

Due interventi sull'estetica crociana

Roberto Diodato*

ABSTRACT

The paper examines the reception of Crocean aesthetics within Italian Neo-Scholastic philosophy, with particular attention to the positions of Emilio Chiocchetti and Francesco Olgiati, both professors at the Catholic University of Milan: the former dialogically open and constructive, fundamentally grounded in an Ockhamist epistemology; the latter sharply critical, structured upon a formalistically conceived Thomistic ontology.

KEYWORDS

Croce; Aesthetics; Neo-Scholastic; Chiocchetti; Olgiati

Accenno, in questo mio omaggio a un grande specialista della filosofia di Benedetto Croce, a due pensatori, docenti di filosofia attivi alla Cattolica di Milano nella prima metà del Novecento, Emilio Chiocchetti e Francesco Olgiati, poiché entrambi,¹ ma con intenzioni assai diverse, sono intervenuti sull'estetica crociana.² Francesco Olgiati (1886-1962) è stato figura di spicco della Neoscolastica italiana, fondatore con Agostino Gemelli dell'Università Cattolica, collaboratore fin dall'inizio della Rivista di Filosofia Neoscolastica (le cui pubblicazioni cominciano nel 1909, ben prima dell'inaugurazione dell'Università Cattolica che avverrà nel '21), dà avvio insieme a Ludovico Necchi alla rivista Vita e Pensiero nel 1914. Alla Cattolica Olgiati avrebbe subito insegnato Storia della Filosofia moderna, e dal 1930 Storia della Filosofia, dopo aver superato un concorso cui parteciparono anche Emilio Chiocchetti, del quale tra poco parleremo, e Antonio Banfi, diventando poi nel 1933 professore

* Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, roberto.diodato@unicatt.it

¹ Va da sé che farò riferimento, nell'ampia bibliografia dei due autori, soltanto ai saggi immediatamente connessi al nostro tema.

² I neoscolastici in Italia, nella prima metà del '900, hanno un unico grande avversario, il neoidealismo, che per l'estetica significa, in primo luogo, Benedetto Croce; Chiocchetti e Olgiati sono soltanto due tra gli autori che se ne occupano. Tra i molti altri ricorderei almeno Sturzo 1915; Masnovo 1914. In generale sulla prima Neoscolastica milanese si veda: Pietroforte 2005; sull'estetica rinvio a Diodato 2011.

ordinario grazie alla valutazione di una commissione esaminatrice composta da Giovanni Gentile, Armando Carlini, Augusto Guzzo. Emilio Chiocchetti³ (1880-1951), francescano, dopo gli studi al Collegio internazionale S. Antonio di Roma e all'approfondimento della filosofia bergsoniana, a partire dal 1910 studia a Lovanio, centro allora degli studi neoscolastici, quindi in Germania, a Fulda, per frequentare Konstantin Gutberlet, e successivamente a Vienna, dove segue le lezioni di psicologia di Wilhelm Wundt. Anch'egli collabora con la Rivista di Filosofia Neoscolastica fin dalle origini su invito di Agostino Gemelli. Tra i suoi molti articoli, significativi sono quelli sul pragmatismo, pubblicati tra il 1910 e il 1911, e per quanto qui interessa la serie di articoli sulla filosofia di Benedetto Croce pubblicati tra il 1913 e il 1914, poi ripresi in volume nel 1915 e ampliati in edizioni successive (1920² e 1924³). Chiocchetti insegnerà in Cattolica soltanto dal '25 al '30, non potendo poi continuare per la precarietà della sua salute.

