

## G. Santayana in Italia: la riscrittura degli archetipi poetici

M. BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

### RESUMEN

Para G. Santayana, tanto la filosofía como la literatura son fruto de la experiencia más intensa de la vida cotidiana; por eso los poetas cabales ponen la descripción, tanto de los objetos concretos como de las entidades abstractas, bajo la custodia de un ideal. Así entendida, la teoría literaria de Santayana establece una singular «poética de los arquetipos», en tanto que incorpora al estudio de la estética la propia vida, tal como se expresa ejemplarmente en *Tres poetas filósofos*. No obstante, durante los últimos años que el autor pasó en Roma, los modelos poéticos descritos en su temprano libro evolucionan hacia un renovado significado, donde el interés por lo cotidiano coincide con un modo clásico de existencia.

*Palabras clave:* Santayana, estética, poética de los arquetipos, *Tres poetas filósofos*, Italia.

### ABSTRACT

According to G. Santayana both spheres, philosophy and literature, are the result of a more intense experience of everyday life; therefore the true poets submit a description of the real and the abstract to the preservation of an ideal. According to this prospective, the literary theory of Santayana establishes a singular “poetic of archetypes”, in fact a poetics which incorporates life to its writing, as we can see in *Three Philosophical Poets*.

However, during the last years living in Rome, Santayana renovates the meaning of the poetic models outlined in his early book, because finally daily experience becomes a classical way to exist.

*Key words:* Santayana, aesthetic, poetic of archetypes, *Three Philosophical Poets*, Italy.

. . .

Nell'ultimo incontro internazionale intitolato *Santayana come pensatore universale*, celebratosi a Valencia nel 2009, mi ero già occupata del soggiorno romano di George Santayana [Belén Hernández 2011], e vorrei partire da alcune riflessioni fatte in quel contesto per arrivare in seguito a quello che ho denominato "la riscrittura degli archetipi poetici" di Santayana durante gli ultimi anni della sua vita, quelli appunto trascorsi in Italia.

## I. ROMA UNA DESTINAZIONE FILOSOFICA

Apparentemente, nel rinunciare alla cattedra di Harvard e rimanere definitivamente in Europa, Santayana volse le spalle alla vita culturale americana, e soprattutto al ruolo di professore di estetica con autorità accademica all'interno i paradigmi dei sistemi filosofici coetanei. Ma questo gesto deve essere ancora osservato più accuratamente all'interno del viaggio intellettuale del nostro autore, e forse così risulterebbe più chiaro il filo rosso che corre verso la sua maturità filosofica. A mio avviso, questa importante decisione non è stata solo l'esito di una disperata voglia di libertà, propiziata dal benessere economico di Santayana, che aveva ereditato in quelli anni una discreta fortuna, consentendogli che gli permise di andare in pensione quarantenne e di vivere comodamente all'estero, nei paesi temperati del Mediterraneo.

L'ultimo Santayana, il definitivo, era in dichiarata lotta contro il proprio egotismo<sup>2</sup>; e come scrittore si mostra in costante tensione

nella ricerca verso l'oggettivazione della sua arte. Al dolore di questo sacrificio aveva accennato Maria Zambrano, nel suo saggio "El español Jorge Santayana" [Zambrano 2006], dove la nostra scrittrice valutò lo sforzo di Santayana come filosofo esiliato sia fisicamente che mentalmente; mettendosi al margine dei sistemi scolastici, egli volle privilegiare il genere saggistico della meditazione, proprio con la volontà di dare una forma più umile al suo pensiero.

È noto che a partire dagli anni '20, in coincidenza con il suo trasferimento definitivo a Roma, si avverte una svolta nel pensiero di Santayana. Si fa più vivo il suo interesse per la religione spirituale e il cristianesimo paganizzante; ma evolve anche il suo modo di esprimersi e preferisce sempre di più l'uso di simboli e di metafore [Beltrán Llavador 2002]<sup>3</sup>, in coincidenza con la composizione di tre opere di carattere letterario come: *L'ultimo puritano*, *Personne e Luoghi* e *Dialoghi nel limbo*. Considerate dall'autore le sue più importanti e scritte in parallelo. Inoltre si aggiungono alla sua produzione alcuni preziosi testi di tono intimo, quasi confessionali, intesi ad illuminare l'intero percorso del suo pensiero, quali: *Apologia pro Mente sua*, *Confessione generale* (1940) e i prologhi alle edizioni controllate delle opere complete.

Egli dirà nell'autobiografia che nella vecchiaia ha goduto con maggior intensità della sua giovinezza: "En Roma, en la Ciudad Eterna, me siento más cerca de mi propio pasado, y de todo el pasado y el futuro del mundo. [...] Los viejos lugares y las viejas personas a su vez, cuando el espíritu mora en ellos, tienen una intrínseca vitalidad de la que la juventud es incapaz; precisamente el equilibrio y la sabiduría que provienen de largas perspectivas y anchos cimientos [Santayana 2002, p. 566]. Nel paragrafo Roma viene descritta come la città ideale delle essenze, l'eterno luogo dove convivono passato e futuro, poiché nelle rovine sopravvive uno spirito antico che le vitalizza e propone ampie prospettive del mondo.

