura, come forma di conoscenza, in questo caso si deve anche tenere come legittima l'altra proposizione che l'arte è idealizzazione o imitazione idealizzatrice della natura (E 20).

Per chiarire che cosa intende per rappresentazione o intuizione della natura o per imitazione idealizzatrice della natura, Croce spiega che non intende che l'arte dia una rappresentazione meccanica della natura. Ma se per imitazione della natura s'intende che l'arte dia riproduzioni meccaniche, costituenti duplicati più o meno perfetti di oggetti naturali, innanzi alle quali si rinnovi quello stesso tumulto d'impressioni che producono gli oggetti naturali, la proposizione è evidentemente erronea (E 20). Croce fa l'esempio delle statue di cera: Le statue di cera dipinta, che simulano esseri vivi e innanzi a cui arretriamo sbalorditi nei musei di tale roba, non ci danno intuizioni estetiche. L'illusione e l'allucinazione non hanno che vedere col calmo dominio dell'intuizione artistica (E20). Una rappresentazione che simuli o imiti la natura a tal punto che crea confusione tra l'artistico ed il naturale non ci dà intuizione artistica, non è arte. Le statue di cera che troviamo nei musei di cera che riproducono alla perfezione i personaggi storici di un tempo, e che ci confondono per la loro verosimiglianza, non si possono definire artistiche. È chiaro, quindi, che l'essenza dell'intuizione artistica, dell'arte come imitazione, non

è simbolica. Non ci può essere tra rappresentazione e ciò che è rappresentato un rapporto di imitazione che nasconda o falsifichi l'arte. Affinché ci possa essere intuizione artistica, l'arte deve annunciarsi e rappresentarsi come arte. Deve essere riconosciuta come tale. Se un artista dipinge lo spettacolo di un museo di statue di cera, se un attore sulla scena ritrae burlescamente l'uomo-statua, abbiamo di nuovo il lavoro spirituale e l'intuizione artistica (E 20). Delimitato da una cornice o da un quadro, la rappresentazione di un museo di cera od anche di statue di cera, ci dà di nuovo intuizione artistica. In questo caso la cornice o il quadro è ciò che definisce l'oggetto rappresentato come intuizione artistica, è l'elemento che lo rivela come arte.

Lo stesso vale per l'esempio della rappresentazione burlesca dell'uomo-statua, anche se in questo caso l'esempio è ancora più utile. Infatti, in questo caso si tratta di una rappresentazione satirica, se non ironica, dove ciò che viene messo in questione è proprio l'assurda pretesa dell'uomo di essere qualcosa che non è, una statua, e quindi di possedere quella permanenza e invulnerabilità che solo le statue possiedono. Per cui, ad essere messo in questione è proprio il simbolo che rende possibile l'illusione di permanenza che l'arte vuole demistificare. L'importanza di questo esempio sta proprio nel fatto che Croce definisce la satira e l'ironia come pseudoconcetti che non hanno niente che fare con la serenità e placidità dell'arte. L'esempio che segue della fotografia è importante per una comprensione dell'essenza dell'intuizione artistica, secondo Croce. Infatti, la fotografia è un esempio di arte simbolica, o a fondo unico, per eccellenza dove l'arte imita, inevitabilmente, la natura, riproducendola meccanicamente, senza permettere che l'intuizione dell'artista possa essere messa in evidenza.

Perfino la fotografia, se ha alquanto di artistico, lo ha in quanto trasmette, almeno in parte, l'intuizione del fotografo, il suo punto di vista, l'atteggiamento e la situazione che egli s'è industriato di cogliere. E se la fotografia non è del tutto arte, ciò accade appunto perché l'elemento naturale resta più o meno ineliminabile e insubordinato (E 20).

L'inevitabilità ed ineliminabilità simbolica della fotografia deve essere dislocata, l'intuizione dell'artista deve essere espressa e manifestata per poter far rientrare la fotografia nel campo dell'arte e, infatti, innanzi a quale fotografia, anche delle meglio riuscite, proviamo soddisfazione piena? a quale un artista non farebbe una o molte variazioni e ritocchi, non toglierebbe o aggiungerebbe? (E 20).

L'esempio delle statue di cera e della fotografia rifiutano il modello d'intuizione artistica come simbolo e, conseguentemente, una concezione di linguaggio come simbolo. Il linguaggio, infatti, si rivela strutturato come segno poiché il rapporto tra parola e significato non è più necessario, ma arbitrario. L'arbitrarietà del discorso di Croce risulta già chiara dalla discrepanza, nel testo, tra la definizione di arte come imitazione della natura e l'esempio che lo illustra.

