

IL COMPARATISMO LETTERARIO DI BENEDETTO CROCE:
LINEAMENTI TEORICI DI UNA CONVINZIONE

Jaime Olmedo Ramos

SOMMARIO

Premessa

- 1.- Il concetto dell'*interindividualità* come possibilità metodologica per lo svolgimento di un comparatismo qualitativo
- 2.- Condizioni generali di universalità estetico-antropologica per uno studio comparatistico interindividuale
- 3.- Ricusa dell'erudizione positivista nella rivendicazione di una rinascita dello spirito idealista: verso l'immanenza del rapporto tra *individualità* ed *universalità*
- 4.- La correlazione tra l'universale ed il particolare come fondamento di un comparatismo letterario coerente con una teoria estetica generale. I concetti di *alterità* e di *identità*
- 5.- Descrizione degli esercizi crociani di tenore comparatistico ed esposizione dei principali argomenti ritenuti da Croce nello studio delle diverse entità letterarie
- 6.- Astrazione teorica dei principi sottostanti negli esercizi crociani di taglio comparatistico. Convergenze e divergenze negli ordini storico ed atemporale: le diverse possibilità nel rapporto tra il particolare e l'universale
- 7.- Status epistemologico crociano del comparatismo: verso l'*universale individuato*
 - 7.1.- Comparatismo letterario e *canone*. Il valore dell'originalità e la tradizione
 - 7.2.- Epistemologia crociana del comparatismo: verso l'*universale individuato*. Tra l'ineluttabilità scientifica e la dipendenza epistemologica

Conclusioni

Addenda. Dall'*individuale universalizzabile* all'*universale individuato*. Possibilità di una poetica comparatistica come contributo alla Teoria letteraria generale

Al Real Colegio de España en Bolonia

Premessa:

Sempre si è detto che Benedetto Croce “non ebbe mai simpatia per quella che era ed è solitamente intesa come letteratura comparata”¹, e questo giudizio -dovuto alla preponderante posizione crociana nella cultura italiana²- ha condizionato negativamente lo svolgimento scientifico

¹ WELLEK, René, “La teoria letteraria e la critica di Benedetto Croce”, in ASOR ROSA, Alberto (dir.), *Letteratura italiana. Volume quarto. L'interpretazione*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1985, p. 367.

² Secondo Francesco Flora, i giudizi di Croce “sono il punto di partenza, per adesione o reazione, della critica moderna.” [FLORA, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Nuova edizione riveduta e ampliata, volume V, *Il Secondo Ottocento e il Novecento*, Arnoldo Mondadori Editore, 1953 (7ª ed.), p. 528, capitolo “Benedetto Croce”, epigrafe “Dal De Sanctis al Croce”.] L'autorità crociana non si limita al suo periodo di dominio, stabilito da Franco Merigalli nel terzo decennio del secolo: “L'influence intellectuelle de Croce domine dans la période 1920-1930.” [MERIGALLI, Franco, “La littérature comparée en Italie”, in *Neohelicon. Acta comparationis litterarum*

ed accademico della comparatistica nel corso del Novecento italiano³. In queste pagine si dimostra che il rifiuto crociano alla conversione del comparatismo in disciplina accademica non implica la sua invalidazione come procedere ineluttabile in ogni indagine letteraria, al contrario di quello che un frettoloso sguardo sulla questione potrebbe suggerire, evidenziando così il carattere comparatistico di gran parte della teoria e la pratica letteraria crociana come considerando che la sua opposizione agli esercizi comparatistici della fine del secolo scorso è soltanto il rifiuto di un modo di fare proprio dell'erudizione positivista.

1.- Il concetto dell'*interindividualità* come possibilità metodologica per lo svolgimento di un comparatismo qualitativo:

Per Croce, la letteratura comparata deve essere tutta un'altra cosa che indagare la fortuna - oppure le sfortune- di elementi storici e compositivi in diversi autori, perché "l'istituzione di siffatti confronti non è la critica e non serve alla critica; tranne che in guisa secondaria o accidentale."⁴ Per Croce, la letteratura comparata non si può ridurre a ricerche di determinati caratteri che non informano sul processo creativo né sull'essenza dell'arte, ma che stabiliscono l'appoggio per giudizi di priorità cronologica o di servitù creativa. Se tutti questi elementi esterni e culturali non si mettono in relazione e non servono ad un fine maggiore, si cade nel rischio di svolgere "ricerche [che] sono di mera *erudizione*, e non si prestano mai ad una trattazione organica. Esse non ci conducono mai, da sole a comprendere un'opera letteraria, non ci fanno penetrare mai nel vivo della creazione artistica."⁵

Sembra giusto riconoscere che l'essenza dell'impostazione comparatistica sorge da un'aspirazione generosa di munificenza di sforzi, ma quello che si deve sperare -e anche aspettare- dal comparatismo non è un sapere totale enciclopedico, ma un'impostazione propria che permetta identificarlo come disciplina che si è procurato uno status epistemologico autonomo. Il comparatismo letterario, quindi, non può essere la somma delle diverse storie letterarie nazionali. La natura del comparatismo che qua si difende mediante la voce di Benedetto Croce non è affatto quantitativa, ma qualitativa⁶. Vuol dire questo che l'atteggiamento del comparatismo non deve esser

universarum, tomos IV, n. 1-2, 1976 (Budapest-Amsterdam), edited by/dirigé par Miklós Szabolcsi & György M. Vajda, p. 305.]

³ A volerlo dire con parole di Weisstein, "[e] que los investigadores italianos no se hayan dedicado hasta ahora con demasiado entusiasmo al estudio de la literatura comparada hay que achacarlo a la influencia de Benedetto Croce, quien a principios de nuestro siglo negó al comparatismo el derecho a convertirse en una disciplina académica." [WEISSTEIN, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada*, trad. dal tedesco da M^a Teresa Piñel, Barcelona, Planeta, 1975, (Col. Ensayos/Planeta de lingüística y crítica literaria, n. 42), p. 132.]

⁴ CROCE, Benedetto, "Il tema 'Sofonisba' ", in *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1954 (5^a ed.), (Coll. Saggi filosofici, I), p. 78. In un senso non troppo lontano, nei primi ottanta, Ugo Spirito si domandava sulle ragioni del fallimento della comparazione positivista già anticipate da Benedetto Croce: "Che cosa, infatti, si voleva comparare alla luce del positivismo? Tutti parlano di comparazione, ma quando, poi, si vogliono precisare i termini del confronto, si rimane al di qua di ogni rigore logico. *Paragonare tutto e niente*." [SPIRITO, Ugo, "La comparazione", in *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna, Patron Editore, Università degli Studi di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1981, vol. IV, p. 2017.]

⁵ CROCE, Benedetto, "La 'letteratura comparata' ", in *La Critica. Rivista di letteratura, storia e Filosofia*, (Napoli), diretta da B. Croce, volume I, 1903, p. 78. Corsiva nostra. Così, Croce mette in guardia "contro i pericoli di codesti lavori di confronto, prediletti dalla vecchia critica, [...];" ed intende gli interessi storici che li muovono, "sebbene tali indagini mi sembrino, e siano, estranee a ogni problema di vera critica letteraria." [CROCE, Benedetto, "Il tema 'Sofonisba'", in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, op. cit., p. 78.]

⁶ Quando Croce ha confrontato i concetti *quantitativo* e *qualitativo* si è decantato verso la maggiore capacità della *qualità* per conoscere la realtà perché "[I]a quantità per sé presa, -ha scritto Croce- ossia come determinazione astratta, è impotente a penetrare il reale." [CROCE, Benedetto, *Logica come scienza del concetto puro*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1942 (6^a edizione riveduta), (Coll. Filosofia come scienza dello spirito. II. Logica), p. 124, sotto il

estensivo, ma intensivo, e raggiungere l'universale e "inabdicable raíz antropológica, una e idéntica, que unifica y universaliza formas de percepción y de sensibilidad que aglutinan en semejanza *interindividual* sentimientos y pasiones, y que constituyen en último término el fundamento universal del funcionamiento de la imaginación."⁷ La letteratura comparata, quindi, deve cercare -oltre la particolarità relativa delle strutture testuali- l'identità comune al sentiero ed all'immaginazione di tutti gli esseri umani, e questo deve farlo da un'impostazione *interindividuale*. Sarebbe una messa in rapporto incessante del diverso con il costante⁸. Il concetto dell'*interindividualità* può far capire meglio le teorie crociane sul comparatismo, giacché Croce lascia chiara la sua reiezione di ogni pratica comparatistica che suponga un calo per l'individualità poetica mediante lo studio di un autor singolare diluito in complessi letterari superiori stabiliti con criteri di taglio politico. Per Benedetto Croce, il comparatismo non deve sacrificare "la *personalità*, il maggior dono, per parlare col Goethe, che Dio abbia fatto ai figli della terra."⁹

Soltanto attraverso questa rivendicazione dell'individualità, la letteratura comparata non diventerà sconfinata quantitativamente perché troverà i suoi limiti nell'ambito di "una tradición constituida en el tiempo y el prestigio de la maestría en el manejo de tales efectos psicológicos."¹⁰ Trascurare questo profilo interindividuale nello svolgimento del comparatismo può far cadere in delusioni di impossibilità conoscitiva davanti l'ampiezza e vastità¹¹ dei fenomeni che possono essere pressì in considerazione. Il comparatismo letterario, invece, deve essere sempre qualitativo, non quantitativo. Il mezzo per raggiungere questo scopo è il riconoscimento della validità di una *poetica canonica* come fattore correttivo degli eccessi post-strutturalisti di tenore relativista.

capitolo sesto, "Gli pseudogiudizî individuali. La classificazione e la numerazione", della "Sezione Seconda. Il giudizio individuale" della "Parte Prima. Il concetto puro, il giudizio individuale e la sintesi a priori logica".]

⁷ GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, seconda edizione riveduta e accresciuta, Madrid, Cátedra, 1994, (Col. Crítica y estudios literarios), p. 618, sotto l'epigrafe: "De lo diverso a lo uno: Fundamentos textuales y antropológicos de la universalidad poética". Corsiva nostra.

⁸ Arturo Graf considerava un lavoro ineluttabile "cercare nel vario e nel mutevole il conforme e il costante." [Apud SIMONE, Franco, "Benedetto Croce e la letteratura comparata in Italia", estratto dal *Convivium*, (Società Editrice Internazionale), nuova serie, 1°, 1954, p. 49. Simone prende queste parole da: GRAF, Arturo, *Storia letteraria e comparazione. Prolusione al corso di storia comparata delle letterature neolatine letta addì 13 dicembre 1876 nella R. Università di Torino*, Torino, Loescher, 1877, p. 13. La stessa frase viene anche citata da WEISSTEIN, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada, op. cit.*, p. 137, e da GUILLÉN, Claudio, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, traduzione di Antonio Gargano, Bologna, Società editrice il Mulino, (Coll. di testi e di studi. Linguistica e critica letteraria), p. 27, il quale la cita a sua volta da CIORANESCU, Alejandro, *Principios de literatura comparada*, La Laguna, Universidad de La Laguna. Secretariado de publicaciones. Facultad de Filosofía y Letras, 1964, p. 23.] Ma deve avere anche un altro movimento di ritorno da questa comunità estetica verso la diversità dei testi particolari per confermare la condizione universale delle rappresentazioni soggettive attraverso la loro modulazione verbale, concreta ed individuale, in una sinergia costante tra ipotesi teorica e constatazione pratica.

⁹ BENEDETTO, Luigi Foscolo, "La 'letteratura mondiale' ", in *Uomini e tempi. Pagine varie di Critica e Storia*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, MCMLIII (1953), p. 17.

¹⁰ Parole di E.H.J. Gombrich apud GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., p. 620. Cfr. GOMBRICH, E.H.J., "Contro il relativismo culturale", in *Mondo operaio*, dicembre 1986, pp. 70-76; è versione italiana dell'originale: GOMBRICH, Ernst H., "'Sind eben alee Menschen gewesen'. Zum Kulturrelativismus in den Geisteswissenschaften", in SCHÖNE, Albrecht, (ed.), *Akten des VII Internationalen Germanisten Kongresses. Kontroversen, alte und neue*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986, vol. 1, págs. 17-28.

¹¹ Precisamente, quando Brunel, Pichois e Rousseau tentano di essere riusciti nell'obiettivo di stabilire una definizione terminante della letteratura comparata, partono dalla certificazione della sopradetta ampiezza, e così abbozzano le seguenti domande e risposte: "Son objet paraît multiple comme le monde, et perpétuellement fuyant. De quoi traite la littérature comparée? Des relations littéraires entre deux, trois, quatre domaines culturels, entre toutes les littératures du globe? Sans nulle contestation, tel est aujourd'hui son fief naturel." [BRUNEL, P., PICHOSIS CL E ROUSSEAU, A.-M., *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1983, p. 149 dell'ultimo capitolo "Vers une définition".]

Per Benedetto Croce lo studio interindividuale delle opere geniali della letteratura universale dà modo distinto di concepire -mediante la comparazione di due entità particolari- come l'universalità estetico-antropologica si manifesta attraverso la diversità delle formulazioni testuali concrete, e come queste costituzioni testuali soggettive non rispondono ad un panteismo platonico - l'essenza tutta è irraggiungibile per la sola parola- ma all'ascetismo delle diverse presenze ed intensità personali¹².

2.- Condizioni generali di universalità estetico-antropologica per uno studio comparatistico interindividuale:

L'importanza della nozione di "universales estéticos", definita da Antonio García Berrio, è tale che proprio Harold Bloom la cita nel suo *Canone occidentale* niente di meno che per affermare Shakespeare come suo centro quando scrive: "Mi trovo d'accordo con Antonio García-Berio [*sic*] laddove indica nell'universalità la caratteristica fondamentale del valore poetico."¹³ Di conseguenza, su questo riconoscimento di "universalidad de estructuras expresivas, sentimentales e imaginativas"¹⁴ deve svolgersi la nuova teoria della letteratura comparata provando nella particolarità diversificata delle costruzioni espressive concrete delle "pautas de convergencia", degli "esquemas de regularidad"¹⁵.

Ma nei primi anni del secondo decennio del secolo, nel suo *Breviario di estetica* (1912), Croce ci offre spunti sul rapporto tra universalità estetica ed individualità concreta affermando "che poi l'individualità sia irriproducibile, e riproducibile solo l'universale, sarà certamente una dottrina della "sana" filosofia, ma della sana filosofia scolastica, che distaccava universale e individuale, faceva di questo l'accidente di quello (la polvere, che il tempo rapisce), e ignorava che il vero

¹² Se la letteratura è una grande domanda intorno all'essere, questa domanda non può sfuggire alle dimensioni di esistenza individuali, perché, come avvisava Croce, "la domanda, il problema, il dubbio è sempre individualmente condizionato: [...]. In realtà ogni domanda è diversa dall'altra, e ogni definizione, per costante che suoni e circoscritta da certe determinate parole, in realtà è diversa dall'altra, perché le parole, anche quando sembrano materialmente le stesse, sono effettivamente diverse secondo la diversità spirituale di coloro che le pronunciano, i quali sono individui e si trovano perciò sempre in circostanze individuali e nuove." [CROCE, Benedetto, *Logica come scienza del concetto puro*, op. cit., p. 134, sotto il capitolo primo, "Identità del giudizio definitorio (concetto puro) e del giudizio individuale", della "Sezione Terza. Identità del concetto puro e del giudizio individuale. La sintesi a priori logica" della "Parte Prima. Il concetto puro, il giudizio individuale e la sintesi a priori logica".] In questo senso, bisogna capire l'universalità non slegata dalla realtà più immediata all'essere umano, in maniera tale che questa concezione di concretezza -che anche caratterizza l'atto logico universale come insieme pensiero della realtà- "esclude che esso possa essere universale e vuoto, universale e inesistente, [...]." [*Ibid.*, p. 29, capitolo terzo, "I caratteri e il carattere del concetto", della "Sezione Prima. Il concetto puro e gli pseudoconcetti" anche della Parte Prima.]