Il tempo della rinuncia, dopo la così definita *metanoia*, credo debba essere riconsiderato invece come il periodo più denso nella vita dello spirito di Santayana, e del tutto illuminante per la com-

preensione del percorso estetico e filosofico dell'autore. Non sarebbe adeguato riassumere i 32 anni di vita romana come un declino nella traiettoria di Santayana. Sono gli anni in cui ha riscritto tutta la sua opera precedente, curandone l'edizione definitiva. Oltre ai tre titoli menzionati, a Roma ha redatto altri capolavori, come: *Scepticism and Animal Faith* e i volumi di *Realms of being*. Nelle pagine della *Confessione generale* (1940), egli parla dei Regni—attualmente considerati il suo contributo più originale alla filosofia contemporanea [Garrido 2009]— in questi termini: “Desde esta misma armazón naturalista, mi filosofía reciente ha elaborado también el análisis de la percepción, de la creencia y de las ‘ideas’ en general, y en esta dirección he llegado a discriminar algo que al parecer ha irritado extrañamente a mis críticos, me refiero a lo que llamo esencia y reino de la esencia” [Santayana 1940, p. 151].

La sua febbrile attività intellettuale è stata osservata da numerosi visitatori americani arrivati fino al ritiro di Santayana nel convento di Santo Stefano Rotondo. Alcuni dei più noti, come i pensatori Arthur C. Danto, Thomas Henderson, o Irving Singer [Danto 2006, Henderson 1953, Singer 2000] ci descrivono la stanza dell'anziano autore piena di carte e documenti di studio. Inoltre, lo raffigurano loquace e con interesse per le notizie internazionali. Non sono stati superficiali neanche i suoi contatti con alcuni filosofi italiani critici con l'idealismo crociano, tra i quali spiccano Augusto Guzzo di Torino e soprattutto Antonio Banfi,<sup>4</sup>dell'università Regia di Milano.

Queste informazioni e gli ultimi volumi di lettere pubblicati di recente,<sup>5</sup>ci consentono di distinguere il Santayana biografico da quello autobiografico; poiché egli durante gli anni romani, anziché isolarsi dal mondo e chiudere le porte alle passate ambizioni giovanili -come sembra volerci dire nelle pagine dell'autobiografia-, ha invece sostenuto con rigore il proprio percorso filosofico, cercando di completare il significato ontologico delle sue opere precedenti, tramite l'analisi della sua esperienza personale e mediante l'esplorazione poetica [cf. Skowroński 2008].

Afferma in *Confessione generale*:

Mi filosofía reciente desarrolla simplemente en su aspecto moral, determinados temas últimos que me habían rondado por la cabeza desde el comienzo: habían influido en mis versos y habían reaparecido en mis tempranas consideraciones sobre poesía y religión, sobre el amor platónico y sobre la moral post-racional. [...] Se proponen simplemente como algo opcional. Son confesiones del sentimiento con el que el espectáculo de las cosas y la descripción de la experiencia inundan una mente reflexiva [Santayana 1940, p. 151].

In altre parole, l'ultimo Santayana agisce all'interno di un processo artistico di depurazione integrale. Lo vedremo anche nelle progressive prospettive della città di Roma. Le motivazioni che fornisce lo stesso Santayana nell'autobiografia per aver scelto Roma evolvono nel tempo. Inizialmente l'Italia è stata lo spazio del viaggio europeo classico, all'epoca della visita a Venezia, Firenze e Roma con il compagno di studi Loeser nel 1895. L'adeguata selezione dei monumenti architettonici ammirati in queste città, consente poi all'artista di ricomporre il quadro delle sue scoperte.

In secondo luogo, l'Italia viene considerata una destinazione comoda, benefica per la salute, e meramente casuale nelle sue scelte di vita. Santayana soffriva di bronchite e cercava un posto in riviera, sarebbe rimasto in Spagna se la vita sociale fosse stata più stimolante, o in Francia, se fosse stato in sintonia con l'ambiente. Il Belpaese gli è sembrato più attraente per la sua densità artistica e per la spontaneità nel tratto con la gente. Inoltre nel periodo tra le due guerre sono note le sue simpatie per il fascismo. Allora Mussolini trattava con i guanti bianchi gli stranieri illustri, come descrive Leo Ferrero in *Diario di un privilegiato sotto il fascismo* (1927), la vita per gli americani residenti in Italia era facile, malgrado la tensione politica e sociale in Europa.

Santayana preferiva vivere in un paese cattolico, vicino al modo di vita della Spagna, una società dove lui non si sentiva estraneo, anche se non vi apparteneva.<sup>6</sup> Il fatto di vivere in consonanza con le sue abitudini era motivo ricorrente dentro il pensiero naturalista di

Santayana, il quale era stato educato a Boston, in un ambiente contrario alla propria religione d'origine, anche se egli non fosse mai stato cattolico praticante. Secondo l'autore, vivere in un ambiente in armonia con la tradizione favorisce la crescita spirituale: "Lo que marca el progreso en su vida [la de un hombre] es la pureza de su arte; quiero decir el grado en que su arte se ha convertido en su vida, de modo que el resto de su naturaleza no impida ni corrompa su arte, sino que sólo lo alimente" [Santayana 2002, p. 449].