Come dicevo i due studiosi hanno con l'estetica crociana, e più in generale con la filosofia di Croce, un approccio differente: di apertura, dialogo e discussione Chiocchetti, di critica severa operata dal punto di vista di una metafisica alternativa Olgiati. Non è un caso che Gustavo Bontadini, autore attento al neoidealismo, soprattutto nella forma gentiliana (del resto Chiocchetti è autore anche di un volume su Gentile del 1922), decida di scrivere la voce dedicata a Chiocchetti dell'*Enciclopedia filosofica*; scrive Bontadini:

Nella sua speculazione la filosofia tradizionale si incontrò con la cultura idealistica. Egli si propose di integrare la parte giudicata positiva di tale cultura nel sistema della metafisica classica. L'idealismo gli valse soprattutto come strumento di critica al positivismo. In senso costruttivo trasse dal suo incontro con Croce una dottrina del concetto concreto, inteso come strumento per l'intelligenza della organicità del reale (Bontadini 2006, p. 1873).

Di fatto il libro di Chiocchetti su Croce si distingue dal panorama neoscolastico per la benevolenza nei confronti dell'estetica crociana. A suo parere il vero cardine dell'estetica crociana è il sentimento, che non è "un particolare contenuto ma è l'universo tutto guardato *sub specie intuitionis*; e fuori di esso nessun altro contenuto è concepibile, che non sia insieme una forma diversa da quella intuitiva" (Chiocchetti 1924, p. 185). Ora, "non è vero, come crede il Croce, che la teoria della pura intuizione non sia

³ Chiocchetti, nato a Moena, è stato figura di spicco per il movimento cattolico in Trentino, corrispondente dall'estero tra l'altro per il giornale "Il Trentino", diretto al tempo da Alcide De Gasperi, e in seguito animando rilevanti iniziative culturali e sociali. Cfr. Vadagnini 1981. Per una bibliografia cfr. Consolati 1968. Per una ricostruzione complessiva cfr. Faustini 2006.

conciliabile con le dottrine dualistiche, che ammettono una distinzione fra anima e corpo, fra mondo interno e mondo esterno” (pp. 191-192). Se il mondo cosiddetto “esterno”, argomenta Chiocchetti, al contatto con la psiche si fa interno, esso diventa sensazione e sentimento, cioè materiale dell’arte, ovvero materiale trasformabile in arte. Perciò l’arte “sarà ugualmente sintesi e sintesi a priori: intuizione-espressione, intuizione lirica, perché rappresentazione di sentimenti” (p. 194). Anche nella concezione realista della conoscenza ci sarebbero insomma le medesime condizioni che permettono il sorgere dell’arte in senso crociano e non si vede come la teoria che designa l’arte come pura intuizione sia possibile e coerente solo nel sistema monistico crociano. In sostanza Chiocchetti sembra ritenere superabile l’alternativa monismo-dualismo quali momenti tutto sommato astratti per una posizione che abbia oltrepassato il presupposto naturalistico e non credo che Chiocchetti sarebbe stato in disaccordo con quanto avrebbe scritto Bontadini: “la formula idealistica ‘dal pensiero non si esce’ solo per un grosso equivoco, e per un attardamento storico, s’è potuta considerare come preclusione della scienza dell’essere” (Bontadini 2025, p. 57).⁴ L’identificazione degli estremi viene però qui operata sulla base di una, diciamo così, intensificazione ontologica dell’intuizione. I motivi che spingono Chiocchetti ad accogliere la teoria crociana dell’arte, si presentano infatti attraverso il richiamo della teoria occamista:

Non veramente perché il d’Occam abbia una dottrina propria dell’arte, ma perché della conoscenza spirituale dell’individuale ha fatto il perno del suo sistema. Occam infatti afferma che nell’uomo, sopra la cognizione sensitiva, e prima della cognizione riflessiva ed astrattiva, c’è una intuizione spirituale che coglie l’individuo (Chiocchetti 1924, p. 193).