¹³ BLOOM, Harold, *Il canone occidentale. I libri e la scuola delle ere*, trad. it. a cura di Francesco Saba Sardi, Milano, Bompiani, ottobre 1996, (Coll. Studi Bompiani), p. 65, capitolo "Shakespeare, centro del canone", parte II, "L'Età aristocratica". La necessità di definire una teoria dei valori è già ineludibile. Soltanto attraverso questa definizione teorica dei valori -mille volte perfettibile- sarà possibile vertebrare lo studio della letteratura sulla base d'una poetica canonica capace di vincere sui relativismi culturali eccessivi. Croce stesso aveva già denunciato nella critica "la rinuncia a intendere i grandi pensieri che muovono la storia e condizionano i sentimenti delle grandi opere d'arte, e l'abbandono della storia stessa della poesia e dell'arte per sostituirla con un'antologia di godimenti individuali." [CROCE, Benedetto, *Letteratura e cultura*, serie prima delle *Pagine sparse*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1962, (Coll. Scritti varii, IV), p. 515.] Perché, come dice il professore Ezio Raimondi: "Non si può leggere senza una tradizione, senza il pregiudizio attivo e necessario di un valore." [RAIMONDI, Ezio, *Le poetiche della modernità in Italia*, Milano, Garzanti, aprile 1990, (Coll. Strumenti di studio), p. 105. Corsiva nostra.]

¹⁴ GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., p. 640. Il giudizio estetico sul valore poetico si fonda su questa coscienza dell'universalità artistica. García Berrio conclude: "La unidad esencial antropológica de las estructuras conscientes e inconscientes, movilizadas por la imaginación y comunicadas a través de los variados procesos de constitución del texto artístico eficaz y perfecto, es la base de universalidad que situamos en el origen y justificación de la sanción estética sobre el valor poético." [*Ibid.*, p. 575]

¹⁵ *Ibid.*

universale è l'**universale individuato**, e che il solo vero *effabile* è il cosiddetto *ineffabile*, il concreto e individuale.”¹⁶ Ancora, nella serie quarta delle sue *Conversazioni Critiche* (1932) Croce scrisse sul metodo comparativo, inteso in modo generico, che “ogni pensare è insieme un comparare, se è un porre in relazione fatti, e quanto più si compara, più si sa e più si comprende.”¹⁷ A questa difesa crociana della metodologia comparatistica bisogna aggiungere quanto aveva scritto più di una decade prima, nel mese di maggio 1920, a proposito del suo studio comparativo sull’Ariosto, Shakespeare e Corneille: “Ho raccostato questi tre poeti, perché mi davano modo di studiare tre tipi assai diversi d’arte; di provare nel fatto come con gli *stessi principi* si ottenga l’intelligenza delle *forme artistiche più diverse* e quasi opposte; di rendere più perspicua la caratteristica di ciascuno mercé il *contrasto* con gli altri;[...].”¹⁸ Qui, in breve, è in nuce tutta una teoria della letteratura comparata che propone studiare, mediante il rapporto, la manifestazione degli stessi principi -quello che si è denominato “universali estetici”- in forme artistiche diverse, cioè, nella particolarità diversificata delle produzioni testuali concrete. Questo implica riconoscere l’esistenza di un componente universale nella genesi delle materializzazioni estetiche e la sua diversa manifestazione nelle attualizzazioni poetiche particolari. Vi è, dunque, una superficie particolare di espressione attraverso la quale si manifesta un fondo universale di valore estetico. Sarebbe una sorta di doppia costituzione: tutto sta nel dibattito tra comunità ed individualità, quando si passa dalla essenza alla presenza.

3.- Ricusa dell’erudizione positivista nella rivendicazione di una rinascita dello spirito idealista: verso l’immanenza del rapporto tra individualità ed universalità:

La critica comparatista che si faceva nei tempi dell’intellettualismo positivista si fermava soltanto in livelli superficiali di vacua erudizione, senza scendere a ciascuno degli strati più immanenti che possano rendere conto della genesi poetica. In questo senso, possiamo dire con Antonio Prieto, che tanti lavori del passato “son meros elementos para una literatura comparada, pero carecen de valor comparatista (...).”¹⁹ Per tutto questo, Benedetto Croce, nell’ultimo brano del suo articolo intitolato “La ‘letteratura comparata’” (1903), scrive che “[n]aturalmente, entrambi i modi [quello meramente letterario-erudito e quello storico ed esplicativo] sono giustificati”, ma “la

¹⁶ CROCE, Benedetto, “La critica e la storia dell’arte”, in CROCE, Benedetto, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi Edizioni, 1994 (3^a ed.), (Col. Piccola Biblioteca, 243), pp. 106-107. Il grassetto è nostro. Per questo, Croce ancora nella metà del secolo, rivendica l’universalismo -anche estetico?- come cornice per gli studi storici e letterari giacché “[I]e divisioni delle trattazioni per singoli popoli e paesi saranno ormai intese unicamente per quel che sono: divisioni pratiche per comodo di lavoro, e classificazioni per facilità di ritrovamento di quel che si cerca.” [CROCE, Benedetto, “Snazionalizzare la storia”, in CROCE, Benedetto, *La mia filosofia*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi Edizioni, 1993, (Col. Piccola Biblioteca, 316), p. 317.]

¹⁷ CROCE, Benedetto, *Conversazioni critiche*, Serie Quarta, Seconda edizione riveduta, Bari Gius. Laterza & Figli, 1950, (Coll. Scritti di storia letteraria e politica, XXVI), p. 11.

¹⁸ CROCE, Benedetto, “Avvertenza” al suo *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1961 (5^a ed.), (Coll. Scritti di Storia letteraria e politica, num. XIV), p. VII, corsiva nostra. Giuseppe Galasso da notizia dell’origine di queste parole -mai mutate- in una lettera di Croce scritta a Douglas Ainslie, il suo traduttore in inglese, il 6 gennaio 1919 con motivo della traduzione del volume in cui erano riuniti i saggi su Ariosto, Shakespeare e Corneille. Lì, Croce ripete *ad pedem litterae*, ma in terza persona del singolare, tutto ciò che nell’edizione italiana viene espresso in prima persona del singolare: “sarebbe bene che i tre saggi fossero preceduti da una vostra breve introduzione. Desidererei che vi si dicesse, tra l’altro, che l’autore ha raccostato questi tre poeti, perché gli davano modo di studiare tre tipi assai diversi di arte, e di provare col fatto come con gli stessi principii estetici si ottenga l’intelligenza delle forme artistiche più diverse e quasi opposte.” [Apud GALASSO, Giuseppe, “Nota del Curatore”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi Edizioni, 1991, (Coll. Piccola Biblioteca Adelphi, num. 272), pp. 115-116.] *Ibidem*, nella nota al piede numero 1, Galasso aggiunge che “[i] volume apparve in inglese nello stesso 1920 (Holt, New York). In traduzione tedesca, dovuta a J. Schlosser, apparve nel 1922 (Amalthea Verlag, Zürich-Leipzig-Wien).” [*Ibid.*, p. 116]

¹⁹ PRIETO, Antonio, “Preliminar”, in WEISSTEIN, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada*, op. cit., p. 10.

ricerca da laboratorio erudito sarà accompagnata dalla ricerca integrale.”²⁰ Come vediamo, nemmeno Croce invalida definitivamente gli esercizi eruditi che cercavano i precedenti testuali delle diverse opere letterarie, senonché riconosce il loro valore e la loro utilità come ricerche coadiuvanti nella costituzione del giudizio estetico finale. Croce, quindi, non si oppone al comparatismo in generale, ma soltanto a quello positivista ed erudito che si faceva prima di lui, perché intendeva che non spiegava il fenomeno più importante della letteratura: il processo creativo.

Croce rifiuta il carattere comparatistico del positivismo che, talvolta, rappresentava il panorama della letteratura come un luogo di appropriazioni indebite -di lotta di prestigio e dominanza culturale- nel quale quasi tutte le manifestazioni poetiche potevano essere riferite a modelli precedenti, stabilendo una sorta di catena di impossessamenti onerosi che negavano la singolarità e trascuravano, troppo sovente, concetti come quelli dell'originalità e dell'individualità. Quest'anelito erudito di trovare -a volte in modo forzato- le fonti dell'ispirazione conduceva ad estremi eccessivi che facevano della letteratura una sorta di patria di *pirati*²¹.

Nei suoi saggi di taglio comparatista, Croce fa sempre una difesa della singolarità inalienabile accentuando i fattori personali dei diversi autori. Per questa ragione qualifica di “falsa arte” quella meramente “imitazionistica”²² quando svolge “la dimostrazione del carattere lirico dell'intuizione

²⁰ CROCE, Benedetto, “La ‘letteratura comparata’”, *art. cit.*, p. 80.

²¹ In questo senso, da quasi mezzo secolo, Amado Alonso ha dimostrato “cómo la fuente literaria, cuando no se trata de piratas sino de poetas, sirve al influído para depurar su íntima originalidad.” [Vid ALONSO, Amado, “Estilística de las fuentes literarias. Rubén Darío y Miguel Ángel”, in ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1955, (Col. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, num. 17), p. 397.] Nel brano iniziale di quest'articolo Amado Alonso accenna uno stato della questione che coincide con il nostro parere ormai esposto: “El estudio de las fuentes literarias, salvo rarísimas excepciones, ha sido cultivado entre nosotros con un criterio fiscal y de policía. Dar con una fuente es pescar al autor en una trampa. Y en todo caso, aun cuando el poeta estudiado haya realizado una obra muy hermosa, el descubrimiento de la fuente supone rebajarle de la calificación final unos cuantos puntos.” [*Ibid.*, p. 381]. Qualcosa del genere è stata pensata da coloro che affermano la negazione crociana del comparatismo sulla base dell'importanza che il critico napoletano concede alla personalità propria dell'autore. Il programma di lavoro ed il retto pensiero è stato descritto brevemente da Amado Alonso: “Las fuentes literarias deben ser referidas al acto de creación como incitaciones y como motivos de reacción. El poeta no repite; replica. Y es claro que sólo captaremos todo el sentido de la réplica si nos es conocida la incitación.” [*Ibid.*, p. 383]. Non possiamo considerare qua lo sviluppo teorico-pratico del concetto dell'imitazione dalla classicità, ma sí sottolineeremo che nelle poetiche degli ultimi anni del Quattrocento spagnolo -con il libro X di Quintiliano come referenza-, non è facile stabilire un limite preciso tra concetti come quegli di imitazione e di plagio. Così, ad esempio, Juan del Enzina scrive sui modelli letterari italiani per gli spagnoli applicando il termine di *furto*, come lo stesso Croce: “Pues ¿por qué no confesaremos aquello que del latín deciendo, averlo recebido de quien la lengua latina y el romance recibimos? Quanto más que claramente parece en la lengua ytaliana aver avido muy más antiguos poetas que en la nuestra, assí como el Dante y Francisco Petrarca y otros notables varones que fueron antes y después, de donde muchos de los nuestros *hurtaron* gran copia de singulares sentencias; al qual *hurto*, como dize Virgilio, no deve ser vituperado, mas dino de mucho loor quando de vna lengua en otra se sabe galanamente cometer.” [Cfr. ENZINA, Juan del, *Arte de poesía castellana* (1496), in *Las poéticas castellanas de la Edad Media. “Prologus Baenensis”. “Proemio y carta” del Marqués de Santillana. “Arte de poesía castellana” de Juan del Enzina*, studio preliminare, edizione e note di LÓPEZ ESTRADA, Francisco, Madrid, Taurus, 1985, (Col. Temas de España. Sección de clásicos, num. 158), p. 82. Corsiva nostra.] Non vi è nessuna fonte immediata di Virgilio per queste parole, invece vi è quell'esclamazione di Orazio nelle sue *Epistole*: “O imitatores, servum pecus!” [*Epist.*, I, 19, v. 19.]. Come dicevamo prima, lo stesso Croce adopera alcuna volta il termine “furto” per parlare di fonti e modelli: “[...]alcuni [...] si congratulano con me ch'io abbia messo in più viva luce i “furti” del D'Annunzio; [...]” [CROCE, Benedetto, “La ricerca delle fonti”, in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, *op. cit.*, p. 491.] Ma è evidente che i fondamenti mimetici di generazione testuale possiedono a sua volta vantaggi indiscutibili e non deve essere rifiutato altro che il puro mimetismo esterno come tentativo di appropriarsi sagome inadeguate oppure forme antinaturali di pensare.

²² CROCE, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi Edizioni, 1990, (Coll. Classici, num. 56), p. XIV, dalla “Avvertenza” alla quinta edizione, firmata a Pescasseroli (Aquila), nel 15 settembre 1921.

pura (1908);[...].”²³. Ovviamente, l’imitazione servile non è altro che un calo della dimensione individuale, una negazione della potenza dell’originalità creativa, e Croce, sin dai suoi primi scritti, conferma la volontà propugnatrice del carattere individualistico delle manifestazioni artistiche. Per questo che si è detto, le tesi crociane in torno a qualunque dimensione del fenomeno poetico svelano l’insistenza nella necessità di un’impostazione che conceda alle categorie individuali un primo piano di interesse epistemologico. Per quanto riguarda alla questione comparatistica che ci occupa, la difesa della singolarità produttrice non è affatto un’eccezione, ma che s’avvalora e si foggia come unica possibilità metodologica per evidenziare le affinità universali senza detrimento delle individualità particolari.²⁴ Vale a dire, che Croce rifiuta lo stabilimento di qualsiasi gerarchia discriminatoria tra i più eminenti esempi di creatività poetica sulla base dello studio delle somiglianze. Non invano, nel suo saggio sull’Ariosto (1917), Croce dichiara “inammissibile e illegittimo [...] il giudizio estetico che da cotesti raffronti si tenta desumere, conferendo la palma a questo e quel poeta, ora per avere osservato meglio d’altri il “genere” o una particolare “specie” e “varietà” del genere, ora per aver meglio rappresentato la cavalleria o l’anticavalleria.”²⁵ Tralasciando la pertinenza degli scopi singolari dettagliati da Croce in quella pagina, occorre riconoscere con il critico napoletano la natura estraletteraria di tutti questi “arbitrari giudizi di merito”²⁶ che soltanto gravano la mancanza di immanentismo disciplinare di cui hanno tanto sofferto gli studi letterari di impostazione comparatistica.

Orbene, questa dell’individualità è soltanto una parte di quello che deve essere il vero lavoro compiuto dal comparatista; mancherebbe ancora fermarsi sull’altra metà: quello che vi è di *universalità* in qualsiasi delle produzioni poetiche concrete. Così, lo studio della letteratura non soltanto prenderebbe in considerazione i diversi termini di concretezza testuale, ma anche osserverebbe attentamente le costanti antropologiche di formulazione verbale. E Croce anche lo fa, denominando quest’insieme di unità e diversità attraverso il termine di *Armonia*, il cui amore “è in ogni poeta degno del nome, che non può rappresentare il suo dramma di affetti se non come modo particolare del dramma e della drammatica e dialettica Armonia cosmica, la quale perciò si contiene ed immane in quello come l’*universale* nel *particolare*.”²⁷ E questa mescolanza di individualità ed universalità apre la strada più benefica per il comparatismo nel futuro.

4.- La correlazione tra l’universale ed il particolare come fondamento di un comparatismo letterario coerente con una teoria estetica generale. I concetti di *alterità* e di *identità*:

Con i sui cenni sulla letteratura comparata, Croce spezza un modo di fare comparatismo i cui criteri di pernicioso erudizione avevano goduto di prestigio ed egemonia durante la seconda metà del secolo diciannovesimo. Il saggio crociano sul genio di *Shakespeare* incomincia precisamente con una nerbata critica allo scompiglio della stolta ricerca delle fonti, dei modelli, delle allusioni biografiche in cui era caduta ogni indagine ottocentesca che ambiva a chiamarsi se stessa positivista, e così rimprovera “i molti che ingrossano le file dei ricercatori per vaghezza di dar prova di acume nello

²³ *Ibid.*, p. XIII.