Santayana si convince che il progresso spirituale dell'uomo —intendendo progresso non come evoluzione, ma come ordine utile per l'esperienza individuale— si possa dare soltanto all'interno di una tradizione secolare, ecco perché nel romanzo *L'ultimo puritano*, il professore Santayana dice a Mario, l'amico italiano di Oliver Alden, le seguenti parole:

Usted vive de acuerdo con la gran tradición. Con la hermosa *Donna Laura* y sus hijos encantadores, usted transmitirá la antorcha de la verdadera civilización, aunque a decir verdad, en esta clásica Italia, no tienen mayor necesidad ni de la tradición, ni de las antorchas. Tienen ustedes sangre dentro y sol arriba, y sólo con permanecer fieles a sí mismos lo son también al pasado. [Santayana 1981, II, p. 575]

Il filosofo straniero deve anche trovare una sua tradizione morale seguendo un criterio simpatico, soltanto in questo modo incontrerà un punto di comparazione per le sue osservazioni. In questo senso, l'Italia diventa per Santayana uno spazio dove bellezza e consuetudine si sovrappongono.

Infine, in un terzo periodo, la vita nella capitale italiana penetra l'intera attività poetica e filosofica dell'autore. La civiltà greco romana e il cristianesimo costituivano due delle più lunghe tradizioni di pensiero, assieme all'induismo. Non a caso, per ultimo, Roma si presenta al filosofo come la città predestinata. In effetti, Santayana conclude nelle ultime pagine dell'autobiografia:

Pudiera parecer que me volví hacia Italia y en especial hacia Roma como último recurso, pero no fue así. Italia y Roma eran mi primera elección, mi punto estratégico ideal de pensamiento, el único centro antropológico donde la naturaleza y el arte eran sumamente hermosos y la humanidad mínimamente desviada de su carácter completo [Santayana 2002, p. 559].

L' accettazione dei tentativi falliti per stabilirsi in altri paesi europei e della scelta della dimora definitiva a Roma, malgrado le naturali imperfezioni che essa potesse avere, maturano in Santayana l' idea che la Città Eterna fosse il suo centro naturale. Roma infine si rivela un simbolo della sua esistenza, il desiderato punto in equilibrio dal quale egli potesse illuminare in senso globale tutte le circostanze precedenti e trarre da esse qualche visione vera. Con le parole di Santayana: "El fracaso de esperanzas excesivamente concretas y ambiciones excesivamente supuestas no le impedirá al espíritu convertir continuamente las virtudes y las tristezas pasajeras de la naturaleza en vislumbres de la verdad eterna." [Santayana 2002, p. 577]

Per Graziella Fantini, il paesaggio romano diventa nei testi biografici di Santayana una sorte di costruzione a torre, una vedetta sopra l' intero mondo dal quale modellare il proprio pensiero [Fantini 2009]. Si tratta di una veduta esperienziale, ottenuta dopo un lungo percorso critico; perciò, l' autore ci fa notare che ogni prospettiva è dovuta alla convergenza particolare tra spazio e tempo:

[...] la vejez, al tener menos intensidad en el centro, tiene más claridad en la circunferencia y sabe que precisamente porque el espíritu es, en cada punto, un centro particular para todas las cosas, ningún punto, ninguna fase del espíritu, es materialmente un centro público para todo lo demás. Así el reconocimiento y el honor fluyen hacia todas las cosas, desde la mente que las concibe justamente y sin egotismo; y así la mente se reconcilia con su propia existencia momentánea y con su limitada visión mediante el sentido de los infinitos suplementos que la cobijan por todos lados [Santayana 2002, p. 566].

## II. CONVERGENZA TRA SPAZIO E TEMPO

La convergenza tra uno spazio e un tempo particolari è una circostanza necessaria per creare una comprensione integrale della natura, che sebbene non sostituisca gli oggetti filosofici, possa scoprirli in nuove relazioni. Negli anni romani di Santayana, la convergenza verso una prospettiva ultima coincide con la naturale convergenza tra il cammino della filosofia e quello della poesia.

Da quando scrisse *Tre poeti filosofi*, egli aveva sottolineato che la filosofia e la letteratura appartengono alla stessa sfera dello spirito e si oppongono alla scienza; poiché tutte e due cercano di arrivare ad una visione sublime delle cose, ad una porzione eterna di verità, raggiunta grazie all'addizione di ragione ed intuizione. Pertanto, filosofia e letteratura non competono tra loro, al contrario condividono le stesse risorse immaginative e la somma delle loro prospettive nutre nello stesso modo lo spirito, poiché tutte e due ricercano la contemplazione di un ordine e valore delle cose.