L’esperienza estetica si propone così, in questa quasi paradossale sintesi realistico-idealista, come modalità profonda di conoscenza, anzi come la modalità più profonda, giungendo essa a cogliere in un atto di visione intellettuale la forma stessa delle cose, classicamente nominata *pulchrum*. Essa si pone per Chiocchetti al culmine del processo conoscitivo umano, esigendo l’azione combinata e armonica dei sensi, immaginazione e intelligenza e culminando nell’intuizione. Chiocchetti dispone insomma una gnoseologia in

⁴ Si tratta di un intervento pronunciato nel maggio 1975 e quindi pubblicato nel 1977 negli Atti della Settimana di Studi gentiliani (nel 1975 si celebravano i cinquant’anni della fondazione dell’Istituto della Enciclopedia Italiana e i cento anni dalla nascita di Gentile). Ora non soltanto Gentile e Bontadini sono stati due tra le più acute intelligenze filosofiche del Novecento, ma sono anche autori cruciali, a mio avviso, per l’elaborazione del logos estetico; mi permetto su questo di rinviare a due miei articoli: per quanto riguarda Bontadini, Diodato 2010; per quanto riguarda Gentile, Diodato 2017.

linea con quella dei maestri francescani (soprattutto Matteo d'Acquasparta e Guglielmo di Occam), e la sfrutta per un'ontologia estetica della singolarità: "necessariamente l'intelletto speculativo conosce il singolare [...] l'intelletto coglie e astrae l'universale dal particolare e dal singolare; ma in nessun modo può cogliere intellettualmente il conoscibile da ciò che non conosce: quindi è necessario che conosca il singolare" (Chiocchetti 1940, p. 285), "intelletto" che si specifica nell'esercizio del *logos* estetico come *visio* che coinvolge sensibilità e immaginazione in una piuttosto straordinaria torsione sintetica (Bontadini parla di "intelligente eclettismo") che tiene insieme intuizione lirica crociana, *visio* estetica tomista (Chiocchetti 1925, p. 58) e intuizione occamista.

Completamente diversa l'impostazione di Olgiati,⁵ che si ritiene fedele al dettato tomista e da quella prospettiva critica l'estetica di Croce. A parere di Olgiati mentre per Croce l'attività dello spirito ha inizio con l'intuizione del concreto, tale attività comincia invece con quella prima analisi astrattiva del concreto nominata dai filosofi scolastici *simplex apprehensio*.⁶ La distanza quindi si colloca all'origine, nell'atto che costituisce quella conoscenza *sui generis*, al di là del vero e del falso, dell'irreale e del reale, che nominiamo estetica. Questo, e questo stare al di là della logica, è tale anche per Olgiati, in quanto la *simplex apprehensio* "riguarda l'ordine dei *possibili*, non dei reali" (Olgiati 1933, p. 516). Con tale atto ci limitiamo insomma ad afferrare un contenuto "semplicemente presente" senza affermare né negare alcunché di esso, soprattutto, per dir così, una sua eventuale conformità a un'eventuale realtà ulteriore alla sua presenza. La *simplex apprehensio* non coincide con l'intuizione "artistica", bensì ne è condizione di possibilità: si tratta di un sostare in essa senza procedere verso un predicato di esistenza, un permanere nell'orizzonte del possibile che si concreta in immagine, un'immagine tale da esprimere sensibilmente il possibile appreso. Si tratta della sospensione dell'atto conoscitivo *tra* la percezione e il giudizio, dell'apertura di una temporalità che si fa spazialità, in cui appare un paradossale astratto/concreto (Olgiati usa l'espressione "immagine concreta"), crasi sensibile-intelligibile, universale-particolare.

In modo più circostanziato nel volume *Benedetto Croce e lo storicismo* Olgiati, dopo aver tracciato il quadro dell'evoluzione dell'estetica crociana ne critica i concetti fondamentali (Olgiati 1953, pp.

⁵ Per un inquadramento sintetico del pensiero di Olgiati cfr. Brino 2024.

⁶ In realtà l'espressione "simplex apprehensio" nei testi di Tommaso D'Aquino è molto rara; in generale il termine *apprehensio*, che ha invece un uso piuttosto esteso, ha significato non preciso che spesso viene specificato (razionale, intellettuale, sensibile ecc.); per lo più viene usato per indicare l'aggressione dell'*ens* (e non dell'*essentia*).