²⁴ È così che Croce, quando nella sua *Estetica* parla sull’ “Indivisibilità dell’espressione in modi o gradi”, riconosce un “legame di somiglianza delle espressioni o delle opere d’arte tra loro. Le somiglianze esistono, e in forza di esse le opere d’arte possono essere disposte in questo o quel gruppo. Ma sono somiglianze quali si avvertono tra gl’*individui*, e che non è dato mai fissare con determinazioni concettuali: somiglianze, cioè, alle quali mal si applicano l’identificazione, la subordinazione, la coordinazione e le altre relazioni dei concetti, e che consistono semplicemente in ciò che si chiama aria di famiglia, derivante dalle condizioni storiche tra cui nascono le varie opere, o dalle parentele d’anima degli artisti.” [*Ibid.*, p. 93, del capitolo IX, “Indivisibilità dell’espressione in modi o gradi e critica della retorica”. Corsiva nostra.]

²⁵ CROCE, Benedetto, *Ariosto*, *op. cit.*, p. 92, ultimo capitolo “Dissociazioni storiche”.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 48, del terzo capitolo “Il sommo amore: l’Armonia”. Corsiva nostra.

sciogliere enigmi o per bisogno professionale di elaborare dissertazioni e tesi.”²⁸

Il comparatismo, quindi, informerà su questioni relative esclusivamente all'essenza generatrice dei processi creativi lusingando la configurazione e consistenza poetica delle realizzazioni estetiche individuali dei geni artistici; intendendo -nel senso crociano- “che la genialità non è qualcosa di disceso dal cielo, ma è l'umanità stessa.”²⁹

Non è che Croce invalidi tutte le possibilità pratiche di questa sorta di indagini, ma svela la loro mancanza di intelligenza ogniqualvolta cadono in infatuazioni deplorabili. Soltanto il fattore correttivo del *canone* apporta un'altra nuova dimensione a tutti questi fenomeni di prestiti -oppure appropriazioni- versali, perché così non parleremo di centoni vuoti di originalità e di capacità creativa elaborati puramente dal fascino formale di costruzioni altrui. Questo processo estrinseco di composizione poetica, proprio del periodo positivista, è oggetto di reiezione crociana dal momento in cui si giudica la sua natura attraverso dimensioni di carattere extraletterario. Dalla prospettiva crociana -sembra chiaro- si biasima tutto ciò che non abbia niente da vedere con gli elementi intrinseci del processo creativo; così, soltanto da una prospettiva canonica che tenga in considerazione la genialità, il fenomeno delle somiglianze puramente formali diventa profondamente intrinseco all'essenza poetica nel momento in cui i giudizi di Croce s'allontanano progressivamente di concetti come quello del plagio³⁰ e s'avvicinano a dimensioni come quella di genio creativo, più collegate con la sua teoria estetica generale. Da questo punto di vista -ed in una cornice canonica- l'adottamento e personalizzazione dell'espressione di un autore nelle mani di un altro non è più che la formalizzazione di un processo di universalizzazione di un particolare. *Id est*, il riconoscimento da parte di un autore del fatto che ha trovato in altra entità poetica particolare la formulazione ideale di quell'universale che tentava di esprimere³¹. Non parliamo, quindi, di affinità formale tra due autori che sviluppano la sua opera in uno stesso livello di coordinate spazio-temporali; no. Parliamo invece dell'atemporalizzazione di certi modi di espressione nati particolari e storici, ma sentiti da tanti come manifestazioni magistrali dell'universalità estetica³²; e gli autori “si attengono a quelle forme perché

²⁸ CROCE, Benedetto, “Shakespeare”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., p. 78. Saggio pubblicato per la prima volta come “Shakespeare e la critica shakespeariana”, in *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, diretta da B. Croce, volume XVII (V della seconda serie), 1919, pp. 129-222.

²⁹ CROCE, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, op. cit., p. 20, dal capitolo II della parte teorica “L'intuizione e l'arte”. Per Croce, la genialità non si fonda, poi, su una differenza qualitativa, ma quantitativa: “Si dice che i grandi artisti rivelino noi a noi stessi. Ma come ciò sarebbe possibile se non ci fosse identità di natura tra la nostra fantasia e la loro, e se la differenza non fosse di semplice quantità?” [*Ibid.*] Non condividiamo, per questo, con Harold Bloom, la nozione di *centro* del canone, che ci sembra che non c'entra. Inoltre, forse il vero canone deva essere stabilito soltanto sulle opere, invece sugli autori.

³⁰ Cfr. CROCE, Benedetto, “Il plagio e la letteratura”, in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, op. cit., pp. 67-70, capitolo II “Intorno alla teoria della critica e storia letteraria”. In questo lavoro Croce ripete *ad pedem litterae* brani già scritti nel 1903 nella rassegna C[ROCE], B[enedetto], “1. DOMENICO GIURATI.- *Il plagio*.- Milano, Hoepli, 1903 (pp. XVI-495, 8°). 2. ALBERTO LUMBROSO.- *Plagi, imitazioni e traduzioni* - (nel vol.: *Scaramucce e Avvisaglie*, Frascati, 1902, 8°, p. 7 a p. 206).”, in *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, diretta da B. Croce, vol. I, Napoli, 1903, p. 468-470.

³¹ Secondo George Stenier, queste letture, “le ‘messe in atto’ di significati e valori che l'esecutore sceglie di compiere non sono quelle dell'osservatore esterno. Egli assume il rischio dell'impegno, di una risposta che è, nel senso etimologico, responsabile.” [STEINER, George, *Vere presenze*, traduzione di Claude Béguin, Milano, Garzanti, marzo 1995 (2ª ed.), (Coll. Saggi blu), p. 21.]

³² È qualcosa di vicino a quello che accade con i classici, sentiti da generazioni e generazioni come i più eminenti esempi di massimalizzazione creativa. Per questo, in parole di Italo Calvino, “[i] classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale.” [CALVINO, Italo, *Perché leggere i classici. Presentazione dell'autore*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, settembre 1995, (Coll. Oscar. Opere di Italo Calvino), p. 7, punto 3.] E tutto questo succede perché, come scrive Croce, “la poesia è nel puro dramma spirituale e universale, che supera i particolari affetti dei quali si nutre. [...]. L'universalità del dramma poetico rende possibili gl'infiniti riferimenti che i lettori, [...], sogliono fare della poesia alle loro situazioni affettive e occorrenze personali.”

sono il simbolo adatto, l'espressione calzante del loro sentimento, [...]."³³

Come abbiamo visto, persino lo studio comparatistico dei livelli formali rivela una dimensione di ricerca dell'universale nel particolare; e per quanto riguarda allo studio dei temi come materia previa alla formalizzazione testuale bisogna segnalare che Croce li considera come materia comune di rispetto³⁴ suscettibile di una modulazione e ricreazione particolare. L'autore, quindi, il vero poeta, deve cercare sempre l'universalizzazione della sua opera, sia in transito verso formalizzazioni canoniche, sia in transito verso temi o contenuti di comunità universale³⁵. Ma il processo non sarà lo stesso: mentre i contenuti sono una materia prefigurativa che aspetta una modulazione testuale concreta, le forme canoniche sono già formulazioni poetiche particolari, ma che hanno raggiunto un grado di genialità magistrale nell'attualizzazione del processo creativo.

E proprio nei *Nuovi saggi di estetica* (1920), Benedetto Croce si occupa già della relazione che collega l'universale con il particolare in maniera tale che l'arte viene concepita come una potenza capace di andare oltre singole categorie politico-nazionali, "essendo l'arte in quanto arte sempre individuale e sempre universale, e perciò sempre sopranazionale."³⁶

Si vede quello che è sempre una costante in Croce: l'abolizione di ogni categoria o classificazione convenzionale che possa essere stabilita in detrimento dell'entità individuale dell'artista. Così, il rapporto tra l'universale ed il particolare non deve essere interferito da nessuna convenzione tradizionale di segno generalizzante: "Tra l'universale e il particolare non s'interpone filosoficamente nessun elemento intermedio, nessuna serie di generi o di specie, di *generalia*. Né l'artista che produce l'arte, né lo spettatore che la contempla, hanno bisogno di altro che dell'universale e dell'individuale, o meglio, dell'*universale individuato*: della universale attività artistica, che si è contratta e concentrata tutta nella rappresentazione di un singolo stato d'animo."³⁷. Soltanto il genio creatore del poeta è capace di stabilire direttamente questo legame in modo tale che, secondo Croce, "la poesia riannoda il particolare all'universale"³⁸. Nei *Nuovi saggi s'approfonde*

[CROCE, Benedetto, "La poesia e l'espressione degli affetti" [1948], in CROCE, Benedetto, *Lecture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1950, (Coll. Scritti di storia letteraria e politica, XXXIX), pp. 302 e 303.]

³³ CROCE, Benedetto, *Ariosto, op. cit.*, p. 41, epigrafe III "Il sommo amore: l'Armonia".

³⁴ Davanti ad un contenuto occorre cercare su essenza senza deformarla per causa di propositi personali. I temi sono un materiale comune che bisogna rispettare, e tutti quanti scrittori che, maneggiando un tema universale, non fecero "opera veramente organica e geniale" è "appunto perché tutti essi pretesero a un nuovo contenuto, e non l'ebbero o non l'ebbero a pieno." [CROCE, Benedetto, "Il tema di 'Sofonisba' ", in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana, op. cit.*, p. 82.]

³⁵ *Ibid.*, Croce rivela l'origine dei fallimenti particolari nel tentativo di poeticizzare una materia determinata: "Mossero da Sofonisba per andare a sé stessi (vana ricerca), invece di muovere da sé stessi per incontrarsi, se mai, con Sofonisba." [*Ibid.*, pp. 82-83.] Il contenuto, quindi, sarebbe una sorta di essenza, mentre che la forma sarebbe una possibilità di presenza.

³⁶ CROCE, Benedetto, *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1958 (4ª ed.), (Coll. Saggi filosofici, V), p. 271, dal capitolo IX, "La critica e la storia delle arti figurative e le sue condizioni presenti". Ricordiamo che la prima edizione dei *Nuovi saggi di estetica* è di 1920.

³⁷ CROCE, Benedetto, *Breviario di estetica*, in CROCE, Benedetto, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce, op. cit.*, p. 71, capitolo II "Pregiudizi intorno all'arte". Corsiva nostra. In capitoli posteriori si metterà in luce l'importanza decisiva di questo concetto dell'*universale individuato*, soltanto accennato qui. Questa negazione di qualunque elemento intermedio tra l'universalità e l'individualità s'agisce come volontà di compiere un'unificazione espressiva più di una relazione esterna e facile tra gli estremi di una polarità concettuale. Nella sua *Logica*, Croce torna sull'argomento: "Tra l'individuale e l'universale non è ammissibile nulla d'intermedio o di misto: o il singolo o il tutto, in cui quel singolo rientra con tutti i singoli." [CROCE, Benedetto, *Logica come scienza del concetto puro, op. cit.*, p. 27, del capitolo terzo, "I caratteri e il carattere del concetto", della "Sezione Prima. Il concetto puro e gli pseudoconcetti" della "Parte Prima. Il concetto puro, il giudizio individuale e la sintesi a priori logica".]

³⁸ CROCE, Benedetto, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1953 (5ª ed.), (Coll. Saggi filosofici, VIII), p. 9, parte II, "L'espressione poetica", del capitolo primo "La poesia e la letteratura".

questo pensiero sull'universalità artistica che è concepita come esponente dell'universalità antropologica, umana e comune a tutti gli uomini; un'universalità che viene definita nella *Logica*, a proposito dei caratteri del concetto, come la "trascendenza rispetto alle singole rappresentazioni, [...]".³⁹ Le seguenti righe, accennate per quanto riguarda esplicitamente questa correlazione, configurano il fondo costitutivo di una teoria letteraria comparatistica che trova nella consistenza degli universali estetici il fondamento del valore poetico. Croce è convinto che nella poesia "il singolo palpita della vita del tutto, e il tutto è nella vita del singolo; e ogni schietta rappresentazione artistica è sé stessa e l'universo, l'universo in quella forma individuale, e quella forma individuale come l'universo."⁴⁰ Per questo, come opportunamente segnala René Wellek, "Croce rifiuta l'idea che Dante sia l'espressione del medioevo, Ariosto quella del Rinascimento, Tasso della Controriforma"⁴¹ perché, secondo il critico napoletano, "ciascuno di quei poeti è unicamente sé stesso e in sé stesso l'universale umanità, e sta disopra della particolarità delle epoche e dei popoli ai quali appartiene e dai quali si trasse fuori da sé quando s'innalzò al canto e alla poesia."⁴²

Il concetto di universalità implica quella dimensione di *alterità* che abbiamo riconosciuto in ogni formulazione poetica, perché universalità significa comunità ed affinità antropologico-imaginativa con riguardo ad un altro. Universalità, quindi, non è affatto un concetto che denomina realtà isolate, ma messe in rapporti ed in identificazioni di fondamenti condivisi; ed in questa cornice, l'alterità viene intesa come riconoscimento di un'altra singolarità con la quale si possono stabilire processi interattivi di dialogo reciproco. La verifica del concetto dell'alterità suppone la viabilità degli impianti interindividuali come procedura ottima per raggiungere comparativamente la consistenza universale dei testi poetici, mentre che quell'altro concetto dell'identità singolare è indispensabile per la retta intelligenza dei particolari processi di costituzione testuale come iniziative individuali di variazione storica sulla referenza di questa comunità estetico-antropologica.

L'alterità, quindi, gode delle stesse condizioni di atemporalità che riconosciamo nell'universalità poetica, ed è, quindi, capace di funzionare in ucronia ed in utopia. Per questo siamo in grado di emozionarci leggendo altri autori, di altri tempi e di altri posti: il riconoscimento dell'alterità oltrepassa i limiti dell'identità senza annullarli. E non li annulla perché l'alterità, per essere concepita, ha bisogno dell'identità, e l'identità -a vicenda- non si completa ma che nell'alterità.⁴³ Si può affermare, in conclusione, che l'identità è l'intensità di *presenza* storica del particolare⁴³,

³⁹ CROCE, Benedetto, *Logica come scienza del concetto puro*, op. cit., p. 27.

⁴⁰ CROCE, Benedetto, *Breviario di estetica*, in CROCE, Benedetto, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, op. cit., pp. 152-153, epigrafe "Il carattere di totalità dell'espressione artistica". Wellek fa una precisazione che non vogliamo sfugga alla nostra considerazione: "Si tratta così non di un'esigenza di totalità in senso ampio o per un'umanità comune: si avvicina al concetto hegeliano dell'universale concreto o anche all'uso comune del termine "simbolo". Tuttavia Croce respinse sempre simbolo e simbolismo come termini falsi, se simbolo significa qualcosa di trascendente, e come concetti superflui se significa l'unità del particolare e del generale che costituisce la natura stessa della intuizione-espressione." [WELLEK, René, "La teoria letteraria e la critica di Benedetto Croce", art. cit., pp. 362-363.]

⁴¹ WELLEK, René, "La teoria letteraria e la critica di Benedetto Croce", art. cit., p. 370.

⁴² CROCE, Benedetto, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Gius. Laterza & Figli, vol. II, 1958 (2ª ed.), (Coll. Scritti di storia letteraria e politica, XXXVI), p. 254, dalle "Postille. I. Ancora del modo di trattare la storia della letteratura". Quest'opera si compone di tre volumi: il primo ed il secondo furono pubblicati -sempre a Bari da Laterza- nel 1945 ed il terzo nel 1952, mesi prima della morte di Croce. Oggi come oggi, il rappresentante più eminente dell'universalità estetica è il professore spagnolo Antonio García Berrio, la cui opera intellettuale costituisce tutto un modello di consistenza teorica sulla convinzione che "[e]n la estructura de sus causas antropológico-comunicativas lo poético, por tanto, es universal." [GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., p. 621.]