Tuttavia, ancora in questa epoca si avverte una differenza di metodo tra il procedere della filosofia e quello della poesia, come si osserva nella corrispondenza tra i saggi su critica letteraria e le opere di filosofia del Santayana di quegli anni. Poesia e pensiero filosofico sono le due strade della ragione. Tenendo conto dello scopo gnoseologico comune ad arte e filosofia, Santayana ne *La vita della ragione*, pubblicata poco prima dei *Tre poeti*, stabilisce una divisione tra vita animale, vita razionale e vita spirituale, in corrispondenza con tre epoche della storia psicologica e sociale dell'umanità.

Pochi anni dopo, in *Tre poeti filosofi*, porterà la stessa divisione nella letteratura, proponendo tre esempi che possano rappresentare poeticamente gli stadi della ragione: cioè, una visione naturalista del mondo antico con Lucrezio, una soprannaturale del medioevo con Dante e un'altra razionalista del romanticismo con Goethe. Le opere dei tre poeti vengono concepite come tre grandi edifici della cultura, tre architetture simboliche che cercano di dare un valore immaginativo al sistema delle cose umane: Nella maturità, ricordan-

do i suoi primi anni, Santayana accenna più volte alla sua ammirazione giovanile per le visioni drammatiche totali: “Lo que yo pedía incondicionalmente era totalidad dramática. Quería articular cada posible sistema para hacerlo consistente, radical y omniabarcante” [Santayana 1940, p. 147]. Per il filosofo la selezione e sintesi immaginativa del poeta raggiungeva la sua massima espressione quando si ritraeva in una sorta di archetipo o architettura letteraria. Il travaglio del poeta consisteva nel sottomettere tutti gli oggetti creati sotto un ordine ideale che non fosse arbitrario, ma frutto della precedente riflessione profonda sull'esperienza.

Seguendo l'argomentazione di una poetica che possiamo chiamare degli archetipi,<sup>7</sup> Dante sarebbe per Santayana il modello perfetto di poeta, in quanto la *Commedia* è una contemplazione dell'universo morale in tutti i suoi livelli: storia d'Italia, dramma delle passioni umane, teoria della Chiesa e dello stato, autobiografia e inoltre confessione per raggiungere la salvezza dello spirito. Ogni oggetto dentro lo schema del poema è codificato e raggiunge una pienezza di significato. I personaggi e i fatti della rappresentazione possiedono valori filosofici. In una simile costruzione poetica può essere incapsulato il sapere umano e resistere al tempo e alle nuove critiche. Tuttavia le architetture letterarie del passato sono percorsi indiretti che l'uomo moderno dovrebbe superare verso un sistema ontologico completo.

Venti anni dopo, nelle pagine della seconda edizione a *La vita della ragione*, Santayana comunica ai nuovi lettori che egli dovrebbe riscrivere l'intera opera, come conseguenza di un cambio di prospettiva dove la vita della ragione è uscita dal centro della scena, e la natura occupa ora il primo piano.

Inizialmente, questo libro era stato concepito come una storia delle idee umane in replica alla *Fenomenologia* di Hegel, una biografia del progresso dell'uomo che rimuovesse l'egotismo e la sofisticazione proprie dello spirito romantico. Ma per l'autore il proprio metodo scelto nella *Vita della ragione* è stato per forza soggettivo e poetico, per ciò il libro ben poteva intitolarsi *romanzo*

della sapienza [Santayana 2007, p. 15]. La considerazione di quest'opera come letteraria è significativa per il nostro argomento. Quando Santayana lamenta l'imprecisione del suo linguaggio, in realtà fa una critica alle sue pretese dottrinali, intrappolate in un discorso che voleva distinguere tra il bene e il male. E nello stesso tempo aggiunge un modo nuovo d'interpretazione del libro, dal punto di vista della costruzione poetica.

Anche in *Apologia pro Mente sua*, l'autore ritorna criticamente al suo concetto di successione storica, spiegando che il passaggio da un linguaggio filosofico ad uno successivo, o la trasformazione da una forma letteraria ad un'altra non implica un'evoluzione morale, ma uno sforzo di adeguamento verso un ordine nuovo. Ogni prospettiva non esclude le precedenti, neppure impedisce la molteplicità delle interpretazioni.

Analogamente nella autobiografia, le descrizioni dei luoghi preferiti delle passeggiate romane: San Giovanni in Laterano, Acqua Paola, o la fontana del Tritone, diventano visioni simboliche seminate dallo spirito degli antichi, ma suscettibili d'essere reincarnate per altri abitatori, a seconda della luce o della stagione, cioè a seconda della sensibilità estetica delle infinite menti che verranno dopo, ricordiamo il paragrafo intitolato *Constancia en un mundo inconstante*, nell'autobiografia:

[En Roma] Lejos estaba yo de ser inconstante o variable en el afecto a los *verdaderos* objetos de mi elección; [...] Se convertían en mis altares locales [...] Pero jamás acabaron las personas y los lugares volviéndose ídolos de mi adoración irracional. No era más que el *numen* que había en ellos lo que yo amaba, el cual, al pasar yo distraídamente, me susurraba alguna palabra inmortal al oído [Santayana 2002, p. 565].

