

## ANALISI D'OPERE

PIERRE GRAPPIN, *La théorie du génie dans le préclassicisme allemand*. Un vol. di pagg. 257. Paris, Presses Universitaires de France, 1956.

La lettura delle opere in cui è contenuta la dottrina dell'educazione estetica di Schiller ha spinto l'A. a ricercarne le fonti nell'illuminismo tedesco. La fede incondizionata nel perfezionamento della natura umana per mezzo delle arti è il prodotto di un secolo d'ottimismo razionalistico e, se kantiano è il metodo e il vocabolario di Schiller, l'illuminismo tedesco ha fatto sorgere in lui l'entusiasmo e la fiducia nel progresso dell'uomo. Mentre nasce la lingua letteraria tedesca, pensatori come Leibniz e poeti come Klopstock e Goethe promuovono la grandezza della loro patria ed il progresso dell'umanità. Nel campo estetico, l'originalità si rivela non tanto nella ricerca di una definizione del bello, ma nello studio dell'artista che lo crea. Le indagini sulla psicologia dell'arte e sull'estetica soggettiva portano la discussione sul problema del genio; il genio è analizzato, incoraggiato: si può dire che il genio astrattamente delineato dagli illuministi tedeschi si è realizzato nei grandi poeti classici di Weimar.

L'A. non è d'accordo col Kassirer e col Bäumler, che vedono nella questione del genio l'affermarsi di un elemento irrazionale, in contrasto con i canoni dell'estetica razionalistica; il classicismo di Weimar non è per lui il trionfo del sentimento sulla ragione, ma il frutto di un secolo di razionalismo. Lo *Sturm und Drang* è una rivolta puramente verbale che, esaltando spesso il genio, non ha saputo definirlo; è un fenomeno sociale e letterario, ma interessa ben poco l'estetica. Autori come Klopstock, Schiller, Goethe, si ispirarono prevalentemente ai razionalisti, a Lessing e Mendelssohn, più che allo *Sturm und Drang*. L'illuminismo tedesco rivela la sua profonda originalità specialmente nella teoria dell'arte, dove è palese il rifiuto del geometrismo cartesiano, per un razionalismo più rispettoso della personalità individuale e della storia: da Bodmer a Herder, i pensatori tedeschi del Settecento riconoscono come maestri Leibniz e Shaftesbury, pur rimanendo razionalisti ed ottimisti.

Per i discepoli di Leibniz, il poeta ritrova con l'immaginazione creativa i mondi possibili che non furono da Dio creati, ma che potevano essere. Esempio di tale proporzione ed armonia estetica è Milton. Anche per Lessing, Shakespeare ha creato un modo a sé, più logico, coerente ed armonico del nostro, ma non mostruoso. Ogni opera d'arte è come una monade

che riflette nel suo interno l'architettura dell'universo.

A Shaftesbury risale la teoria dell'arte come valore autonomo, espressione del principio d'ordine e di armonia dell'universo.

Gli svizzeri Bodmer e Breitinger ammettono l'importanza determinante dell'emozione e del sentimento nella creazione artistica, cui spesso si unisce l'immaginazione creatrice del meraviglioso, come in Milton. Gli uomini di genio creano le regole estetiche e le loro opere sono conformi alla razionalità. Baumgarten fa dell'arte una conoscenza diretta, concreta, individuale; la creazione poetica è l'opera dell'uomo completo: del genio.

Appaiono in Germania i trattati sul genio: dapprima i « filosofi popolari » affrontano la questione per far sorgere dei grandi poeti nazionali tedeschi: di scarso valore è la loro indagine, perchè spesso si perdono nella psicologia dell'arte. Il termine *genio* si nota in Germania per la prima volta intorno al 1750, nelle opere teoriche di Trescho, Wieland, Rosewitz, Flögel e Sulzer. Per Mendelssohn l'arte è coerenza ed armonia interiore, quindi nel genio è necessario l'accordo con le regole. Shakespeare è il modello ideale della genialità, e Lessing costruirà la sua teoria del genio dell'analisi del poeta inglese. Il genio non è una facoltà a sé; è la forza stessa della natura portata alla massima perfezione; è analisi e sintesi; creazione di un mondo regolato da leggi.

Il culto dell'originalità è rappresentato da Hamann, che concepisce però il genio misticamente ed irrazionalmente, creatore senza regola, mentre l'idea che il genio è l'anima della nazione sarà di Herder. Anche per lui il genio è attività, forza della natura, principio di ordine, non malattia o deformazione dell'anima.

Klopstock resta fedele alla poetica della chiarezza e della precisione, condanna gli eccessi dello *Sturm und Drang*, vede nella purezza del cuore la fonte vera dell'ispirazione.

Goethe infine attuerà in se stesso il genio tedesco. Dapprima è posseduto dalla passione lirica (l'arte è solo sincerità e novità; non c'è poesia senza amore e la critica nulla comprende della vera poesia); poi si converte ad una estetica che assimila arte e natura, in cui trionfano razionalità, coerenza ed armonia. L'artista diviene così un Prometeo che crea un mondo vero e nuovo allo stesso tempo.

La discussione sul genio ha distrutto il sensualismo estetico ed ha elevato l'arte ad una forma di conoscenza superiore e totale che svela l'oggetto, ne scopre il mistero costitu-

tivo e lo ricrea. Se in Germania, al principio del secolo, gli artisti erano solo « baladins des cours », grazie all'illuminismo si prepara il regno dei poeti e degli artisti di Weimar.