⁴³ Per Miguel Argaya, l'identità è la parola, e per lui, "[l]a palabra no es nunca una forma vacía; es, más bien, una *intensidad de presencia* que tiene un origen, una intención y un destinatario, y que no puede desprenderse de tales pasajeros ni aún queriéndolo, pues forman parte de ella y la constituyen." [ARGAYA, Miguel, "¡Fuera máscaras! (Para una poesía de la presencia)", in *De Babel. Revista Literaria Internacional*, (Madrid), año 7, num. 4, 1997, p. 40.]

mentre che l'alterità si fonda sull'essenza atemporale dell'universale. In questo senso, l'essenza è l'universale, e la presenza, il particolare; per questo, per scoprire la dimensione universale di un'opera poetica particolare, occorre stabilire interindividualmente comparazioni con altre identità storiche, in tanto che non vi è ragione perché sia comparatistico lo studio del particolare. Lo studio dell'universalità estetica, in tanto in quanto implica il concetto di alterità, soltanto può essere eseguito, insomma, da un'impostazione di natura comparatistica interindividuale.

5.- Descrizione degli esercizi crociani di tenore comparatistico ed esposizione dei principali argomenti ritenuti da Croce nello studio delle diverse entità letterarie:

I pensieri crociani utili per lo sviluppo dei lineamenti teorici sul comparatismo letterario sono spolverati lungo le numerosissime pagine della produzione teorico-critica di Benedetto Croce⁴⁴. Ovviamente, l'impostazione comparatistica è stata adoperata da Croce in più di una occasione e così possiamo trovare nel suo procedere intellettuale atteggiamenti, concezioni che si spiegano da questo lineamento comparatistico.

Parleremo, quindi, soprattutto del volume intitolato *Ariosto, Shakespeare e Corneille* e di tutti quegli articoli pubblicati in diverse opere maggiori che considerano lo studio comparato delle attualizzazioni individuali dei diversi soggetti artistici come il segno distintivo delle loro pagine. Occorre affermare che il titolo *Ariosto, Shakespeare e Corneille* non parla di uno scritto concepito unitariamente come discorso comparatistico tra questi tre autori. In realtà stiamo parlando di tre saggi individuali che, prima di costituire un volume, erano già stati pubblicati in maniera indipendente nella rivista *La Critica*, diretta a Napoli dallo stesso Benedetto Croce⁴⁵. Nel 1920 esce in luce, poi, il volume *Ariosto, Shakespeare e Corneille* che raccoglie i suddetti tre saggi, già pubblicati, che appaiono come libro senza mutare una comma rispetto alla sua versione iniziale nella *Critica*. Neanche gli indici subiscono mutazioni e tutti gli epigrafi si mantengono esatti.

Il libro è un rifiuto lampante delle abitudini critiche dei tempi positivisti che tenta di evidenziare la sovraccarica estraletteraria in tutte queste impostazioni e reclama il valore fondamentale dell'immanentismo poetico come fondamento basilare dell'ordine idealista difeso da Croce. Le indagini pseubiografiche, gli elenchi di ipotetiche fonti vengono ammoniti da Croce in tanto che costituiscono una materia di studio del tutto esterna alla realtà del processo creativo⁴⁶; benché si riconosca che questi documenti e notizie possano essere "non inutili a certi altri fini"⁴⁷, s'afferma senza dubbio che "la vera materia dell'arte, come si è detto, non sono le cose ma i sentimenti del poeta, e questi determinano e spiegano quelle, ossia come e per qual ragione egli si

⁴⁴ Ad esempio, come bene ha notato Orsini "[m]ost of the topics discussed in the *Estetica* are of comparative interest, [...]". [ORSINI, G[ian] N. G[iordano], "Croce as a comparatist", in *Yearbook of Comparative and General literature*, number 10, 1961, pp. 63-64.]

⁴⁵ I tre grandi saggi, poi, che integrano il volume crociano di titolo più comparatistico furono usciti in luce consecutivamente dal 1918 al 1920 sulle pagine di *La Critica* dedicate agli "Articoli". Il primo che apparve fu il saggio sull'Ariosto finito da Croce a Torino il 26 dicembre 1917 [CROCE, Benedetto, "Ludovico Ariosto", in *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, diretta da B. Croce, volume XVI (IV della seconda serie), 1918, pp. 65-112.] Il secondo che venne pubblicato fu quello sul genio di Shakespeare [CROCE, Benedetto, "Shakespeare e la critica shakespeariana", in *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, diretta da B. Croce, volume XVII (V della seconda serie), 1919, pp. 129-222.], che portava nel 1919 il titolo completo di "Shakespeare e la critica shakespeariana", ridotto un anno dopo -nella raccolta in volume- ad un semplice "Shakespeare". Nello stesso anno 1920 appare nella *Critica* "Corneille" [CROCE, Benedetto, "Corneille", in *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, diretta da B. Croce, volume XVIII (VI della seconda serie), 1920, pp. 1-42.], mesi prima di essere incluso alla fine del volume che raccoglieva questi tre saggi su questi tre geni della letteratura universale.

⁴⁶ Per esempio, come ben nota René Wellek, il saggio su Shakespeare "si apre con un duro attacco alla fallacia biografica, mettendo in ridicolo le congetture vane e le identificazioni, la caccia ai modelli, le ipotesi che volevano Bacone come autore dei drammi di Shakespeare e così via." [WELLEK, René, "La teoria letteraria e la critica di Benedetto Croce", *art. cit.* p. 388.]

⁴⁷ CROCE, Benedetto, *Ariosto, op. cit.*, p. 54, epigrafe IV "La materia per l'Armonia".

volga a quelle cose e non ad altre, a quelle cose più che ad altre.”⁴⁸

Simile ammonizione s’agisce verso l’arte per l’arte e le forme della poesia pura, perché “[l]a teoria dell’arte per l’arte, interpretata come teoria del mero diletto dell’immaginazione o della indifferente riproduzione oggettiva delle cose, [...] contrasta e contraddice alla natura dell’arte e dello spirito in universale.”⁴⁹ L’arte per l’arte, quindi, s’opponne alla radicazione universale del fondamento estetico, vero contenuto di tutte le manifestazioni poetiche che rifiutano una formulazione tautologica per definire la natura della sua essenza⁵⁰. Così, il nome, ad esempio, di Shakespeare -che si adorna per Croce, tra altri epiteti, di quello di “poeta universale, perfettamente oggettivo, sommamente impersonale”⁵¹- è universale precisamente perché oppone “alla oggettività la poetica soggettività di lui, all’impersonalità la personalità, e all’universalità l’individuale forma del suo sentire.”⁵² E Shakespeare raggiunge la dimensione universale delle sue opere attraverso i suoi personaggi -come il Re Lear, come Cordelia- “che sono, insieme, più che individui, eterne posizioni dello spirito umano.”⁵³

L’universalità e l’individualità, quindi, sono per Croce fondamento essenziale della creazione estetica e lo sviluppo teorico di entrambi due concetti e la loro relazione sarà decisivo per l’intelligenza di tutto quanto ha da vedere con il comparatismo letterario nell’ambito del sistema crociano di pensiero. E questo del rapporto tra l’universalità e l’individualità è uno degli argomenti dominanti nelle pagine di tutti i tre saggi che integrano *Ariosto, Shakespeare e Corneille*. Quei brani nei quali s’agisce un comparatismo *avant la lettre* si fondano sulla convergenza nell’universale degli autori presi in considerazione e sull’evidenziare la loro personalità, la loro particolarità individuale

⁴⁸ *Ibid.* Altro lavoro di Croce su “La storia della poesia e la personalità del poeta” riafferma -con un tocco di ironia- le idee espone in questi brani su Shakespeare in modo tale che, per Croce, quello che deve fare il critico e storico della poesia quando si mette dinanzi i documenti e notizie riguardanti un poeta è “scartare le notizie e documenti che riguardano unicamente la vita privata del poeta [...], e quelli che riguardano unicamente la sua vita pubblica [...], e ancora [...], tutto quanto concerne unicamente i suoi studi di botanica o di anatomia, di filosofia o di storia; e ritenere solamente quei documenti e notizie che hanno riferimento alla poesia.” [CROCE, Benedetto, “La storia della poesia e la personalità del poeta”, in CROCE, Benedetto, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, op. cit., pp.150-151, capitolo VI della terza parte, “La critica e la storia della poesia”.]

⁴⁹ CROCE, Benedetto, *Ariosto*, op. cit., p. 19, epigrafe I “Un problema critico”. E come lo stesso Croce aggiunge più avanti in capo alle ragioni della siffatta riprovazione, “è certamente incongruo dire che un artista abbia per suo determinato e proprio fine l’arte stessa, ossia il fine generale di ogni artista: che varrebbe come dire che un individuo abbia a fine determinato della propria operosità non questo o quel lavoro e professione, ma il darsi da fare in genere. Nondimeno, con quella teoria errata si tendeva a qualcosa di effettivo ed esistente: a un contenuto che non si riusciva a definire e che non poteva essere, per niun conto, l’arte per l’arte.” [*Ibid.*, pp. 39-40, epigrafe III “Il sommo amore: l’Armonia”.] Su questi concetti si vedano gli articoli crociani: “L’ “arte per l’arte” “, in CROCE, Benedetto, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, op. cit., pp. 50-56, capitolo VIII della prima parte, “La poesia e la letteratura”. E *ibidem*, “La “poesia pura” “, pp. 56-60. Riflessioni addizionali ancora in CROCE, Benedetto, “La “poesia pura” “ [1947], in CROCE, Benedetto, *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, op. cit., pp. 259-272 .

⁵⁰ In questo senso, Croce si è mostrato molto chiaro e definitivo “poiché l’Arte non può essere contenuto dell’arte, ossia la rappresentazione non si può rappresentare [...]” [CROCE, Benedetto, *Ariosto*, op. cit., p. 43] E non vi sono pochi i pericoli derivati da una ammirazione dei caratteri formali, e materialmente esterni, dell’arte. Oltre la finitezza e limitazione dei suoi interessi, Croce segnala che “[l]’arte per l’arte può diventare faticoso artificio, [...]; o esercizio funambolico, [...]; o perditempo insulso [...]; o può essere fredda imitazione e centone di forme poetiche, e può essere maldestro sforzo icastico.” [CROCE, Benedetto, “L’ “arte per l’arte” “, in CROCE, Benedetto, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, op. cit., p. 55.]

⁵¹ CROCE, Benedetto, “Shakespeare”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., p. 89, epigrafe “Il sentimento shakespeariano”.

⁵² *Ibid.*, p. 96.

⁵³ *Ibid.*, p. 143, dalla parte IV, “La tragedia del bene e del male”, dell’epigrafe III “motivi e svolgimento della poesia shakespeariana”. Dei due personaggi citati per esempio Croce afferma in diverse parti del suo saggio shakespeariano : “E l’umanità si chiama il vecchio re Lear” [p. 147], e “Cordelia è la Bontà stessa nella sua fonte prima, limpida e lucente [...]” [p. 149].

nei modi diversi di attuare i principi estetici atemporali: “Quali poeti sembrano, e sono anche, più diversi tra loro che lo Shakespeare e l’Ariosto? Pure hanno questo di comune, che ambedue guardano a qualcosa ch’è di là dai particolari affetti, [...]”⁵⁴ L’importanza dell’argomento è la coscienza che si può essere universale essendo individuale. Meglio: uno scrittore può affermare la sua individualità soltanto se ha coscienza della sua umana comunità universale. Perché l’individualità non è un valore assoluto, ma che si definisce in termini relativi, cioè, in contrasto con altri valori: quelli che porta la comunità estetico-antropologica nell’ambito dell’universalità. Per questo, Shakespeare e l’Ariosto possono essere considerati da tanti motivi riguardanti alla singolarità formale delle loro rappresentazioni soggettive, come due autori “opposti, ma pur si toccano in un punto, che non è quello generico dell’essere ambedue poeti, ma quello specifico, di poeti cosmici [...]”⁵⁵

In questo senso, il rapporto tra universalità ed individualità, inteso come la manifestazione del costante nel vario, è decisivo per l’impennare delle concezioni crociane di tenore comparatista giacché il transito tra i membri di questa polarità sarà l’ambito propizio per studiare interindividualmente non soltanto “el reconocimiento técnico, teórico-universalista, de las fuentes de la universalidad poética”⁵⁶, ma anche, in un procedere deduttivo, evidenziare le pratiche formali della diversità come manifestazioni storiche, perché “[n]essun poeta crea il suo poema fuori di determinate condizioni di luogo e di tempo”⁵⁷ in tanto in quanto “[l]a situazione storica gli è data.”⁵⁸ E tutto questo viene studiato da Croce da un piano immanentista, ossia, nei termini riguardanti al proceso creativo, e così concetti sclerotizzati dal positivismo -come quello di fonte o modello- riprendono adesso l’energia della propria materia della costituzione testuale⁵⁹.

6.- Astrazione teorica dei principi sottostanti negli esercizi crociani di taglio comparatistico. Convergenze e divergenze negli ordini storico ed atemporale: le diverse possibilità nel rapporto tra il particolare e l’universale:

⁵⁴ *Ibid.*, p. 93. E poche righe più giù sfuma le particolarità di quest’analogia: “L’Ariosto vela e smorza tutti i particolari affetti che rappresenta, mercé la sua divina ironia; e lo Shakespeare, per diversa via, dando a tutti lo stesso vigore e lo stesso risalto, riesce a creare, con la loro reciproca tensione, una sorta di equilibrio, per ogni altra parte, e in ragione di questa sua genesi, affatto dissimile dall’armonia nella quale il cantore del *Furioso* si compiace.” [*Ibid.*]

⁵⁵ *Ibid.*, p. 94. Per lo stesso motivo, nel saggio su Corneille, Croce afferma in capo al *Cid* corneliano, che l’autore francese a partire di *Las mocedades del Cid* di Guillén de Castro -prima parte pubblicata nel 1618-, “un dramma esclusivamente spagnuolo ha fatto un dramma umano, di universale umanità”. [CROCE, Benedetto, “Corneille”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille, op. cit.*, p. 225, epigrafe I “Critica della critica”.]

⁵⁶ GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético), op. cit.*, p. 618, sotto il “Epilogo (provisional): De lo uno a lo diverso. Teoría de la Literatura y Teoría de la Crítica”.

⁵⁷ CROCE, Benedetto, *Filosofia della pratica. Economia ed etica*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1909, (Coll. Filosofia come scienza dello spirito. III. Filosofia della pratica), p. 124. E paragonando l’atto volitivo dell’attività pratica con l’attività estetica, aggiunge nella pagina seguente che “vero poeta è chi si sente, insieme legato ai suoi precedenti e libero, conservatore e rivoluzionario; come Omero, come Dante, come Shakespeare, i quali accolgono in sé secoli di storia, di pensiero e di poesia, e aggiungono a quei secoli qualcosa, che è il presente e sarà l’avvenire: *chargés du passé, gros de l’avenir*. Il falso poeta, invece, è ora cieco tradizionalista e imitatore, ora ciarlatanesco innovatore; [...]” [*Ibid.*, p. 125, sempre nel primo epigrafe, “Necessità e libertà nell’atto volitivo”, della “Sezione seconda. L’attività pratica nella sua dialettica.”]

⁵⁸ *Ibid.* Bisogna, tra l’altro, sottolineare che questo carattere storico delle formulazioni testuali concrete si riferisce soltanto alle condizioni esterne nelle quali sorgono, non alla sua volontà interna, che deve essere sempre atemporale in tanto in quanto “il poeta non può né guastare né mutilare la storia, perché, in quanto poeta, è sempre fuori della cerchia della conoscenza storica.” [CROCE, Benedetto, “Il tema “Maria Stuarda””, in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell’Estetica italiana, op. cit.*, p. 87.]

⁵⁹ *Cfr.* queste parole di Croce citate da Weisstein: “Nel momento della nascita di una nuova opera d’arte tutte quelle precedenti che erano presenti allo spirito del poeta, perfette o imperfette, grandissime, mediocri o pessime, diventano tutte, alla pari, materia.” [Apud WEISSTEIN, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada, op. cit.*, p. 172, dal capitolo III, “Influencia” e “imitación” “.]