Nell'*Apologia* dichiara: "la ciencia es el estudio de la naturaleza, la descripción de la experiencia es literatura" [Santayana 2009, p.186].

Nel porsi in contatto con l'esperienza, l'ultimo Santayana evita sempre più i presupposti teorici e metodologici e non disegna altre

architetture di quelle dell'aria. Specialmente da quando compose *Il regno delle essenze*, si fanno numerose le critiche dei filosofi contemporanei, a causa dell'abbandono degli schemi logici, per l'anarchia immaginativa e per il caos argomentativo [cf. Moreno 2009]. Secondo lo stesso Banfi (l'unico italiano invitato a collaborare al volume monografico sulla filosofia di Santayana edito da P.A. Schilpp nel 1940) l'approccio di Santayana al dato spontaneo e immediato è ordinato tramite un'immaginazione speculativa svuotata almeno nell'intenzione da ogni peso dogmatico e da ogni pretesa metafisica [Banfi 1940, p. 476].

Al margine delle polemiche accademiche, Santayana guarda avanti nella sua rinuncia a seguire un metodo logico trascendentale storicamente viziato dall'egotismo; la connessione tra le visioni essenziali dello spirito che a sua volta si allacciano con le capacità poetiche, conformano un sistema aperto, che ad ogni esperienza dovrà essere riordinato. Già nel prologo ai *Regni dell'essere* avverte: "Mi eclecticismo no es abandono a influencias diversas: es desasimiento y firmeza en tomar cada cosa sencillamente por lo que es. El aire libre es también una forma de arquitectura" [Santayana 1941, p. 108]. E nell'*Apologia*: "Mi teoría tenía que ser inteligible para los poetas y artistas que no se hubieran atragantado con la filosofía moderna, cosa radicalmente subjetiva y sofisticada" [Santayana 2009, p. 185].

L'interesse nella conoscenza, intesa come concrezione estetica perfetta delle diverse vie della ragione, si definisce poco dopo:

El interés [por la naturaleza en *La vida de la razón* y por la historia en los *Reinos del espíritu*] puede seguir siendo calificado de estético, en tanto consiste en un goce de la perfección; sin embargo, es también intelectual, si esta perfección se ha aproximado a la clarificación del pensamiento, y también es moral, cuando en la esfera política nos hemos acercado a la perfección. [Santayana 2009, p. 187].

Il tentativo di ricondurre la sua intera filosofia verso la categoria artistica appare un'operare più radicale di una scelta di stile o di lin-

guaggio, come i suoi contemporanei avevano interpretato. La lettura in chiave poeticache propone ora Santayana sembra un'ulteriore sforzo per arrivare ad una visione drammatica significativa, ma questa volta prendendo le distanze dalla descrizione interna della mente, e mettendo l'accento sulla descrizione delle essenze come oggetti narrati e non solo spiegati tramite la speculazione.

Ogni visione poetica si concretizza in qualche oggetto bello, diventa così tangibile e oggettiva, per questo come ha osservato L. Vaiana, essa potrebbe essere anche una chiave per spiegare il rapporto dell'uomo con la natura [Vaiana 2004, pp. 74s.].

### III. ULTIMI ARCHETIPI POETICI E FILOSOFICI

Gli anni di Santayana in Italia sono quelli della felicità, e secondo le sue parole felicità significa l'unione dell'arte con la vitalità, ma questo impone certe rinuncie: in uno scenario dove i segni linguistici sono ambigui e non esistono più dei sistemi affermati che spieghino la realtà, non è lecito né l'estetismo né il dogmatismo. "El espíritu se impone los sacrificios necesarios para llevar a la perfección la vida elegida por cada cual" [Santayana 1940, p. 150].

Santayana dichiara nella *Confessione*:

Este es todo mi mensaje, que la moralidad (intesa come armonia nel vivere o felicità) y la religión son expresiones de la naturaleza humana; que la naturaleza humana es crecimiento biológico; y finalmente, que el espíritu fascinado y torturado, está envuelto en el proceso y pide ser salvado. [Santayana 1940, p. 146].

Entra qui in gioco il bisogno di salvezza per uno spirito che ha vissuto tormentato nel divenire biologico, e che consiste in un atto di carità intellettuale, nella volontà dicomunicare ai posteri le sintesi esperienziali che possano aprire porte al mondo delle essenze. La autobiografia sarà quindi l'ultimo archetipo poetico per dare unità al multiforme sapere dello spirito.

Traslado a esta esfera (de las esencias) toda imagen familiar, pintada por los sentidos, o por la ciencia tradicional o por la religión. Tomadas como esencias, todas las ideas son compatibles y se complementan como distintos medios de expresión. Es posible percibir hasta cierto punto la carga simbólica de cada una de ellas y aprovechar, para fines espirituales, la experiencia que pueda entrañar. [Santayana 1940, p. 141].