279-299), e quindi si interroga sul rapporto tra estetica e storicismo. Per quanto concerne il primo punto, a parere di Olgiati nella prima fase dell'estetica crociana l'arte era concepita in rapporto all'oggetto intuito, e non in rapporto al soggetto, "e tanto meno in rapporto al tutto del quale anche l'attività estetica è un momento" (p. 281). Questa concezione è propria, ritiene Olgiati, del Croce di alcuni scritti giovanili (quali *La storia dell'arte ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, *Di alcuni principi di sintassi e stilistica psicologiche del Gröber*, *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*), nonché delle prime due edizioni dell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, del 1902 e del 1904. In essi "Intuire, esprimere, oggettivare sono parole che si equivalgono" (p. 283). Tra arte, intuizione ed espressione, c'è identità, quindi "Ogni intuizione, ossia ogni espressione, è sempre arte" (p. 284). L'espressione crociana non è, ovviamente, l'estrinsecazione dell'opera, la quale appartiene all'attività pratica e non al momento estetico, e quindi non ha nulla a che vedere con la tecnica, in quanto il fatto estetico si esaurisce totalmente nella elaborazione delle intuizioni, poiché intuire è lo stesso che esprimere ed è perciò formazione, al punto che l'atto estetico è nient'altro che forma. Quindi, dice Olgiati "Ecco [...] la prima definizione crociana di arte: l'espressione di una intuizione [...] Ma l'intuizione non era il sentimento" (p. 285), che anzi il Croce escludeva espressamente dall'arte, la quale "implicava l'attività creatrice dello spirito, che elaborava un'espressione" (p. 286), poiché l'attività intuitiva in tanto intuisce in quanto esprime, ma niente di più e niente di meno. Ora, argomenta Olgiati, l'arte è certo espressione, poiché senza l'espressione non si dà arte. Il problema è però determinare se ogni espressione sia o non sia arte, e siccome "Definire l'arte significa determinare la caratteristica dell'esteticità, che non viene affatto indicata dall'esprimere" (p. 287), affermare che l'arte sia espressione non vuol dire definire l'arte. Ora, com'è noto, Croce nel 1907, con una nota pubblicata su "La Critica" dal titolo *Intuizione, sentimento, liricità*, inaugurava la seconda fase della sua speculazione estetica, che "pur pretendendo di conservare l'antica posizione di arte come espressione di un'intuizione [...] sostituiva la primitiva estetica dell'oggetto con un'estetica del soggetto, mediante la riduzione del concetto di arte a liricità o sentimento" (p. 289). Quel che interessa Olgiati è comprendere se il passaggio dall'estetica come scienza dell'espressione all'estetica basata sulla liricità e sul sentimento sia una evoluzione, come dichiara Croce "o non piuttosto una rivoluzione che inaugurava un'altra estetica, in contrasto con la prima" (p. 290). Questa seconda fase, precisa Olgiati, ha avuto due