Facendo astrazione teorica dei principi svolti nelle pagine di prassi comparatistica crociana, si vede come il comparatismo per Benedetto Croce deve essere concepito come un procedere *interindividuale*, vale a dire, eseguito tra diverse opere singolari di autori particolari. Questa concezione interindividuale del comparatismo non è altro che una specializzazione della sua teoria estetica generale; attraverso i confronti stabiliti tra entità autorevoli individuali, Croce prolunga e peculiarizza la sua difesa assoluta della singolarità poetica dell'autore nonché il suo rifiuto ad ogni categoria generalizzante capace di annullare oppure attenuare estensivamente i profili intensi del genio creativo. Concretamente, nel suo saggio su Shakespeare, parlando sulla critica shakespeareana, Croce difende che “il punto essenziale è, che la poesia ha origine solo in sé stessa e non già dal di fuori, dalla nazione, dalla razza o da altro;”⁶⁰ e perciò priva di fondamento a tutte le divisioni stabiliti sulla base di criteri materiali estraletterari, perché è convinto che ogni poeta “obedisce non alle leggi della sua gente, [...] ma alla sola ed universalmente umana *lex poetica*.”⁶¹

Il pensiero di Croce si oppone in anticipo alla definizione attuale di letteratura comparata che ha ottenuto più successo⁶² dal momento in cui considera impossibili -per sconfinare- quelle ricerche che integrano gli ipotetici modelli letterari “con tutta la restante letteratura e con le arti figurative e musicali, e con le altre cose esterne che effettivamente circondarono il poeta, avvenimenti privati e pubblici, insegnamenti e dispute scientifiche, credenze, costumanze, e via discorrendo, [...]”⁶³ Una volta in più, il reclamo dell'immanenza fatto da Croce è palese, e nella cornice della sua estetica neoidealista s'installa nei basamenti fondamentali del suo sistema teorico generale.

Ed è per questo precisamente che Croce rifiuta quella critica poetica costruita a partire da principi estrinseci -derivati dalla ricerca delle fonti e della caccia dei modelli- il cui errore fondamentale era quello “di giudicare l'opera d'arte non con ragioni intrinseche, ma con altre e diverse opere d'arte, assunte a modelli.”⁶⁴ Invero, abbiamo già evidenziato l'ammonizione crociana

⁶⁰ CROCE, Benedetto, “Shakespeare”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., p. 208, epigrafe “La critica shakespeareana”.

⁶¹ *Ibid.* Nel saggio su Corneille, parlando anche sulla “Critica della critica” nella prima parte dello scritto, Croce biasima il nazionalismo come ostacolo superfluo per l'universalità poetica: “E se ai giorni nostri codesta vieta romanticheria, che sostanzializza e santifica la nazionalità, e all'arte, al pensiero e a ogni altra cosa pone sommo requisito l'esser nazionale, risorge presso gli scrittori nazionalistici francesi sotto specie di antiromanticismo e di neoclassicismo, si ha in ciò nuova prova della torbidezza spirituale e della confusione mentale di quei nazionalisti, che, senza avvedersene, abbracciano amorosamente il loro presunto avversario.” [CROCE, Benedetto, “Corneille”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., pp. 229-230.]

⁶² Gli ultimi apporti teorici alla natura concettuale e metodologica del comparatismo difendono il parere che la cosiddetta letteratura comparata “es la comparación de una literatura con otra u otras, y la comparación de la literatura con otras esferas de la expresión humana”, in maniera tale che l'individualità è stata sottomessa ad elaborazioni concettuali più estense di tenore estraletterario. Questa è la definizione di Henry H. Remak condivisa e tradotta da Darío Villanueva, in VILLANUEVA, Darío, “Literatura comparada y teoría de la literatura”, in VILLANUEVA, Darío (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus Universitaria, 1994, (Col. Lingüística y Filología), p. 106. Come rassegna lo stesso Villanueva, questa definizione di comparatismo fu consacrata come la più giusta da che Roland Mortier la citò come “la meilleure définition de la littérature comparée” nell'inaugurazione del IX Congresso dell'Associazione Internazionale di Letteratura Comparata, celebrato a Innsbruck, dal 20-25 agosto 1979. [Cfr. MORTIER, Roland, “Cent ans de Littérature Comparée: L'acquis, les perspectives”, in KONSTANTINOVIC, Z., ANDERSON, W., DIETZE, W., (cur.), *Proceedings of the IX th Congress of the ICLA/ Actes du Ixe Congrès de l'AILC. Vol. 1. Classical Models in Literature/ Les Modèles classiques dans les littératures/ Klassische Modelle in der Literatur*, Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1981, p. 12.] La definizione di Remak appare in STALLKNECHT, Newton P. e FRENZ, Horst (ed.), *Comparative Literature. Method and Perspective. Revised edition*, Carbondale-Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1961, p. 1.]

⁶³ CROCE, Benedetto, *Ariosto*, op. cit., pp. 53-54, epigrafe IV “La materia per l'Armonia”.

⁶⁴ CROCE, Benedetto, “Shakespeare”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., p. 184, epigrafe IV, “L'arte dello Shakespeare”. Una centinaia di pagine prima aveva scritto che “nessun valore è da attribuire alle congetture circa i modelli che lo Shakespeare poté avere dinanzi, [...]” [*Ibid.*, p. 83, sulla “Persona pratica e persona poetica”.]

verso quegli abiti positivisti che si fermavano soltanto nell'esteriorità erudita dei cataloghi di fonti possibili come l'unico elemento per descrivere la complessa realtà creativa di un'opera artistica. I moniti lanciati contro questo procedere s'indirizzavano soprattutto in opposizione alla natura estrinseca e sconfinata dei suoi elementi, perché, secondo il parere crociano, "anche quando non si perda in coteste dotte e farraginoso elucubrazioni, e scansi l'errore già mentovato di trarne giudizi di merito, la ricerca filologica delle fonti e della materia s'impiglia nell'arbitrio e urta nell'impossibile,"⁶⁵ perché può cadere "in una enumerazione all'infinito, indizio non dubbio che quella ricerca è malamente impiantata."⁶⁶

L'impostazione interindividuale è l'unica possibilità di svolgimento teorico-pratico di un comparatismo inteso -ed intenso- nella cornice generale di tutta una concezione estetica del fenomeno poetico che sottolinea la dimensione individuale del genio creativo e tralascia altre categorie di organizzazione superiore⁶⁷. "L'arte, affermava Croce -come Goethe- esprime ciò che è individuale e ciò che è generalmente umano, ma non quella pseudocategoria spirituale chiamata nazione."⁶⁸ Il grado di riduzione immanentista e di povertà conclusiva sarà ovviamente maggiore ogniqualvolta i lavori comparatistici siano sviluppati da parametri lontani dalle categorie propriamente letterarie.

Non è facile, comunque, parlare oggi d'universalismo⁶⁹. La maggioranza delle tendenze teoriche e critiche combattono questa sorta di affermazioni e lottano per sostenere giudizi relativisti di negazione del significato, presupponendo che il senso vero di un'opera di arte è la sua possibilità di rielaborazione semantica e che l'unica realtà inquestionabile è quella della realtà formale⁷⁰. Ma per Croce -come rifletterà negli anni cinquanta Dámaso Alonso⁷¹- "[c]ontenuto e forma non possono essere distaccati e considerati separatamente in arte; [...]"⁷² Per questo, Croce non ammette i giudizi estetici che si fermano soltanto su una delle due dimensioni e considera che, ad esempio, "il concetto

⁶⁵ CROCE, Benedetto, *Ariosto*, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁶⁷ L'importanza del concetto dell'individualità è stata sovente sottolineata da Croce, per il quale "[p]ochi concetti hanno avuto, nella formazione del pensiero moderno, un'efficacia rivoluzionaria e una potenza creativa, pari a quello d' "individualità"." [CROCE, Benedetto, "Sul concetto d' "individualità" nella storia della filosofia" [1928], in CROCE, Benedetto, *Ultimi saggi*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1963 (3ª ed.), (Coll. Saggi filosofici, num. VII), p. 377. Sull'argomento si veda anche: CROCE, Benedetto, "La rivendicazione della 'individualità'" [1925], in CROCE, Benedetto, *Ultimi saggi*, *op. cit.*, pp. 357-361.]

⁶⁸ GUILLÉN, Claudio, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, *op. cit.*, p. 467.

⁶⁹ Secondo Harold Bloom: "In realtà, la Bibbia e Shakespeare hanno in comune molto meno di quel che comunemente si ritiene; per quel che mi riguarda, sospetto che l'elemento comune sia solo un *indubbio universalismo*, globale e multiculturale. L'universalismo, al momento, non è molto in voga, tranne che nelle istituzioni religiose, le quali ne sono fortemente influenzate." [BLOOM, Harold, "L'universalità di Shakespeare", traduzione italiana di Gino Scatasta, lezione magistrale con motivo del conferimento della "Laurea ad Honorem" dall'Università degli Studi di Bologna al Professore Harold Bloom, il 16 aprile 1997, p. 3. Corsiva nostra.]

⁷⁰ Invece, a noi -come a García Berrio- "nos parece una evidencia histórica verificable el valor fijo del significado como expresión de la voluntad comunicativa del autor, [...]" [GARCÍA BERRIO, Antonio e HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa, *La Poética: tradición y modernidad*, Madrid, Editorial Síntesis, 1990, (Col. Lingüística. Textos de apoyo, num. 15), pp. 97-98.] Seamus Heaney lo conferma dalla sua propria esperienza artistica: "En tanto que lectores, nos sometemos a la jurisdicción de una forma acabada." [HEANEY, Seamus, *De la emoción a las palabras. Ensayos literarios*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 159.]

⁷¹ "Per il de Saussure il segno è sempre arbitrario; per noi, invece, in poesia, esiste sempre un'interna motivazione del vincolo tra significante e significato." [ALONSO, Dámaso, "Significante e significato", ALONSO, Dámaso, *Saggio di metodi e limiti stilistici*, trad. e introduzione all'edizione italiana di Giorgio Cerboni Baiardi, Bologna, Il Mulino, 1965, (Coll. di testi e di studi. Linguistica e critica letteraria), p. 12. La corsiva è nostra.]

⁷² CROCE, Benedetto, "Shakespeare", in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, *op. cit.*, p. 177, epigrafe "L'arte dello Shakespeare".

di tecnica è affatto da sbandire dalla critica estetica”⁷³ perché la sua considerazione isolata fa ablazione riducente d’una delle parti del fenomeno poetico. Il contenuto, secondo Croce, “a sua volta, solo idealmente si distingue dalla forma, nella quale si esprime ossia è posseduto e presente nello spirito.”⁷⁴

L’universalismo, ad ogni modo, si fonda sulla convinzione di una base estetica ed umana comune che si manifesta attraverso le formulazioni artistiche particolari, la cui materia che prende forma immaginaria “[è] tutto l’uomo [...]; e, con l’uomo, identico con l’uomo, tutto l’universo nel perpetuo travaglio del suo divenire.”⁷⁵ Per questa comunità universale non è possibile capire la letteratura slegata dal riconoscimento dell’altro: “Esiste la lingua, esiste l’arte, -afferma Steiner- perché esiste ‘l’altro’.”⁷⁶ Ed è per questo che gli uomini, quando leggono un libro di poesia, “vengono, con meraviglia e commozione, riscoprendo in sé stessi l’ignota, l’obliata, la negata comune umanità.”⁷⁷

Ma negli esercizi crociani, così importante nello studio comparatistico è dimostrare le convergenze estetiche tra gli autori come sottolineare i contrasti tra di loro, in un movimento continuo tra l’affinità e la diversità⁷⁸, perché “anche le cose diverse hanno qualche relazione, che è nella loro diversità stessa e sopra essa si annoda.”⁷⁹ Il transito continuo dall’affinità alla diversità, dalla comunità particolarizzabile alle particolarità attuate costituisce l’ambito di svolgimento del comparatismo letterario nel senso che esso deve raggiungere l’intelligenza così dell’universalità atemporale come dell’individualità storica attraverso rapporti poetici interindividuali. La teoria letteraria, quindi, deve cercare in ogni autore tanto la sua universalità quanto la sua particolarità - “[l]’unità e la distinzione sono correlative, epperò inseparabili.”⁸⁰ -, ed il comparatismo letterario deve compiere questo studio attraverso l’interindividualità per mettere in luce i diversi processi di simbolizzazione espressiva degli stessi schemi antropologico-immaginari. Croce, così come riconosce

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ CROCE, Benedetto, *Ariosto, op. cit.*, pp. 52-53, epigrafe IV “La materia per l’Armonia”. E Croce continua ad aggiungere: “La critica filologica, scema di lume filosofico, la filologia in cattivo senso o filologismo, intende invece per “materia” o “fonti”, come anche le chiama, le cose esterne, che sono poi, a suo senso, i libri che il poeta avrebbe letti o le storie che avrebbe udito narrare, e, con la pretesa di dare per questa via *ab ovo* la genesi dell’opera d’arte, si spinge persino alle fonti delle fonti, [...]” [*Ibid.*, p. 53]

⁷⁵ CROCE, Benedetto, “Difesa della poesia” [1933], in CROCE, Benedetto, *Ultimi saggi, op. cit.*, p.77.

⁷⁶ STEINER, George, *Vere presenze, op. cit.*, p. 135.

⁷⁷ CROCE, Benedetto, “Difesa della poesia” [1933], in CROCE, Benedetto, *Ultimi saggi, op. cit.*, p.80. Corsiva nostra.

⁷⁸ Una concezione comparatistica espressa -tanti anni dopo- da Antonio Prieto, ed alla che soltanto si può fare un’obiezione dal punto di vista della teoria individualista crociana: quella della considerazione di “una letteratura” come oggetto proprio di studio del comparatismo letterario: “Tan propio de la literatura comparada es la búsqueda de afinidades como el estudio de aquellos contrastes que, comparativamente, sirven esclarecedoramente para caracterizar una literatura o un autor.” [PRIETO, Antonio, “Sobre literatura comparada”, in *Miscellanea di studi ispanici*, (Università di Pisa. 1966-1967), Istituto di letteratura spagnola e ispano-americana, (Collana di studi diretta da Guido Mancini, 14), 1967, p. 330.] Il principio analogico delle relazioni di somiglianza compie delle volte lo stesso proposito che San Isidoro de Sevilla fissava nelle sue *Etimologie* per l’analogia come modo di conoscenza intellettuale argomentando che “su eficacia está en que lo que es dudoso se compara con algo semejante que no es dudoso para que lo incierto se aclare por lo cierto.” [SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, versión castellana total, por vez primera, e introducciones particulares de don Luis Cortés y Góngora. Introducción general e índices científicos del Prof. Santiago Montes Díaz, Madrid, Editorial Católica-Biblioteca de Autores Cristianos, 1951, p. 26, capitolo XXVIII, “De la analogía”, del libro I “De gramática”.]

⁷⁹ CROCE, Benedetto, , “Shakespeare”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille, op. cit.*, p. 76, epigrafe “Persona pratica e persona poetica”.