Come si è visto, nella sua ultima produzione egli stesso favorisce l'interpretazione poetica della sua opera. Ma in Santayana, il poeta esemplare (il poeta onesto), per riuscire a esprimere in modo simbolico le sue visioni, deve prima compiere due operazioni: esaurire la via critica (ovvero, relativizzare le idee comparativamente) e ascoltare sinceramente il suo cuore. Dice Santayana in *Confessione*:

Únicamente en los momentos contemplativos es la vida realmente vital; la rutina cede su sitio a la intuición y entonces aparece la experiencia, sintetizada ante el espíritu, en su propio ámbito y en su verdad. El propósito de mi filosofía ha sido ciertamente alcanzar, en lo posible, estas altas intuiciones y cantar la emoción que se apodera de la mente. Que este objeto sea estético y meramente poético me importa poco: por lo menos es una poesía o un esteticismo que brilla por su desilusión y aspira únicamente a lograr la verdad tal y como es [Santayana 1940, p. 144].

Le intuizioni e le idee sono infinite e caotiche, ogni particolare spirito poetico nella difficile ricerca di un modello armonico di vita, oggettivizza alcune cose belle e produce così delle essenze contagiate sia dalla materia che dallo spirito. Grazie a questo fatto, sebbene tutta l'esperienza estetica potrebbe essere descritta, secondo Santayana, dalla psicologia, il fenomeno estetico supera i limiti della mente e si trova tanto dentro come fuori del pensiero:

Todas las partes de la vida racional, a pesar de toda crítica y consideración posterior, permanece en la presencia de su propio ideal, cons-

ciente de los objetos que ella misma imagina, más que de los procesos atribuidos a ellos por otra. La experiencia estética por tanto continuará eludiendo y desbordando a la psicología en cientos de maneras, aunque en su propio modo la psicología podría eventualmente estudiar y representar toda experiencia estética” [Santayana 2006b, 73].

Beltrán Llavador riassume la tesi di Santayana in questi termini: “El filósofo mantiene la tesis de un conocimiento no presentativo, sino representativo de la realidad. Este último considera las cosas como un ‘en sí’ de naturaleza neutra e incolora, Santayana en cambio afirma que las cosas, en cuanto conocidas, adquieren inevitablemente un ‘color humano’, lo que no significa la constitución del objeto por la mente, sino la transformación de aquel por esta” [Beltrán Llavador 2002, p. 244].

Nella misura in cui le cose sono state vissute dalla mente, l’attività poetica scopre per via della ragione e l’intuizion, ampie prospettive originali. Si tratta di adottare una voce poetica affidata ai caratteri, capace di allontanarsi dall’io e di accontentarsi di qualche ritaglio di autenticità. Il potere simbolico del discorso letterario secondo Santayana era forse più adeguato per affrontare un concetto di verità non dogmatico, ovvero un sapere relativizzato e frammentario, tipico della modernità.

In questo senso, nell’epilogo al romanzo *L’ultimo puritano* dichiara che la finzione è il modo migliore per esprimere una verità filosofica dolorosa per l’autore, cioè per descrivere la vita del cuore. Mentre l’autobiografia ha il compito di presentare la vita del filosofo in armonia con la scoperta delle essenze, perché la persona morirà ma è necessario lavorare nell’eternità delle opere.

Questa convinzione spingerà Santayana a riesaminare i suoi scritti guardando verso il futuro. Ricomponne così l’ordine e l’intensità delle sue esperienze, secondo una conquistata prospettiva spirituale. Dalle pagine autobiografiche e dai prologhi e confessioni Santayana depura il suo profilo filosofico, svincolandolo di tutte le imperfezioni dell’io grazie alla composizione artistica e togliendo

peso alle teorie e controversie con il nuovo genere della divagazione, meno propenso alla retorica.

Di conseguenza, il narratore dell'autobiografia e delle memorie crea il personaggio ideale che Santayana immagina del poeta filosofo, essa in corrispondenza con *La vita della ragione*, potrebbe essere letta come il *romanzo della vita del pensatore*.

Inoltre, per quanto riguarda gli oggetti filosofici, la riscrittura degli archetipi poetici nell'ultima e definitiva prospettiva di Santayana, egli preferisce parlare di linee immaginate nell'aria, di semi che fioriscono casualmente nei solchi dello spirito riflessivo, oppure di fondamenta, come quelle delle antichità romane, anziché delle architetture monumentali compiute dai poeti filosofi negli anni precedenti.

Concludendo, quasi in una chiusura circolare verso Lucrezio e la filosofia presocratica, l'esistenza estetica di Santayana si affida in ultima istanza alle infinite vedute potenziali, o virtuali, del mondo delle essenze, che sussistono eterne sotto la contingenza delle proprie esperienze. Ma che ciò nonostante appartengono ad un mondo non materiale e intermedio tra psiche e natura.

En un ser vivo que se desarrolla en el tiempo, lo potencial es necesariamente más rico y más importante que lo actual. Lo actual es superficial, ocasional, efímero; la voluntad presente y la conciencia presente nunca son el yo verdadero. Son fenómenos evocados por las circunstancias en una psique que queda, en su mayor parte, sin expresar. Con todo, esta psique, esta naturaleza o semilla heredada, florece en aquellas manifestaciones y las dota, conforme pasan, de belleza y pasión [Santayana 1940, p. 148].