celebri affermazioni: il discorso di Heidelberg del 1908, dedicato a *L'intuizione e il carattere lirico dell'arte*, ed il *Breviario di estetica* del 1912. In queste opere si afferma da una parte che, seppure ogni espressione abbia un lato estetico, soltanto l'intuizione o espressione pura da ogni astrazione e da ogni elemento concettuale è estetica; e dall'altra che all'opera d'arte è indispensabile, non meno dell'intuizione, anche la personalità dell'artista. Ovvero se "all'opera d'arte è necessario il momento classico della perfetta rappresentazione ed espressione, non le è meno necessario il momento romantico del sentimento" (p. 292). Si chiede allora come possano conciliarsi i due caratteri dell'intuibilità e della liricità. A questa domanda Croce risponde che l'intuizione pura è essenzialmente liricità, in quanto l'intuizione, non producendo concetti, non può rappresentare altro che il sentimento. Questo può non risultare chiaro, secondo Croce, soltanto se si confondano l'immaginazione, cioè l'uso arbitrario di immagini già prodotte, con la fantasia, che è la traduzione degli stati d'animo in immagini; e se altresì si confonda la percezione di un oggetto fisico con l'intuizione, in quanto la percezione è un giudizio percettivo che comporta l'applicazione del concetto astratto di natura esterna. Sgombrato il terreno da questi errori risulta chiaro che l'intuizione non sia altro che ciò che rappresenta un sentimento: l'intuizione artistica è dunque, per Croce intuizione lirica. Tuttavia, argomenta Olgiati "L'appello alla liricità, allo stato d'animo, al sentimento, veniva pensato non in funzione di quello che è sentimento o liricità, ma con un metodo aprioristico" (p. 295); "sentimento", infatti, è in Croce termine dal significato oscillante, oscillazione che determina tesi diverse. La sua collocazione nel sistema crociano dei quattro gradi dello spirito, che procedeva dalla conoscenza individuale o conoscenza intuitiva, alla conoscenza dell'universale, dalla volizione dell'individuale, alla volizione dell'universale, non lasciava in realtà spazio per il sentimento, che si proponeva pericolosamente "minacciando di diventare una quinta categoria, ossia una nuova forma generale dello spirito" (p. 296). Si imponeva allora il problema della sua collocazione, considerando il Croce inammissibile che la sua riduzione delle realtà ai quattro gradi dello spirito potesse essere errata: "Perciò non restava altro se non ridurre il sentimento ad una delle quattro forme: ed egli non esitò ad identificarlo con la forma economica" (p. 298); così, mentre nella prima fase del suo pensiero l'attività fantastica lavorava sopra un dato intuito, ora invece: "la fantasia sorgeva sulla forma pratica, sulla passionalità, sul tumulto del sentimento che essa superava con l'arte e placava. Lo spirito come circolarità: ecco la nuova conquista" (*Ibidem*). Ma con ciò a parere di Olgiati, non è affatto data una elaborazione del

concetto di arte, innanzitutto perché il sentimento non caratterizza l'arte nella sua conformazione particolare, in quanto stabilisce su cosa essa agisca, ma non stabilisce il modo in cui essa agisca. Insomma "Non è poi da ammettersi il rapporto voluto da Croce tra sentimento e intuizione" (p. 300): non soltanto non sempre avviene che l'attività intuitiva agisca sul sentimento, e comunque attraverso l'intuizione e l'espressione di uno stato d'animo passionale, ancora non si entra nel mondo dell'arte, poiché "Il sentimento e l'intuizione sono [...] diversi; l'intuizione non si può dedurre dal sentimento; possono essere separati, di guisa che ci può essere l'espressione di un sentimento senza che essa sia artistica e viceversa ci può essere intuizione senza sentimento" (p. 301). La conferma di ciò viene dal fatto, sostiene Olgiati, che Croce sia costretto a riconoscere, nella terza edizione dell'*Estetica* del 1908, che "l'attività del sentimento accompagna tutte le [...] forme dell'attività spirituale" (*Ibidem*), le quali, almeno a partire dal terzo capitolo del *Breviario*, sono in "circolo"; tuttavia Croce ancora non chiarisce cosa fa sì che un sentimento sia artistico, restando oscura la formula che intende oltrepassare lo stato d'animo come "particolare contenuto", cioè "l'universo tutto guardato *sub specie intuitionis*". Olgiati ritiene che anche il Croce fosse assillato da questo problema e abbia cercato di risolverlo aprendo un'ulteriore fase della sua estetica, proponendo una teoria che fa riferimento "non tanto all'espressione oggettiva, o al sentimento o alla liricità di carattere necessariamente soggettivo, quanto al senso cosmico" (p. 302). Questa terza fase avrebbe inizio col saggio del 1917 *Il carattere di totalità della espressione artistica* e prosegue affermandosi con *L'esthetica in nuce* e *La poesia*.