⁸⁰ CROCE, Benedetto, *Logica come scienza del concetto puro, op. cit.*, p. 49, capitolo quinto, “Critica delle divisioni dei concetti e teoria della distinzione e definizione”, della “Sezione Prima. Il concetto puro e gli pseudoconcetti” della “Parte Prima. Il concetto puro, il giudizio individuale e la sintesi a priori logica”.

che Shakespeare “non è poeta di particolari ideali pratici, non *est de hoc mundo*, perché va sempre di là, all’uomo in universale, al problema cosmico”⁸¹, anche dichiara che questa universalità soltanto s’attua testualmente per mezzo della particolarità individuale dei geni, e per questo considera il Corneille “uno di quei grandi maestri che procedono dal generale al particolare [...]”⁸²

Parliamo, quindi, del rapporto tra storicità ed atemporalità, le dimensioni cronologiche che appartengono alla particolarità ed all’universalità, rispettivamente. I capolavori, senza lasciare di essere storici, godano anche di atemporalità nel senso che hanno la capacità di integrare un canone in tanto che sono stati riusciti genialmente nell’espressione dei principi estetici ed antropologici universali. In questa conversione atemporale della storicità, Croce si riconosce d’accordo con Goethe quando fa valere l’atemporalità come vocazione canonica concludendo che “per il poeta non vi sono personaggi storici, ma ch’egli fa talvolta alla storia l’onore di prendere da lei certi nomi per darli alle creature dell’anima sua.”⁸³ L’*Amleto* shakespeariano, in questo senso, è atemporale, “ha valore più che storico, perché, ora individuale ora generale, ora meno ora più veemente, torna e si rivive in perpetuo.”⁸⁴ In questo modo, in Shakespeare, “tutto è individuato, e al tempo stesso idealizzato, mercè elevamento e rafforzamento: [...]; e ogni discorso e ogni situazione ancor più individuata per mezzo del tempo e del luogo,”⁸⁵ perché le coordinate spazio-temporale sono gli assi propri della storicità particolare, mentre che l’ucronia e l’utopia sono le condizioni caratteristiche dell’atemporalità universale, “e perciò nessun poeta, quale che sia la storicità tra cui nasce e da cui è limitato, è mai poeta solamente di un’epoca storica; [...]”⁸⁶

In questo senso, è ideale, per Croce, che le espressioni artistiche “siano sempre individuali o, piuttosto, personali; ma a un patto: [...] che ubbidiscano all’universale dell’estetica”⁸⁷; e così ambidue parametri -quello universale atemporale e quell’altro individuale storico- devono essere sempre pressati in considerazione nella valutazione estetica delle opere poetiche. Il comparatismo partirà, quindi, dallo storico verso l’universale per tornare dopo al punto di partenza, ed i processi di

⁸¹ CROCE, Benedetto, , “Shakespeare”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., p. 131, epigrafe III “Motivi e svolgimento della poesia shakespeariana”. L’extraterritorialità è, quindi, per Croce qualità dei geni letterari; e questa convinzione crociana viene riconosciuta da Otto Pächt quando si oppone a questa opinione contestando che “le personalità geniali, non godano di alcuna extraterritorialità, come ritengono invece, Croce e Schlosser, [...]” [PÄCHT, Otto, *Metodo e prassi nella storia dell’arte*, traduzione di F. Cuniberto, Bollati Boringhieri, settembre 1994, (Nuova cultura, num. 38), p. 132.]

⁸² CROCE, Benedetto, , “Corneille”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., p. 230, epigrafe I “Critica della critica”.

⁸³ CROCE, Benedetto, “Il tema “Sofonisba” “, in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell’Estetica italiana*, op. cit., p. 79, epigrafe X “Storia di temi e storia letteraria”. In altro saggio di tenore comparatistico, Croce torna sulla difesa dell’atemporalità poetica perché “nessun poeta rende mai la storia, né in complesso né in parte: ciò fa soltanto lo storico.” [CROCE, Benedetto, “Il tema “Maria Stuarda” “, in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell’Estetica italiana*, op. cit., p. 85, epigrafe X “Storia di temi e storia letteraria”.]

⁸⁴ CROCE, Benedetto, , “Shakespeare”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., p. 164, epigrafe III “Motivi e svolgimento della poesia shakespeariana”.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 178. Sono parole di Otto Ludwig citate da Croce senza specificare l’opera primaria dalla quale prende queste frasi.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 191, epigrafe IV “L’arte dello Shakespeare”. Per quanto riguarda a Corneille, Croce scrisse ancora delle righe che poggiano e chiariscono l’idea della storicità come attuazione di una verità umana ed eterna nelle opere poetiche magistrali: “La storicità dell’ideale corneliano non importa che il suo valore sia ristretto ai tempi dell’autore e debba ritenersi tramontato col passar di quei costumi e di quelle dottrine, perché ogni tempo esprime, in forme storicamente determinate, la verità umana ed eterna, e dà forte rilievo a particolari aspetti o momenti dello spirito.” [CROCE, Benedetto, “Corneille”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, op. cit., p. 245, epigrafe II “L’ideale del Corneille”.]

⁸⁷ CROCE, Benedetto, “La rivendicazione della “individualità” “ [1925], in CROCE, Benedetto, *Ultimi saggi*, op. cit., pp. 358.

convergenza e divergenza si possono trovare in qualsiasi ordine: la divergenza può essere storica od atemporale, ma anche la convergenza⁸⁸. L'incitazione comparatistica si troverà sempre nel piano delle convergenze, e sarà un indice di convergenza -sia nel particolare, sia nell'universale- lo stimolo originario di ogni ricerca comparatistica.

7.- Status epistemologico crociano del comparatismo: verso l'universale individuato :

7.1.- Comparatismo letterario e canone. Il valore dell'originalità e la tradizione:

Per quanto riguarda il *canone* ed il suo rapporto con il comparatismo, occorre dire che non è ancora facile sviluppare una teoria della letteratura comparata sulla base di una poetica canonica, per questo, “[l]a propuesta de un canon hoy importa porque comporta una afirmación de la crítica valorativa y, por ende, un acto de fe en la existencia de valores artísticos.”⁸⁹ Comunque sia, accenneremo qua delle righe brevissime su quello che si può dedurre dai giudizi di Benedetto Croce in capo al comparatismo ed alla validità del genio. E così, dobbiamo dire qualcosa sul *canone* come criterio selettivo e modellizzante che particolarizza in maniera specializzata la teoria letteraria di fondamentazione universalista. Il canone non è altro che la storizzazione dell'atemporalità⁹⁰. Mentre, lo storico è il particolare, l'individualizzazione di una manifestazione sincronica in una sequenza diacronica rispetto ad un sistema di riferimento; l'atemporale è, invece, l'universale ucronico ed utopico, senza margini temporali né spaziali. E tra questi due poli si deve svolgere la letteratura comparata nell'asse cronologico, e così fa Croce, studiando quello che vi è di universale in ogni

⁸⁸ Le possibilità combinatorie di affinità o lontananza nei diversi gradi di consistenza stabiliscono tra sé tutto un ordine di rapporti che informano sulle varie conformazioni del procedere critico. Le due combinazioni di maggiore interesse per il comparatismo sono sia la convergenza nel supporto e divergenza nello spessore sia all'inverso; mentre le due altre possibilità sfuggono al nucleo di attenzione comparatistica nel momento in cui ambedue si tratterebbero di un transito svolto tra due stremi identici: la divergenza nei due ordini di consistenza non giustifica nessun approccio comparatistico intanto che se vi è la convergenza così nel livello testuale come in quello immaginario parleremo di plagio più che di ogni altra cosa, ed il plagio, come ben ha notato Croce, “è un concetto, *che non ha nessun rapporto con la letteratura.*” [C[ROCE], B[enedetto], rassegna delle opere “1. DOMENICO GIURATI.- *Il plagio.*- Milano, Hoepli, 1903 (pp. XVI-495, 8°). 2. ALBERTO LUMBROSO.- *Plagi, imitazioni e traduzioni* - (nel vol.: *Scaramucce e Avvisaglie*, Frascati, 1902, 8°, p. 7 a p. 206).”, *art. cit.*, p. 468.] Ed aggiunge: “Letterariamente (e intendiamo dire nel campo letterario, scientifico ed artistico), *il plagio non esiste.*” [*Ibid.*] Ristampato anni dopo, con qualche minima modifica, in CROCE, Benedetto, “Il plagio e la letteratura”, in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, *op. cit.*, pp. 67-70. Nelle sue pagine sulla storia artistica della Madonna, Croce stabilisce utili distinzioni tra quello che sarebbe *plagio* e quello che si potrebbe denominare *modello*: “La ripetizione pura e semplice non è possibile se non nella copia, e nella copia materiale e meccanica. La copia, che interpreta, è già un'altra opera d'arte.” [CROCE, Benedetto, “La storia artistica della ”Madonna” “, in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, *op. cit.*, p. 273.] Parlando sulla concezione crociana del plagio, il professore Ezio Raimondi lo distingue dell'intertestualità in tanto in quanto il plagio è “una sorta di appropriazione indebita senza altra finalità che quella di appropriarsi, di prendere una cosa che mi fa comodo, metterla nel mio testo.” [RAIMONDI, Ezio, *Intertestualità e storia letteraria. Da Dante a Montale*, appunti dalle lezioni del corso monografico 1990/91 del professore Ezio Raimondi, Bologna, Cooperativa Universitaria Studio e Lavoro (CUSL), 1991, p. 234, lezione del 12 febbraio.]

⁸⁹ GARCÍA VALDECASAS, José Guillermo, “El canon necesario e imposible”, in *Barcarola. Revista de creación literaria*, (Albacete), dicembre 1996, num. 51-52, p. 346. Il canone, poi, non è una descrizione neutrale: è una scelta di valori. Il professore García Valdecasas critica l'atteggiamento che “en vez de negar expresa y luteranamente el valor de las obras, se lo atribuye a todas por igual, que a la postre viene a ser lo mismo.” [*Ibid.*].

⁹⁰ Stabiliamo qua questa definizione di *canone* perché non è difficile accorgersi che questo non è un termine monosemo. Oltre la sua accezione come criterio normativo di un'attività artistica, vi è quell'altra di elenco rappresentativo di formulazioni artistiche modelliche. Eppure, su quest'ultimo significato il consenso resta lontano e si sono differenziati diverse possibilità referenziali come quelle di canone ufficiale, canone personale, canone potenziale, canone accessibile, canone selettivo e canone critico. Tutte, tra esse, condividono margini d'intersezione. [Si veda FOWLER, Alastair, “Genre and the Literary Canon”, in *New Literary History*, XI, 1, 1979, pp. 97-119, specialmente la prima parte che parla su tutti questi canoni della letteratura. In spagnolo: FOWLER, Alastair, “Género y canon literario”, in GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988, (Col. Bibliotheca Philologica. Serie Lecturas), pp. 95-127.]

formulazione letteraria e mettendo poi in luce quello che vi è di storico, vale a dire, di particolare in ognuna di esse. Ma la storicizzazione dell'atemporalità implica un atteggiamento selettivo, una scelta e una valutazione di particolari entro un insieme collettivo; quei testi più riusciti nella particolarizzazione testuale dell'universale poetico.⁹¹ Ma vi è anche un altro asse: quello spaziale nel quale, una delle sue due facce si vede oltrepassata con la concezione utopica. L'altra faccia è quella della delimitazione spaziale delle diverse letterature. Alla fine, studiare questa radice universale, questa base antropologica comune attraverso la diversità relativa dei testi artistici -e questi, a loro volta, entro la cornice di quest'identità umana universale- significa il confronto, poi, "de lo esencial radical a la variación histórica; de moda o *thesis* a naturaleza o *physis*, según ya asimiló la lengua de los griegos esta verdad profunda sobre el ser de lo universal y de lo constituyente."⁹²

Croce ha lumeggiato la strada da seguire: "L'universale non è il numero, moltitudine, la gregge, e si distingue dal più o meno generale appunto perché non quantitativo ma qualitativo. In esso l'individuo non si perde ma si ritrova, perché l'universale stesso non si attua altrimenti che come individualità; [...]"⁹³ Questo concetto qualitativo -non quantitativo- dell'universale non soltanto appoggia l'abbozzo di *canone* prima stabilito, ma favorisce anche la viabilità di una letteratura comparata che si svelerebbe meno indefinita nel suo procedere di quanto si è mostrata sovente. La generalità, quindi, è quantitativa per Croce, ed è proprio per questo che egli la considera il "falso universale"⁹⁴.

Per questo, Croce, che crede nella aristocrazia culturale⁹⁵, afferma che non si può misurare in termini quantitativi l'originalità di un'opera letteraria -"Che cosa significa che un poeta è minore di un altro, che una poesia (una vera poesia) è tuttavia meno originale di un'altra, che un'opera d'arte è per un quarto originale e per tre quarti no?"⁹⁶- ma in termini qualitativi, cioè, rendendoci conto che "[u]n'opera d'arte è un organismo e non ha altra misura che sé stessa, benché attinga la materia dappertutto, anche da altri organismi, che divora e muta in sangue suo."⁹⁷ Perché, per il fatto di riconoscere nell'opera di un autore materiali comuni, non dobbiamo negare la singolarità di un tono poetico, la sua novità o la sua peculiarità creativa, né attribuire tutte le configurazioni a meccanismi mimetici di produzione testuale. Il più notevole di un'opera è la personalizzazione di tutti i precedenti, perché ovviamente, il poeta non crea *ex nihilo*; inevitabilmente, i materiali ci precedono.

⁹¹ Tutti sappiamo che i canoni non sono una certezza assoluta né una descrizione neutrale, ma una scelta di valori, necessaria in una cultura giacché, come difende Claudio Guillén, "[è] difficile concepire l'esistenza di una cultura senza canoni, autorità e strumenti di autoselezione." [GUILLÉN, Claudio, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, op. cit., p. 455.]

⁹² GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., p. 619. *Mutatis mutandis*, si potrebbero applicare qua delle parole della *Poetica* di Aristotele che distinguono tra la poesia -per noi, l'universale poetico- e la storia -per noi, il particolare storico-, "pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares." [ARISTÓTELES, *Arte poética. Περι ποιητικής*, in ARISTÓTELES, HORACIO, *Artes poéticas*, edizione bilingue di Aníbal González, Madrid, Taurus Universitaria, 1992 (reimpr.), (Col. Teoría y crítica literaria / Serie Universitaria), p. 60, parte IX, brano 1415b. Testo greco: "η μὲν γὰρ ποιησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἑκάστων λέγει." p. 107.]

⁹³ CROCE, Benedetto, *Conversazioni critiche*, serie quinta, seconda edizione riveduta, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1950, (Coll. Scritti di Storia letteraria e politica, XXXII), p. 342, dal capitolo VI "Tra il serio e il giocoso. Noterelle polemiche", titolo "La sottomissione all'universale".

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ "Non si dice cosa peregrina se si dice che gli uomini che pensano e che operano profondamente sono pochi e che perciò le sorti della società umana sono legate a quelle di un'aristocrazia.[...]. E per ciò neppure si dice cosa peregrina, ma tuttavia si dice cosa vera, quando si ripete che l'aristocrazia ha il dovere di educare le masse." [CROCE, Benedetto, "Aristocrazia e masse", in CROCE, Benedetto, *La mia filosofia*, op. cit., p. 171.]

⁹⁶ CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, op. cit., p. 499, capitolo IV "La ricerca della fonti".

⁹⁷ *Ibid.*

Ποιησις, strettamente è *costruzione*, no creazione, no *genesis*. Soltanto la presenza irriducibile e setacciatrice dell'*io* gode di un'originalità virginal⁹⁸.

Nell'arte, non si può intendere l'originalità se non si è fornito di un elemento di contrasto come è la tradizione. L'arte, la letteratura, si da nel presente, ma trova la sua causa nel passato e la sua finalità, il suo compito fondamentale, nel futuro. La tradizione è, prima di ogni altra cosa, memoria, ricordi; l'originalità, speranze⁹⁹. L'originalità è, quindi, puntuale, sincronica. La tradizione, al contrario, è continua, diacronica. Ma l'una e l'altra s'implicano vincendevolmente: la tradizione è fatta dalle originalità e l'originalità ha senso nella tradizione. Uno scrittore può esser originale soltanto se ha un rapporto stretto con la tradizione, perché l'originalità non è un valore assoluto, ma che si definisce in termini relativi, cioè, in contrasto con altri valori: quelli che porta la continuità artistica e culturale nel trascorso del tempo. La tradizione è per la storia e per la letteratura quello che la memoria è per l'uomo: fonte d'identità e consapevolezza di se stesso¹⁰⁰. "Per mezzo della memoria -Curtius dixit- l'uomo diventa consapevole della propria identità, al di là di ogni cambiamento; in modo analogo, mediante lo strumento della tradizione letteraria, lo spirito europeo rimane consapevole di se stesso attraverso i millenni."¹⁰¹ La tradizione, in fine, è all'originalità, quello che l'universale è al particolare, all'individuale.