Il progetto compiuto a Roma da Santayana è stato quello di liberarsi dagli edifici filosofici e, guadagnandosi con indipendenza una prospettiva ampia e distante -sia nel tempo che nello spazio-, lasciare delle tracce per rileggere nelle sue opere qualche visione eterna e bella del mondo delle essenze.

*Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe*  
*Facultad de Letras-Universidad de Murcia*  
*C/ Santo Cristo, 1*  
*30001 Murcia*  
*E-mail: mbhg@um.es*

## NOTE

<sup>1</sup> Il suo progetto principale era evitare il dogmatismo, come l'autore ripete sia nelle lettere da Roma, sia nella *Confessione generale* (1940). Scrive Santayana in una lettera: "The trouble with you, my dear fellow, is that you are still a dogmatist, and believe that nobody has a right to have a picture difference from yours" [Santayana 2001-2008, v. I, p. 61]. E nelle *Confessioni*: "[Los últimos desarrollos de mi filosofía] no convierten en dogmática mi ética naturalista." [Santayana 2009, p. 151].

<sup>2</sup> Le metafore secondo Beltrán svolgono un ruolo di mediazione per il pensiero di Santayana e sono aperture verso un'interpretazione ontologica.

<sup>3</sup> Antonio Banfi condivideva molti interessi tematici con Santayana. Esordì con due opere dai titoli significativi e affini a quelli di Santayana: *La filosofia e la vita spirituale* (1922) e *Principi di una teoria della ragione* (1926); egli era sostenitore di un razionalismo critico; oltre ad ammirare il pensiero americano, diffuse in Italia i pensatori della scuola di Marburgo, e anche Husserl e Scheler. Nel 1940 quando conobbe Santayana, Banfi aveva appena fondato la famosa rivista *Studi filosofici*, da dove si propagarono le attività della cosiddetta scuola milanese. Questo filosofo fu l'unico autore europeo che partecipò al volume collettivo su Santayana di quell'anno [Banfi 1940].

<sup>4</sup> Si vedano per lo studio della corrispondenza degli ultimi anni dell'autore, i lavori di COLEMAN, M.A., "Reflections on Santayana's Letters" [Coleman 2010]; e FANTINI, G., "Interpretaciones de poesía en la correspondencia entre George Santayana y Robert Lowell" [Fantini 2011]. Cfr. Anche Santayana 2006.

<sup>5</sup> Una interpretazione politica della simpatia per il fascismo di Santayana si trova in Seaton 2009.

<sup>6</sup> Il concetto di archetipo per Santayana differisce tanto dal platonismo, come la differenza tra idea ed essenza. Cioè gli archetipi non sono modelli letterali del mondo, ma strutture che aiutano a rappresentare un modo di guardare il mondo, e che sono scaturiti da esso.

<sup>7</sup> La carità intellettuale è anche collegata con il concetto di simpatia drammatica, intesa come eredità e familiarità con le sintesi esperienziali dei nostri antenati, oppure in generale di altri esseri umani, si veda Vaiana 2010.

<sup>8</sup> La carità intellettuale è anche collegata con il concetto di simpatia drammatica, intesa come eredità e familiarità con le sintesi esperienziali dei nostri antenati, oppure in generale di altri esseri umani, si veda Vaiana 2010.

## BIBLIOGRAFIA

- BANFI, A. (1940), "The thought of George Santayana in the Crisis of Contemporary Philosophy", en *The philosophy of George Santayana*, P. A. Schilpp (ed.), Evanstone, Chicago, Northwestern University, pp. 475-494.
- BELTRÁN LLAVADOR, J. (2002), *Celebrar el mundo: introducción al pensar nómada de George Santayana*, Valencia, Biblioteca Javier Coy de Estudios Norteamericanos-Universidad de Valencia.
- BELTRÁN, J., GARRIDO, M., SEVILLA, S. (eds.) (2011), *Santayana: un pensador universal*, Valencia, Biblioteca Javier Coy de Estudios Norteamericanos-Universidad de Valencia.
- BOSCO, N. (1954), *Il realismo critico di Giorgio Santayana*, Torino, Edizioni di Filosofia.
- (1987), *Invito al pensiero di G. Santayana*, Milán, Mursia.
- CERVERA SALINAS, V., LASTRA, A. (eds.) (2002), *Los Reinos de Santayana*, Valencia, Biblioteca Javier Coy-Universidad de Valencia.
- COLEMAN, M. (2010), "Reflections on Santayana's Letters", *Limbo* n. 30, 2010, pp. 5-18.
- DANTO, A. C. (2006), "Una visita a Santayana", *Archipiélago*, n° 70, 2006, pp. 11-16.
- ESTÉBANEZ ESTÉBANEZ, C. (2000), *La obra literaria de G. Santayana*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- FANTINI, G. (2006), "Avila, Boston, Roma. Pensar a partir de la ciudad", *Archipiélago*, n° 70, 2006, pp. 87-96.
- (2009), *Shattered pictures of places and cities in George Santayana's autobiography*, Valencia, Biblioteca Javier Coy-Universidad de Valencia.
- (2011), "Interpretaciones de poesía en la correspondencia entre George Santayana y Robert Lowell", in Beltrán 2011, pp. 223-232.
- FERRERO, L. (1993), *Diario di un privilegiato sotto il fascismo* (Prefazione di Sergio Romano), Alberto Macchi (ed.), Passigli, Firenze.