Insomma: nella prima fase della sua estetica Croce affermava che l'arte era espressione riguardando l'arte dal punto di vista oggettivo, ora prosegue che la forma estetica ha sempre l'impronta della totalità. Nella seconda fase aveva definito l'arte in funzione della liricità, del sentimento, e ora avverte che non era lecito dire che l'arte implica sentimento e anche cosmicità, poiché il sentimento non può essere astratto dalla totalità. Croce cerca di mostrare come questo ulteriore momento della sua estetica non sia che uno sviluppo delle precedenti posizioni, che sono sintetizzate nel punto di vista dell'idea centrale della cosmicità. Neppure ora però riesce a costruire una definizione di arte, poiché nemmeno il carattere della cosmicità serve a specificarla. Infatti, dire cosmicità, argomenta Olgiati, vuol dire affermare "l'immanenza dell'individuale nell'universale e viceversa" (p. 314) e ciò implica l'abbandono della tesi dell'arte come conoscenza dell'individuale (come, dice Olgiati, afferma del resto lo stesso Croce in *Eternità e storicità della filosofia* del 1930), senza

tuttavia individuare lo specifico ambito dell'arte, in quanto "anche il concetto concreto comprende l'individuale nell'universale e così l'azione, anche insomma ogni momento dello spirito, ha l'impronta della totalità" (Ibidem). Nemmeno risolve il problema l'affermazione secondo la quale l'universalità propria dell'arte sarebbe un'universalità intuitiva, poiché non è chiaro né cosa sia l'universalità intuitiva, né in cosa essa si differenzi dall'universalità concettuale.

A parere di Olgiati, Croce non riesce quindi a dare dell'arte una definizione essenziale. Ma alla medesima conclusione si sarebbero costretti a giungere se, invece del concetto di arte, si dovessero prendere in esame gli altri concetti fondamentali dell'estetica crociana. Non seguirò Olgiati in questa ulteriore disanima relativa alle idee di forma, autonomia dell'arte, bellezza, catarsi, tecnica, né al rapporto estetica-storia, rilevo soltanto che per Olgiati la causa, per dir così, delle difficoltà dell'estetica crociana sono fondamentalmente da imputare allo storicismo ("lo storicismo ha prepotentemente tiranneggiato l'estetica" scrive Olgiati "avendo l'immanenza assoluta come sua anima ispiratrice" (pp. 342-343).

In sintesi, credo si possa dire che Olgiati abbia rilevato alcune effettive dimensioni problematiche dell'estetica crociana, e che ne abbia tracciato piuttosto correttamente gli sviluppi. Non ha colto però la genialità e la dirompenza dell'estetica di Croce, la profonda paradossalità da intendersi come tale, non come un difetto logico oltrepassabile da un più corretto argomentare. L'*identità* di intuizione ed espressione, mai colta come tale da Olgiati, l'*identità* di particolare e universale nel cosiddetto "sentimento", che altro non è se non *visio* del *Kosmos*, l'incredibile *identità* tra genio e gusto, l'inessenzialità delle *technai*: tutte figure di fatto inafferrabili per una razionalità concettuale che intenda provarne la verità o la falsità. Si vede bene in Croce, come del resto in altri grandi filosofi, la difficoltà di esprimere nella lingua della filosofia un'intuizione che non appartiene a quell'ordine di razionalità, ma questo scarto produce una profondità di pensiero notevolissima. Tornando per un attimo a Olgiati, se dovessimo inserirlo nella *koinè* neoscolastica dovremmo notare che la dicotomia rigida tra *simplex apprehensio* e giudizio (operazione che coglie l'essenza quale "possibile" – operazione che coglie l'esistenza) da lui proposta introduce una concezione formalista dell'*ens*, la cui struttura verrebbe a costituirsi come intreccio di essenza-esistenza, dove l'esistenza, intesa come fatto, dato, semplice presenza ai sensi di un concreto dal quale si deve previamente astrarre ovvero esercitare una riduzione intellettuale per ottenerne l'affermazione, consiste nell'essenza realizzata nell'ordine delle cause. È questa, certamente, una fortunata (stori-