7.2.- Epistemologia crociana del comparatismo: verso l'universale individuato. Tra l'ineluttabilità scientifica e la dipendenza epistemologica:

Quale è l'epistemologia crociana del comparatismo? Innanzitutto, bisogna mettere in ordine tutta una serie di opinioni critiche che ha tentato di gettare la risoluzione al quesito. Da un lato, si trovano quei giudizi a favore della sconfessione crociana del comparatismo; dall'altro, quelle valutazioni che considerano Croce come un comparatista in essenza.

Bisogna riconoscere che la posizione maggioritaria non dubita di attribuire a Croce una

⁹⁸ Precisamente, su questo argomento, Otto Pächt conclude che secondo Croce "le personalità veramente creative non "nascono" l'una dall'altra e ci sarebbe sviluppo e continuità solo per quel che riguarda la storia del linguaggio artistico." [PÄCHT, Otto, *Metodo e prassi nella storia dell'arte*, op. cit., pp. 117-118.]

⁹⁹ Come ritiene Gian Biagio Conte parlando dei diversi "Modi e forme di memoria poetica", "ogni opera, in ogni sua parte, è il risultato di un conflitto fra originalità e convenzione, fra l'esigenza del nuovo e le strutture tradizionali, grandi forme della memoria letteraria: quella memoria, cioè, che si fa presente ed attiva quando i poeti, assentendo alle convenzioni tradizionali, le accolgono a loro norma." [CONTE, Gian Biagio, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1974, (Coll. La ricerca letteraria. Serie critica, num. 23), p. 69.] Per concetti -come quello di *mis-reading*- che collegano un poeta nuovo con un altro testo di -in parole di Harold Bloom- un Precursore o Padre Poetico, e anche per l'angoscia di indebitamento che questo comporta, si veda BLOOM, Harold, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, traduzione di Mario Diacono, Milano, Feltrinelli editore, giugno 1993, (Coll. Campi del sapere). Edizione originale: *The anxiety of influence*, Oxford University Press, 1973.

¹⁰⁰ Come afferma George Steiner, la tradizione non annulla l'individualità, anzi la conserva e la potenzia: "Una società che coltiva attivamente una memoria comune sta in contatto con il proprio passato. Cosa più importante ancora, protegge il nucleo fondamentale dell'individualità." [STEINER, George, *Vere presenze*, op. cit., p. 23.] Possiamo adesso ricordare quella frase del *Faust* di Goethe per quanto riguarda la nozione del retaggio culturale: "ciò che hai ereditato dai tuoi padri, cerca di conquistarlo perché diventi tuo possesso." [Apud RAIMONDI, Ezio, "Curtius, l'Europa e l'utopia", in *Intersezioni. Rivista di storia delle idee*, (Bologna), anno XVII, numero 1, aprile 1997, p. 9.] E possiamo ancora aggiungere il commento che il professore Ezio Raimondi introdurre alla citazione goethiana: "La tradizione non era un patrimonio pacificamente acquisito da conservare passivamente, sì invece una sorta di approdo periglioso o di conflitto pur nella fedeltà, ove la memoria diventava segno di autenticità nel presente e, soprattutto, nella decisione del futuro." [*Ibid.*]

¹⁰¹ CURTIUS, Ernest Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, trad. di Anna Luzzatto e Mercurio Candela, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1995, p. 437. Per questioni adizionali riguardanti al rapporto tra il talento particolare di uno scrittore e la tradizione nella quale egli è inserito, si veda il saggio di ELIOT, Thomas Stearns, "Tradition and the individual talent", in ELIOT, Thomas Stearns, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, Methuen & Coltd., 1960, (Coll. University Paperbacks, num. 11), pp. 47-59. Prima edizione: 4-XI-1920. Vi è traduzione italiana di Luciano ANCESCHI, *Il bosco sacro. Saggi di poesia e critica*, Milano, Mursia, 1971, ma già Milano, Muggiani, 1946.

diserzione rispetto alla letteratura comparata¹⁰², forse motivata da una “desmoralización ante la amplitud teórica de la literatura comparada.”¹⁰³ Ma abbiamo già visto il carattere qualitativo -non quantitativo- che Croce concede alla creazione poetica; per questo è difficile condividere questi giudizi che fanno risiedere i loro argomenti sulla natura numerica di una *generalità* già biasimata dal proprio Croce, il quale ha fatto decisive distinzioni tra questo concetto e quell'altro dell'*universalità*, più adatto per potenziare l'entità individuali.

In questo senso, possiamo sostenere con Franco Simone -in una valutazione globale dell'apporto crociano fatta nella metà del secolo- che “per la prima volta, il Croce chiarificò il fondamentale problema della formazione e genesi dell'opera letteraria ed affermò con certezza che la ricerca delle fonti, lo studio filologico, la biografia dell'autore e altri simili procedimenti non sono che sussidi, utili ma non essenziali, alla comprensione dell'opera.”¹⁰⁴ Secondo Croce, tutto deve concorrere ad un solo scopo: “alla comprensione dell'originalità storica dell'opera d'arte.”¹⁰⁵ In altre parole, rendere nota la sua dimensione individuale dalla coscienza della sua universalità, perché, come abbiamo già rassegnato in parole di Croce, “*il vero universale è l'universale individuato, [...]*.”¹⁰⁶

Queste ultime parole, tratte dal *Breviario di estetica* crociano composto nel 1912, non si trovano isolate nella produzione totale del critico napoletano, ma vengono rinforzate, completate con altri brani e riflessioni che svolgono questo fondamentale sintagma dell'universale individuato il cui senso delle volte viene capsulato in altre denominazioni come quella del “finito-infinito”¹⁰⁷ che troviamo nel saggio su Shakespeare. E così si espone la complementarietà di entrambi concetti (individualità ed universalità) e si difende un nuovo ordine di pensiero con il quale non che “l'individualità sparisca nell'universalità; ma l'una si definisce per l'altra e il nuovo universale è la relazione stessa di universale e individuale, l'*universale concreto*.”¹⁰⁸

Comunque sia, per Croce, l'impostazione comparatistica è qualcosa di inevitabile in ogni studio letterario, e persino potremmo affermare che Croce non concepisce nessun procedere scientifico libero da questa orientazione, perché, per lui, come si è detto, “ogni pensare è insieme un

¹⁰² Così Prieto: “Sin embargo, la literatura comparada, con ser tan joven, no tardó mucho en plantear sus crisis, con conocidas deserciones como las de Farinelli o Croce.” [PRIETO, Antonio, “Sobre literatura comparada”, *art. cit.*, p. 324.]

¹⁰³ *Ibid.*, p. 327.

¹⁰⁴ SIMONE, Franco, “Benedetto Croce e la letteratura comparata in Italia”, *art. cit.*, p. 55. Possono essere valide come esempio queste parole dello stesso Croce: “Alla storia della letteratura in quanto arte e poesia si sostituì una sorta di storia della cultura ma estrinseca e capace tutt'al più di lumeggiare aspetti secondari o particolari e in ogni caso senza collegarli tra loro e confonderli.” [CROCE, Benedetto, “La storiografia dei puri storici. Seconda generazione”, in CROCE, Benedetto, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1930, vol. II, , p. 98, capitolo XV.]

¹⁰⁵ SIMONE, Franco, “Benedetto Croce e la letteratura comparata in Italia”, *art. cit.*, p. 57.

¹⁰⁶ CROCE, Benedetto, “La critica e la storia dell'arte”, in CROCE, Benedetto, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, *op. cit.*, p. 107, corsiva nostra. Nella pagina anteriore Croce difende ancora questo fondo comune della condizione umana: “la realtà è unità spirituale, e nell'unità spirituale nulla si perde, tutto è eterno possesso. Non solo la riproduzione dell'arte, ma in genere il ricordo di qualsiasi fatto [...] sarebbe inconcepibile senza l'unità del reale; [...]” [*Ibid.*, p. 106]

¹⁰⁷ CROCE, Benedetto, “Shakespeare”, in CROCE, Benedetto, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, *op. cit.*, p. 194, epigrafe “La critica shakespeariana”. Là, Croce biasima quella critica “che si potrebbe chiamare la critica esclamativa, onde invece di procurar d'intendere un poeta nel suo particolare, nel suo *finito-infinito*, lo si sommerge sotto la pioggia degli aggettivi superlativi, [...]” [*Ibid.*, pp. 193-194. Corsiva nostra.]

¹⁰⁸ CROCE, Benedetto, “Sul concetto d' “individualità” nella storia della filosofia” [1928], in CROCE, Benedetto, *Ultimi saggi*, *op. cit.*, p. 379.

comparare, [...]”¹⁰⁹ Ma vi è, inoltre, un altro documento nel quale Croce lascia chiaro il suo giudizio sull’inevitabilità del fondamento comparatista; si tratta di una lettera a Karl Vossler scritta a Napoli, il 7 agosto 1902, nella quale espone al filologo tedesco i lineamenti principali che dopo svolgerà quattro mesi più tardi -dicembre 1902- nel suo articolo “La ‘letteratura comparata’”, pubblicato sulla *Critica*¹¹⁰. L’ultimo paragrafo di quella lettera dice così: “Avrete saputo dallo Spingarn che a New York cominceranno a pubblicare una rivista di letteratura comparata. Lo Spingarn mi ha scritto per chiedermi un articolo. Io non riesco a capire come si possa fare della letteratura comparata una specialità. La rivista che pubblicava Max Koch dovrebbe essere un ammonimento. *Come se ogni studio letterario fatto sul serio, ogni lavoro completo di critica non debba essere di necessità comparato, ossia conscio della situazione storica che ha l’opera d’arte nella letteratura universale!*.”¹¹¹

Una convinzione che viene formulata nei suoi lineamenti teorici essenziali, come abbiamo già visto, nell’avvertenza iniziale al suo *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, datata a Napoli nel mese di maggio 1920, dove Croce stabilisce tutto un programma di applicazione pratica che raccoglie le sue idee su quello che devono essere i nuovi lavori di confronto.¹¹² Il transito percorso da Croce si muove dalla diversità della varia realtà dei particolari testuali verso il raggiungimento dell’affinità estetica, di quei principi dell’analogia poetica universale sui quali si fondano i diversi modi personali di arrecare le opere letterarie. Nel penultimo paragrafo del suo *Ariosto*, Croce sottolinea che “[n]otare le affinità sarà proficuo in un libro d’introduzione allo studio generale della letteratura, e utile sarà talvolta come espediente per venire chiarendo, mercé somiglianze e contrasti e successive approssimazioni il carattere proprio di un artista; gioverà anche a chi faccia la storia del sentire prevalente nelle varie età o momenti storici.”¹¹³ Orbene, l’obbiettivo più importante sarà evidenziare l’*universale individuato*, vero ed unico fondamento di ogni indagine comparatistica giacché suppone la credenza nell’esistenza di una comunità estetica universale sulla quale trova consistenza tutta la pluralità delle opere individuali concrete. Dalla diversità storica delle pratiche testuali particolari, il comparatismo progredisce verso l’universalità artistica comune ed atemporale che s’individualizza attraverso i processi creativi e tecnici degli autori individuali, per tornare, poi un’altra volta, alle esperienze poetiche storiche dopo aver illustrato “la identidad esencial transtemporal de todos los seres humanos.”¹¹⁴

¹⁰⁹ CROCE, Benedetto, *Conversazioni critiche*, serie quarta, *op. cit.*, p. 11, parlando sulla “Storia comparata della filosofia”. Dei riflessioni di Ugo Spirito sulla comparazione in generale si inserirono in questa strada crociana, e così scrisse: “La comparazione è apparsa, a volte, il criterio metodologico più sicuro nella ricerca della verità. Anzi la comparazione, a un tratto, è stata definita come il criterio stesso della verità; [...]” [SPIRITO, Ugo, “La comparazione”, in *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore, op. cit.*, p. 2016.]

¹¹⁰ Si veda nota al piede numero 5.

¹¹¹ CROCE-VOSSLER, *Carteggio Croce-Vossler. 1899-1949*, con una prefazione di Vittorio de Caprariis, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1951, (Col. Biblioteca di cultura moderna, num. 488), p. 24, lettera numero XXIII. Corsiva tutta nostra. Ancora negli anni ottanta Ugo Spirito rinforzava la potenza cognoscitiva del comparatismo: “Conoscere davvero, dunque, significa conoscere la realtà nel suo sistema; scoprire l’unità; comparare i rapporti; rendersi conto della loro interna logica. *Comparazione, allora vuol dire senz’altro conoscenza*. E vuol dire conoscenza nel suo significato più profondo, come sintesi, come sapere, come scienza.” [SPIRITO, Ugo, “La comparazione”, in *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore, op. cit.*, p. 2017. Corsiva nostra.]

¹¹² Si veda nota al piede numero 18.

¹¹³ CROCE, Benedetto, *Ariosto, op. cit.*, p. 106, parte ultima “Dissociazioni storiche”.

¹¹⁴ GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, *op. cit.*, p. 618, sotto l’epigrafe “De lo diverso a lo uno: Fundamentos textuales y antropológicos de la universalidad poética”. E García Berrio aggiunge: “Es decir, a través de los tiempos e incluso más allá de las diferencias individuales, la raíz universal de la necesidad y las reglas generales de la construcción del arte se fundan en la inabdicable raíz antropológica, una e idéntica, que unifica y universaliza formas de percepción y de sensibilidad que aglutinan en semejanza interindividual sentimientos y pasiones, y que constituyen en último término el fundamento universal del funcionamiento de la imaginación.” [*Ibid.*]

Secondo questo, per Croce nessuna attività intellettuale si può svolgere pienamente senza mettere in atto il procedere comparativo; non è possibile eseguire qualunque riflessione senza collegare diversi fattori, senza arricchire le nostre conoscenze con nuove considerazioni presentate dall'affinità. Di conseguenza, l'impostazione comparatistica è considerata da Croce come ineluttabile in ogni sorta d'indagine scientifica, nonché letteraria.

Stiamo parlando, prima di ogni altra cosa, di un "concetto di una umanità diversificata, e formante in ciascuno dei suoi componenti un centro assoluto,"¹¹⁵ che si manifesta attraverso l'individualità delle rappresentazioni poetiche particolari nelle quali l'artista esprime degli universali concettuali ed artistici concretati nella tangibilità dei testi.

Allora, perché Croce è stato assunto come l'alfiere dell'anticomparatismo? Semplicemente, perché non ha riconosciuto l'indipendenza epistemologica della disciplina -non la sua utilità, come abbiamo già visto-, giacché come dice proprio Benedetto Croce, "[i]l metodo comparativo, appunto perché è un semplice metodo di ricerca, non può giovare a delimitare un campo di studi. Esso è comune a tutti i campi di studio, e per sé non dice nulla."¹¹⁶ Ovviamente, una dimensione metodologica non definisce un ambito gnoseologico, ma non si può neanche rifiutare la categoria epistemologica del comparatismo letterario per il fatto che altre discipline adoperino il metodo comparativo nel percorso del loro procedere ricercatore, massime quando "fra i modi e modelli di ricerca, il metodo comparativo è forse il più cordiale ed umano."¹¹⁷ D'altro canto, la letteratura comparata non finisce nella comparazione, e non può essere ridotta a essa¹¹⁸. La comparazione è un medio per un fine: l'ottenimento degli universali estetici e l'osservazione interindividuale della loro costituzione poetica attraverso le esperienze artistiche concrete e particolari. Il segno distintivo del comparatismo si trova nella sua volontaria impostazione di confronto *interindividuale* delle strutture artistiche concrete come procedura metodologica particolare e punto di partenza per raggiungere l'intelligenza di quello che denominiamo "*universalidad poética* -o dicho de otro modo, el fundamento antropológico-imaginario universal del juicio estético sobre el valor poético-[...]".¹¹⁹ Il comparatismo è unicamente, come diceva già Croce dal 1903, un metodo di ricerca che evidentemente serve ad un campo di studi superiore, come è quello della Letteratura, e per questo non costituisce per sé nessun campo di studi, ma soltanto una tra quelle possibilità d'avvicinamento al cosiddetto campo di studi della Letteratura¹²⁰. Come la storia letteraria è un metodo riconosciuto, come la critica letteraria gode della sua natura particolare, come la teoria letteraria ostenta oggi una

¹¹⁵ CROCE, Benedetto, "Snazionalizzare la storia", in CROCE, Benedetto, *La mia filosofia*, op. cit., p. 318.