- GARRIDO, M. (2009), "El ultimo Santayana o la soledad del corredor de fondo", in *El legado filosófico español e hispanoamericano del s. XX*, M. Garrido, N.R. Orringer, L.M. Valdés (eds.), Madrid, Cátedra, 2009, p. 415-420.
- HENDERSON, T. G. (1953), "Santayana Awaiting Death", *The Journal of Philosophy*, Vol. 50, n.º 7, Mar. 26, 1953, pp. 201-206.
- MARICHALAR, A. (1924), "El español inglés George Santayana", *Revista de Occidente*, n.º 3, 1924, p. 340-359.
- MORENO, D. (2004), "Santayana y España, una recapitulación", *Revista de Occidente* n.º 278-279, julio-agosto 2004, pp. 114-128.
- (2006/7), "Descripción de los escritos de George Santayana", *La Torre del Virrey*, n.º 2, Invierno 2006/7, pp. 63-71
- (2009), "Presentación a *The philosophy of George Santayana*", in Santayana 2009, pp. 111-123.
- PATELLA, G. (2001), *Bellezza, arte e vita: l'estetica mediterranea di George Santayana*, Milano, Mimesis.
- SAATKAMP, H. (1986), "Santayana's Autobiography and the Development of his Philosophy", *Overhead in Seville. Bulletin of Santayana Society*, 4, Fall, 1986, pp. 18-27.
- SANTAYANA, G. (1915) "Philosophical Heresy", in *Triton Edition VIII, Journal of Philosophy* 12 (1915), pp. 561-568.
- (1922) "Penitent Art", in *Triton Edition VII, Dial* 73 (1922), pp. 25-31.
- (1940) "Una confesión general", trad. Antonio Marichalar e Daniel Moreno, in Santayana 2009, pp. 123-154.
- (1941) *Diálogos en el limbo*, trad. Raimundo Lida, Losada, Buenos Aires, 1941, (1960).
- (1942) *El egotismo en la filosofía alemana*, trad. Vicente P. Quintero, Buenos Aires, Imán,— (1981) *El último puritano, memoria en forma de novela*, trad. Ricardo Baeza, Barcelona, Edhasa.
- (1987) "Religión última", trad. Jaime de Marichalar, in *Revista de Occidente*, n.º 79, 1987, p. 27-42.
- (1995) *Tres poetas filósofos, Lucrecio, Dante, Goethe*, trad. José Ferrater Mora, Madrid, Tecnos.
- (2001-2008) *The Letters of George Santayana. Critical Edition*, W. G. Holzberger y H. J. Saatkamp (eds.), The MIT Press, Cambridge/London, 2001-2008.

- (2002) *Personas y lugares. Fragmentos de autobiografía*, trad. Pedro García Martín, Madrid, Trotta.
- (2006a) *Fragmentos de correspondencia romana. George Santayana a Robert Lowell*, G. Fantini, (ed.), Roma, Instituto Cervantes.
- (2006b) “¿Qué es la estética?”, trad. Ignacio Rodríguez de Guzmán, in *Fedro, Revista de estética y teoría de las artes*, n° 4, mayo 2006, pp. 70-76.
- (2007) “Prefacio a la segunda edición de La vida de la razón”, *Limbo* n.27, 2007, pp. 13-21.
- (2009), *Materiales para una utopía. Antología de poemas y dos textos de filosofía*, J. Beltrán, M. Garrido y D. Moreno (eds.), Valencia, MuVIM.
- SANTUCCI, A. (1975), “Introducción”, in *Il pensiero di George Santayana*, Torino, Loescher, 1975, pp. i-xxx.
- SCIACCA, M.F. (1963), “Breve nota sul pensiero di George Santayana”, *Revue Internationale de Philosophie*, n°17, 1963, pp.62-67.
- SEATON, J. (2009), “Santayana on Fascism and English Liberty”, *Limbo*, n. 29, 2009, pp. 81-100.
- SINGER, I. (2000), “A Pilgrimage to Santayana”, *The Hudson Review*, Vol. 53, No. 2 (Summer, 2000), pp. 208-216.
- SKOWRONSKI, K.P. (2008), “Aspectos ontológicos de la obra de arte literaria en Santayana. Un bosquejo introductorio”, *Limbo* n. 28, 2008, pp. 99-113.
- VAIANA, L. (2004), *Il naturalismo di G. Santayana*, Roma, Armando Editore.
- (2010) “Santayana’s Concept of Sympathy and Literary Tradition”, *Limbo* n°30, 2010, pp. 19-30.
- ZAMBRANO, M. (2006), “El español Jorge Santayana”, in *Revista Archipiélago*, v. 70, 2006, pp. 97-101.