L'esempio, come si è visto, nell'illustrare il concetto d'imitazione come simbolo, e diversamente dalle intenzioni di Croce, dimostra precisamente il contrario. Ma è al livello di rappresentazione artistica che la natura dell'essenza del fatto artistico è messo in maggiore evidenza. La difficoltà è inerente alla rappresentazione stessa, o, che è lo stesso, al linguaggio, quando è detto che per simbolo si possono intendere due significati diversi e contrari, o quando, nelle parole di Croce, il medesimo vocabolo serve ora a designare il perfetto, ora a condannare l'imperfetto (E 78).

Per esempio, ci sarà chi, innanzi a due quadri, l'uno privo d'ispirazione, nel quale l'autore ha inintelligentemente copiato oggetti naturali, e l'altro, bene ispirato ma che non trova riscontro ovvio in oggetti esistenti, chiamerà il primo realistico e il secondo simbolico. Per contrario, altri innanzi a un quadro fortemente sentito, raffigurante una scena della vita ordinaria, pronunzierà la parola realistico, e innanzi a un altro quadro che freddamente allegorizza, quella di simbolico.

È evidente che nel primo caso simbolico significa artistico, e realistico antiartistico; laddove, nel secondo caso, realistico è sinonimo di artistico e simbolico di antiartistico. Quale meraviglia se alcuni sostengano poi calorosamente che la vera forma artistica è la simbolica, e che la realistica è antiartistica; e altri che artistica è la realistica, e antiartistica

la simbolica? E come non dare ragione a gli uni e agli altri, una volta che ciascuno adopera quelle parole in significati tanto diversi? (E 78-79). La confusione tra realistico e simbolico, e tra artistico e antiartistico, è sintomatico non solo dell'impossibilità di decidere tra ciò che è arte e non arte, ma anche dell'ambiguità inerente al linguaggio che rende impossibile qualsiasi differenziazione. A questo linguaggio come segno, dove l'espressione artistica non coincide più con l'intuizione ma ne diventa il segno, corrisponde quello che Croce chiama l'inartistico, il brutto, o l'allegoria.

Se il simbolo è sinonimo dell'intuizione stessa, concepito come inseparabile dall'intuizione artistica, e di un solo fondo (E 39), ciò che è concepito separabile dall'intuizione non è più simbolo ma allegoria. Che se poi il simbolo è concepito separabile, se da un lato si può esprimere il simbolo e dall'altro la cosa simboleggiata, si ricade nell'errore intellettualistico: quel preteso simbolo è l'esposizione di un concetto astratto, è un'allegoria, è scienza, o arte che scimmiotta la scienza (E 39-40). L'allegoria è il nonartistico, l'errore che Croce vuole eliminare dalla sua Estetica, così come Hegel aveva tentato di fare nelle Lezioni di estetica. L'errore intellettualistico che viene attribuito all'allegoria è appunto quello dell'impossibilità di poter decidere tra proprio e improprio, artistico e inartistico, tra linguaggio letterale e linguaggio figurato.

L'allegoria è arte che scimmiotta la scienza, come l'artista rappresenta burlescamente l'uomo-statua, prendendosi gioco delle proprie ambizioni conoscitive e filosofiche. Questa svolta non è senza conseguenze per la filosofia. Se l'arte è allegoria, la Logica o la filosofia non è che l'allegoria della logica o della filosofia, dove l'estetica è piuttosto l'allegoria dell'impossibilità dell'estetica come simbolo e come fondamento della conoscenza filosofica. Croce non meglio di Vico, o per questo, di Hegel, riesce ad applicare il canone ermeneutico di cui si vanterà ne La filosofia di GB Vico di separare per via d'analisi la schietta filosofia [...] dall'empiria o di purificare l'oro della filosofia dalle scorie dell'errore con cui è commisto (FGBV 47).

L'Estetica di Croce, quindi, non si risolve in un tentativo mancato di scienza estetica. Come Vico, Kant ed Hegel prima di lui, l'estetica, o l'estetica del simbolo, o il simbolo, è uno strumento di collegamento o di riconciliazione tra il teoretico e il pratico, la filosofia e la politica, la filosofia e la storia, l'artistico e il concettuale, l'estetica e la logica. In tutti questi casi, ed in particolare in Hegel e in Croce, quello che chiamiamo estetica, o l'ideologia dell'estetica, è sempre quell'elemento o strumento, o forma linguistica, necessaria per l'emergenza e l'affermarsi del pensiero filosofico, della filosofia. Piuttosto che subire la filosofia, è la filosofia che ha bisogno dell'estetica, del simbolo, dell'estetica del simbolo. Se la filosofia finisce per trovare nell'arte nient'altro che se stessa, se cerca e trova solo se stessa, questo è solo se dimentica che la vera natura dell'estetica non è il simbolo, ma l'antiestetico, il nonartistico, l'allegoria, che Hegel aveva descritto come brutta e fredda. E l'allegoria narra, come nel caso di Hegel, la separazione o disgiunzione del soggetto dal predicato (AI 104), o nel caso di Croce, la disgiunzione tra l'intuizione e l'espressione, l'estetico dal logico, tra il segno e i suoi significati simbolici.