¹¹⁶ CROCE, Benedetto, "La 'letteratura comparata' ", art. cit., p. 77.

¹¹⁷ SICILIANO, Italo, "Nota sulla letteratura comparata", in *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna, Pàtron Editore. Università degli Studi di Roma. Facoltà di Lettere e Filosofia, 1981, vol. IV, p. 2012.

¹¹⁸ "La comparación es un procedimiento de trabajo de la comparatística, y hasta un procedimiento privilegiado, pero justamente sólo un procedimiento entre otros. [...]. La comparatística compara no por la comparación misma, sino porque la comparación le posibilita una exploración adecuada de su extenso campo de trabajo." [NIVELLE, Armand, "¿Para qué sirve la literatura comparada?", in SCHMELING, Manfred (et al.), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, traduzione di Ignacio Torres Corredor, Barcelona/Caracas, Editorial Alfa, 1984, (Col. Estudios alemanes), p. 199.] Yves Chevrel sottolinea queste parole: "D'altra parte, la Letteratura comparata non è riducibile alla comparazione letteraria, [...]" [CHEVREL, Yves, *La letteratura comparata*, trad. italiana di Antonio Cammarota, Roma, Sovera Multimedia, 1993, p. 11.]

¹¹⁹ GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., p. 575.

¹²⁰ Crediamo, allora, che sia meglio parlare di "comparatismo letterario" che adoperare l'equivoco e discusso sintagma "letteratura comparata", perché così, rimane più chiaro che "comparatismo letterario" non è altro che un modo di studio invece della delimitazione terminologica di un ambito gnoseologico proprio ed esclusivo. Bisogna, quindi, aggettivare il sostantivo "comparatismo" anziché quello di "letteratura", come capita con gli altri tre rami dell'investigazione letteraria: Storia della letteratura (o letteraria), Critica della letteratura (o letteraria e Teoria della letteratura (o letteraria).

categoria intellettuale propria e ben definita, così, il *comparatismo letterario* possiede sufficiente identità scientifica come per costituire, insieme con i tre metodi precedenti esplicitati, un quarto modo di studio del fenomeno poetico

Quello che fa Croce dal 1903 è negare l'indipendenza gnoseologica del comparatismo e propugnare il suo carattere strumentale in favore di uno studio compiuto dell'opera di arte. La ragione di quest'atteggiamento è che la ricerca delle fonti e la presentazione degli antecedenti letterari svolte fino ai tempi di Croce non potevano essere viste come altro che estranee ad ogni vera dimensione creativa. La stessa questione troviamo per quanto riguarda alle indagini sulla fortuna di qualche elemento letterario in produzioni posteriori. Malgrado, “[i]nvero, molte volte le ricerche delle fonti sono semplice passatempo erudito,” Croce non nega che queste raccolte ed indicazioni “hanno utilità diretta ma meramente strumentale.[...] Tutto sta nel non esagerare il valore delle ricerche di fonti, [...]”¹²¹ In questo modo, Croce dimostra un'altra volta il suo interesse per la personalità letteraria, per l'individualità poetica intesa in un ambito di universalità estetica, giacché fa radicare nell'importanza della costituzione degli schemi e conformazioni figurativi il vero senso degli impegni per svelare il fondo di universalità poetica operante e generatrice, possendo concludere con Gian N. Giordano Orsini che “Benedetto Croce (1866-1952) was a comparatist all his life.”¹²²

Conclusioni:

Tutto ciò nonostante, l'opinione più diffusa, ed arrivata fino ad oggi, è che Benedetto Croce ebbe antipatia per la cosiddetta letteratura comparata. E questa idea si fonda, da un lato, sulla generalizzazione *-pars pro totum-* di tutte le critiche lanciate da Croce verso il comparatismo positivista che si faceva nella fine dell'Ottocento, e d'altro canto, sul rifiuto crociano in punto a concedere a quelle ricerche di erudizione esteriore uno status epistemologico proprio¹²³. Eppure, Croce ha riconosciuto talvolta l'utilità di questi lavori di confronto -ai quali concede sempre un ruolo ancillare e strumentale-, sebbene tali indagini gli sembrino, “e siano, estranee a ogni problema di vera critica letteraria”¹²⁴.

¹²¹ CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, op. cit., pp. 488 e 489, dalla “Prefazione a una miscellanea di “fonti” letterarie”, capitolo IV “La ricerca delle fonti”. Ma per lo studio comparativo della letteratura è anche importante una certa dimensione erudita che Benedetto Croce accenna al riguardo della storia letteraria comparata nel suo articolo “La ‘letteratura comparata’”. Se si trascura la dimensione strettamente storica della sua proposta, non è difficile rendersi conto che il critico napoletano giudica più arricchita quella concezione che -come aiuto nella ricerca- “considera *tutti* gli antecedenti dell'opera letteraria, vicini e lontani, pratici e ideali, filosofici e letterari, legati in parole o legati in forme plastiche e figurative, ed *-und so weiter-*.” [CROCE, Benedetto, “La ‘letteratura comparata’”, art. cit., p. 79.]

¹²² ORSINI, G[ian] N. G[iordano], “Croce as a comparatist”, art. cit., p. 63.

¹²³ Wellek afferma che “[l]’erudizione esteriore fu sempre obiettivo polemico della critica di Croce, [...]” [WELLEK, René, “La teoria letteraria e la critica di Benedetto Croce”, in ASOR ROSA, Alberto (dir.), *Letteratura italiana. Volume quarto. L'interpretazione*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1985, p. 367.]. Ed è certo che Croce ha denunciato diverse volte che “spesso anche le fonti notate non servono attualmente a nulla, e sono erudizione, se non proprio oziosa, certo oziente; ma la mera erudizione è sempre oziente e attende chi al bisogno se ne valga.” [CROCE, Benedetto, “Reminiscenze ed imitazioni” in CROCE, Benedetto, *Conversazioni critiche*, serie seconda, quarta edizione riveduta, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1950, (Col. Scritti di storia letteraria e politica, X), p. 292.] Già Democrito avvertiva sul pericolo nocivo dell'erudizione malintesa: “Πολυνοϊαν, ου πολυμαθϊαν ασκειν χρη”; cioè: Bisogna esercitare il sapere, non l'erudizione.

¹²⁴ CROCE, Benedetto, “Il tema “Sofonisba””, in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, op. cit., p. 78. In queste pagine, nel suo commento ad un libro di Charles Ricci sul tema di Sofonisba, riconosce che questa dissertazione “merita lode per la diligenza delle ricerche e pei giudizi sennati circa le opere letterarie che prende in esame.[...]”. Ma bisogna appunto non dimenticare che l'istituzione di siffatti confronti non è la critica e non serve alla critica; tranne che in guisa secondaria o accidentale.” [Ibid., pp. 77-78.] Le ispirazioni testuali e le influenze formali microtestuali sono state durante tanto tempo l'oggetto di studio di una letteratura comparata tradizionale che non riusciva a slegarsi dai presupposti positivisti preponderanti nella seconda metà dell'Ottocento. In delle riflessioni sul metodo comparatistico, István Sötér ha rassegnato questa realtà: “Literatures emit influences and inspirations in every direction and they also receive and assimilate all they may need, for one

Lo studio eseguito rivela che occorre considerare l'opposizione crociana al comparatismo nella cornice scientifico-culturale del passaggio tra i due secoli e la lotta che si stabilì tra le impostazioni positiviste del procedere scientifico proprio della seconda metà dell'Ottocento e quei nuovi impianti intellettuali di tenore idealistico che sorgevano già nel transito verso il Novecento. Negli esercizi comparatistici che si svolgevano nei tempi precedenti all'apparizione nella scena culturale di Benedetto Croce, gli esempi presi in considerazione non costituivano troppo spesso l'obbiettivo immanente delle ricerche, ma erano unicamente elementi ancillari per raggiungere altri compiti che avevano poco da vedere con dimensioni strettamente culturali o letterarie. Talvolta, l'anticipazione nella data di pubblicazione di una somiglianza *casuale* veniva presa come la prova *causale* ed irrefutabile di una prelazione nella gerarchia culturale più interessata. Quando tutti questi interessi pseudoculturali si mescolavano con aspirazioni nazionalistiche proprie del secolo diciannovesimo, i risultati ottenuti con questi studi comparatistici potevano essere portatori dell'insuperbire più esaltato delle nazioni che in quel momento aspiravano a confezionare -con estreme affermazioni- il valore culturale della loro indipendenza politica¹²⁵.

Neanche Croce ha negato in occasioni l'utilità di questi cataloghi di fonti possibili come strumento che possa giovare nella costituzione di un giudizio critico su un'opera letteraria determinata, "perché, se lo studio delle fonti può dilucidare oscurità e appianare difficoltà, appunto per questo, evidentemente, deve di necessità essere utile al giudizio critico e di aiuto a indagare e rivelare l'essenza e la bellezza di un'opera d'arte."¹²⁶ Ma quest'utilità sarà sempre strumentale e la ricerca dei precedenti letterari mai diventerà il fondamento di qualsiasi studio letterario. Studiare un'opera letteraria "nelle fonti, nei precedenti, nella materia di cui è composta vale dunque andarla a cercare dove essa non è, e rinunciare a ogni indagine conclusiva. [...] Quando l'opera c'è, non si risolve nelle fonti; e, quando si risolve, vuol dire che non c'è."¹²⁷

Così, il rapporto che si stabilisce tra individualità ed universalità come percorso idoneo per determinare la genialità poetica di un autore soltanto può essere inteso sotto il concetto crociano di *poesia* come valore, correlato negli antipodi estetici di quell'altro di *letteratura*, concepito meramente come scelta culturale normativamente codificabile. Nell'ambito, poi, della *poesia* -dove vi è identità assoluta di forma e contenuto- nessun giudizio di merito sarà pertinente in tanto in quanto il comparatismo trovi nello sviluppo canonico della critica valutativa il suo fondamento.

Qua si è tentato di esporre come Croce non soltanto non invalida l'approccio comparatista

reason or another. Traditional comparative literature has studied these influences and inspirations." [SÖTÉR, István, "Of the comparatist method", in *Neohelicon. Acta comparationis litterarum universarum*, edited by / dirigé par Miklós Szabolcsi & György M. Vajda, (Budapest-Paris), tomus II, num. 1-2, 1974, p. 10.]

¹²⁵ Si veda FARINELLI, Arturo, "Gli influssi letterari e l'insuperbire delle nazioni", in *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts a Fernand Baldensperger*, tome premier, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1930, pp. 271-290. Delle poche righe di Claudio Guillén danno idea dei margini della questione: "Dal punto di vista storico, il termine "nazionalismo" è un cultismo del secolo XIX; e la teoria nazionalista formulata al principio dello stesso secolo da Fichte e dai pensatori del romanticismo,[...], è una reazione contro il dominio di Napoleone e nello stesso tempo un uso dello spirito rivoluzionario propagato da lui per promuovere l'integrazione di determinati paesi europei; unificazione che, dopo essere stata conseguita, ha portato in non pochi casi ad una violenta semplificazione statale della diversità di questi ed altri paesi." [GUILLÉN, Claudio, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, op. cit., p. 467.]

¹²⁶ CROCE, Benedetto, "La ricerca delle fonti", in CROCE, Benedetto, *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana*, op. cit., p. 494. E un po' più avanti aggiunge: "Se la rassegna delle fonti letterarie non è giudizio, non può avere la coerenza del giudizio; se non porge tutti gli elementi di un'opera d'arte, non può essere considerata fondamento completo, su cui debba sorgere il giudizio." [*Ibid.*, p. 501]

¹²⁷ *Ibid.*, p. 487. In una lettera datata a Heidelberg, il 6 agosto 1904, Karl Vossler scrive a Croce sull'inevitabilità del riconoscimento di precedenti: "Chi è intento solamente alla ricerca delle fonti e degli antecedenti non scorderà mai in nessuna parte del mondo nulla di nuovo." [CROCE-VOSSLER, *Carteggio Croce-Vossler. 1899-1949*, op. cit., p. 46, lettera numero XLVIII.] Per bibliografia addizionale sull'argomento degli influssi e le influenze letterarie, si veda GUILLÉN, Claudio, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, op. cit., p. 341, nota al piede numero 14.

come procedere utile nello studio letterario ma anche considera ineluttabile il suo contributo sempre che la natura della sua indagine sia caratterizzata da un'impostazione immanentista. Il rifiuto crociano così delle basi teoriche come delle pratiche erudite del comparatismo positivista non invalida la sua fiducia in un metodo di studio delle opere poetiche universali attraverso rapporti interindividuali, lasciando da parte l'inclusione di queste entità autorevoli personali in altre categorie extraletterarie più estense.

Addenda. Dall'individuale universalizzabile all'universale individuato. Possibilità di una poetica comparatistica come contributo alla Teoria letteraria generale:

Invero, il comparatismo letterario si propone, poi, come un metodo di studio del fenomeno letterario che parte dallo studio storico dell'*individuale universalizzabile* per arrivare alla fine, mediante comparazioni interindividuali, alla constatazione atemporale dell'*universale individuato*, il cui, a sua volta, sarà criterio di valore per lumeggiare la consistenza universale delle articolazioni poetiche individuali.

Lo scopo fondamentale del comparatismo letterario è, da questo punto di vista, rendere evidente come la pluralità delle singole rappresentazioni artistiche sono manifestazioni particolari di una consistenza poetica sostenuta su principi estetici universali, e come, con gli stessi principi ucronici ed utopici si possono eseguire differenti processi creativi e diverse manifestazioni espressive nel tempo e nello spazio¹²⁸. La comparazione sarà, poi, utile per valutare il modo in cui si sono svolti testualmente i principi universali di costituzione antropologico-immaginaria, che vengono considerati in quest'impostazione come il fondamento del giudizio del valore estetico nella sua attualizzazione poetica concreta.

Il comparatismo specializza interindividualmente dimensioni che appartengono alla storia letteraria, alla critica ed alla teoria letteraria generale. In questo senso, il comparatismo letterario troverebbe il suo posto tra l'atemporalità universale di una *Teoria della Letteratura* di segno estetico universalista e la storicità individuale di una *Teoria della Critica Letteraria* che concepisce le opere letterarie come attualizzazioni storiche particolari di un'universalità poetica costitutiva¹²⁹.

¹²⁸ In questo senso, ed a proposito dei generi, ha scritto Antonio García Berrio che “[l]as reglas de diversificación en modalidades genéricas que determinan la fisonomía textual definitiva del discurso literario terminal, son *enunciativo-literarias* o bien *simbólico-referenciales*, y por tanto de condición *opcional y posterior* al origen universal antropológico-imaginario que establece la consistencia radical de lo poético.” [GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., p. 576, epigrafe “Unidad y variedad: El despliegue genérico expresivo de las estructuras de lo universal artístico”.]

¹²⁹ Per una formulazione perfetta e magistrale di tutti i concetti abbozzati nelle righe previe si vedano le due ultime pagine finali di GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., pp. 649-650, dall'epigrafe “Epílogo (provisional): De lo uno a lo diverso. Teoría de la Literatura y Teoría de la Crítica”. Il professore spagnolo Miguel Ángel Garrido Gallardo difende, ad esempio, la vincolazione evidente della comparatistica con la teoria letteraria che “tendría que ocuparse de trabajos de autores no siempre colocados bajo esta rúbrica, como la ecdótica, [...], o la comparatística en que podemos reseñar *Entre lo uno y lo diverso* de Claudio Guillén (1985) [...]” [GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, “La teoría de la literatura española (1981-1985)”, in GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la Ciencia de la Literatura*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, (Col. Biblioteca de Filología Hispánica, num. 13), pp. 46-47.]