camente) interpretazione dell'ontologia tomista; si pensi soltanto, nel Novecento, a Garrigou-Lagrange e a Maritain. L'ontologia che emerge non è però un'ontologia dell'*actus essendi*, negli stessi anni difesa, tra gli altri e con differenze spesso notevoli, da Gilson e Fabro, che è, a mio avviso, più potente e feconda. Nel formalismo neoscolastico l'essenza viene quasi trascendentalizzata, introducendo una confusione tra l'ordine predicamentale e quello trascendentale, che soprattutto si nota nella sinonimia, veramente razionalistica, che si ritrova a più riprese in Olgiati, tra essenza, forma e universale. È difficile riuscire a comprendere come la struttura dell'ente finito possa semplicemente coincidere con la sua formula linguistica, significato o puro modo del pensiero, a meno che questo non venga, a sua volta e surrettiziamente ontologizzato, e ancor meno giungere a capire la confusione di detta struttura con il limite metafisico fondamentale.

Bibliografia

- Bontadini G., *Chiocchetti*, in *Enciclopedia filosofica*, Bompiani, Milano 2006, vol. II, p. 1873.
- Id., *Gentile e la metafisica*, a cura di G. Bettineschi, Morcelliana, Brescia 2025.
- Brino O., *Francesco Olgiati*, in “Nuovo Giornale di Filosofia della Religione”, 4 (2024), pp. 673-678.
- Chiocchetti E., *La filosofia di Benedetto Croce*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1915; 2 ed., Milano, Vita e Pensiero 1920; 3 ed. riveduta e ampliata, ibid. 1924.
- Id., *La filosofia di Giovanni Gentile*, Vita e Pensiero, Milano 1922.
- Id., *Note di gnoseologia. La cognizione dell'individuale*, in “Rivista di Filosofia Neoscolastica”, 4 (1940).
- Id., *S. Tomaso*, Athena, Milano 1925.
- Consolati G., *Bibliografia di padre Emilio Chiocchetti filosofo trentino (Moena 1880-1951)*, Saturnia, Trento 1968.
- Diodato R., *Logos estetico*, in *Mondo, uomo, Dio. Le ragioni della metafisica nel dibattito contemporaneo*, a cura di A. Ghisalberti, Vita e Pensiero, Milano 2010, pp. 165-175.
- Id., *Conoscere e fare. Temi di estetica nella neoscolastica italiana*, EDUCatt, Milano 2011.
- Id., *Logos estetico in Gentile*, in “Aisthesis”, 10 (2017), pp. 65-71.
- Faustini G., *Emilio Chiocchetti: un filosofo francescano di fronte alle sfide del Novecento: antologia, scritti di filosofia e cultura*, Pancheri, Trento 2006.

- Masnovi, O., *L'estetica di Benedetto Croce. Esposizione e critica*, Battei, Parma 1914.
- Olgiate F., *La "simplex apprehensio" e l'intuizione artistica*, in "Rivista di Filosofia Neoscolastica", 6 (1933).
- Id., *Benedetto Croce e lo storicismo* Vita e Pensiero, Milano 1953.
- Pietroforte, S., *La scuola di Milano. Le origini della neoscolastica italiana (1909-1923)*, il Mulino, Bologna 2005.
- Sturzo M., *L'estetica di Benedetto Croce*, in "Rivista di Filosofia Neoscolastica", 5 (1915), pp. 433-459.
- Vadagnini A., *Padre Emilio Chiocchetti e il movimento cattolico trentino*, in "Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Contributi della Classe di scienze umane, di lettere ed arti", 21/6, (1981), pp. 33-45.