Bisogna aspettare La poesia (B. Croce, La poesia. D'ora in poi citata nel testo come Lp e il numero di pagina) del 1936 per avere una maggiore precisazione sul rapporto tra simbolo e allegoria. Dopo averle messe da parte nell'Estetica del 1902, Croce recupera le espressioni pseudoestetiche - quella sentimentale, poetica, prosastica, oratoria, - sotto la categoria di espressione letteraria o eloquenza. La disgiunzione tra poesia e queste pseudo-espressioni viene ora colmata dall'espressione letteraria definita come un particolare atto di economia spirituale (Lp 42) atta a mantenere un equilibrio tra le varie specificazioni. Vigilando che la specificazione non si perverta in separazione e reciproca indifferenza (Lp 43).

L'espressione letteraria, che come economia spirituale ha il suo equivalente nella civiltà e nella cultura di cui ne garantisce l'armonia, consiste nell'attuata armonia tra le espressioni non poetiche, cioè le passionali, prosaiche e oratorie o eccitanti, e quelle poetiche, in modo che le prime, nel loro corso, pur senza rinnegare se stesse, non offendano la coscienza poetica ed artistica (Lp 43-44). Così com'è concepita da



Croce, l'equilibrio tra poesia e letteratura si basa sull'equilibrio ed il contemperamento nella nuova forma di espressione che è pratica o concettuale o sentimentale in un suo momento, e poetica nell'altra (Lp 44).

In tal modo Croce recupera l'allegoria, o il simbolo a doppio fondo, che aveva bandito dalla sua prima Estetica come contraddittoria e assurda. Quantunque la differenza tra simbolo e allegoria viene riproposta come poesia e letteratura, l'allegoria viene relegata alle note dove si dice che non è un modo diretto di manifestazione spirituale, ma una sorta di scrittura o di criptografia (Lp 227). Come per Hegel, l'allegoria è la manifestazione materiale del segno, un sistema di rotazione, la prosaica e meccanica presenza del segno che, eclissandosi, rende possibile il bello esteriore del simbolo e dell'espressione artistica. L'espressione letteraria, o letteratura, ne è la manifestazione civile e culturale, ancora una volta garante di armonia e di equilibrio, vigile che la differenza non degradi in separazione e reciproca indifferenza.

Questo non vuol dire che la culturizzazione dell'allegoria come letteratura abbia cancellato l'allegoria e l'abbia finalmente rimossa. Qui si potrebbe invocare il rapporto dialettico di simbolo e allegoria in Hegel, esemplificato dal rapporto di schiavo e padrone, dove quello che sembra inferiore o schiavo può diventare eventualmente il padrone.

Così è per il segno, o per l'allegoria che sembra superficiale e meccanica in confronto all'aura estetica del simbolo che essa rende possibile. Un simile concetto lo ritroviamo nell'immagine dell'uccellino di Goethe, citato da Croce in La poesia, che rappresenta il movimento lirico apparentemente libero dalla schiavitù dell'allegoria. Si scopre poi che l'uccellino volato via spezzando il filo, non è più quello di una volta perché porta un pezzetto di filo alla zampina, segno che è appartenuto a qualcuno (Lp 48).

Una rivalutazione del contributo estetico di Benedetto Croce sembra riavvicinarlo alle formule più avanzate, se non più demistificate dell'estetica contemporanea. Se una lettura dell'Estetica di Croce, come quella di Hegel, non è oscurata dai pregiudizi del loro tempo da impedirci di valutare correttamente il loro contributo, una loro più corretta valutazione non solo non ci permette di periodizzarle come estetiche che ormai appartengono al passato della storia dell'estetica, ma il loro contributo s'impone ancora oggi ad una riflessione dell'estetica contemporanea. Dopotutto, non è Walter Benjamin - uno dei nomi più celebri dell'estetica contemporanea - il promotore di un'estetica fondata sull'allegoria?