L'originale impostazione dell'opera si fonda su una profonda conoscenza dell'estetica del Settecento, documentata da un'ampia bibliografia.

PAOLO MARTELLI

JEAN PUCELLE, *L'idéalisme en Angleterre. De Coleridge à Bradley*. Un vol. di pp. 295. Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1955.

L'autore del volume rileva, in apertura, che l'idealismo inglese del secolo XIX è passato pressochè ignorato in Francia: non credo che diverso discorso si possa fare per l'Italia, ove gli studi sulla filosofia idealistica d'Inghilterra sono tutt'altro che abbondanti.

Il lavoro del Pucelle — informato e chiaro — porta perciò un contributo utile alla conoscenza di una filosofia che, sia nei suoi precursori (dal Coleridge al Carlyle), sia nei suoi esponenti più maturi, non è certo priva di interesse.

L'autore si preoccupa, anzitutto, di individuare le *fonti* dell'idealismo inglese; e ritiene di poterle riconoscere nel platonismo o neoplatonismo del XVII secolo, rappresentato dai platonici di Cambridge, e prolungato nel XVIII secolo da Berkeley, Norris e Collier; e, in secondo luogo, nell'idealismo tedesco che si infila in Inghilterra a partire da Coleridge e finisce per invaderla (p. 14). Le due componenti si combinano in varie misure; in certi autori si equilibrano e in certi sono ripensate personalmente; « ma nel suo fondo l'idealismo inglese rimane platonico » (p. 15).

Inoltre, è da avvertire che non bisogna isolare la filosofia inglese dai problemi pratici e religiosi di cui è innanzi tutto preoccupata: « sia che le combattano sia che le difendano, le dottrine filosofiche appaiono indissociabili da posizioni religiose » (p. 16); sicchè si può dire che « a dispetto delle apparenze, la filosofia inglese non è mai stata pienamente secolarizzata » (*ibid.*).

Il Pucelle cerca poi di caratterizzare lo sviluppo dell'idealismo inglese dell'800, fissandone il movimento in cinque periodi:

1) Generazione dei precursori, poeti e saggisti: Coleridge e Carlyle, più o meno ispirati a Kant o Fichte.

2) Periodo di costruzione e di assimilazione (J. Ferrier, J. Grote; Kant e Hegel in Inghilterra: H. Stirling);

3) Periodo di poeti e teologi (Coleridge e Wordsworth, Browning fra i poeti; Maurice, Martineau, Newman tra i teologi).

4) Periodo delle sintesi (Green, E. Caird, J. Caird).

5) Il monismo (Bradley, Bosanquet).

Una breve disamina del processo di dissoluzione del monismo conclude il volume.

Tre temi identici percorrono tutto il movimento idealistico inglese: l'io o la libertà, l'unione del soggetto e dell'oggetto, il tutto organico (p. 292): essi però subiscono, nei loro rapporti, delle fluttuazioni, che rivelano il nesso profondo, cui si è accennato, dei motivi speculativi con quelli pratico-religiosi, propri dell'idealismo inglese.

Vale la pena di riportare le parole con cui il Pucelle riassume la sua ricerca: « D'une manière générale, le thème du moi, qui s'affirme avec force au début, chez Coleridge, subit un déclin par la suite. L'union indissoluble du sujet et de l'objet qu'il soutient également, devient le thème centrale de Ferrier qui lui donne un relief incomparable. Avec lui, l'équilibre est atteint. L'influence de Kant confirme les philosophes anglais dans leur moralisme et leur personalisme latents; mais celle de Hegel qui lui succède, vient tout remettre en question. *Nous voyons alors les thèmes* (du Moi) et (du Tout) *entrer en lutte*. Green, très attaché à l'individualisme anglais, refuse l'hégémonie du Tout et ne retient de la philosophie allemande que l'idée de l'infini présent dans le fini, qui le soutient, l'inspire et l'exalte. Mais chez lui la métaphysique n'est qu'une esquisse légère qui laisse toute sa liberté à la morale. Les institutions sont faites pour les hommes et non les hommes pour les institutions; rien en vaut que pour, par et dans les personnes.

Cependant bientôt l'équilibre est rompu. *Le troisième thème tend à étouffer les deux premiers*. Chez Bradley e Bosanquet apparaît l'idéalisme absolu. L'absorption des parties dans le Tout et la transmutation en est l'inspiration centrale. L'idée de l'absolu devient obsédante... En vain Bosanquet — soggiunge Pucelle — proteste qu'il ne veut pas le panthéisme: si l'individuel n'est pas le personnel, que peut-il être d'autre que le monstrueux Moloch qui dévore les personnes sous prétexte de les ennoblir et d'en enrichir sa substance? Contre le danger du monisme se dressent à la fois l'aversion anglaise pour l'étatisme et le sentiment puissant de la valeur irremplaçable de la piété privée, le dialogue de l'âme avec Dieu. "Myself and my Creator". Dès lors les précautions oratoires n'y font rien. La même appréhension d'un monisme dévorateur qui tentait J. Martineau à l'écart de l'hégélianisme se retrouve plus tard chez A. Seth et les autres penseurs de sa génération...

*Mais si le Tout s'est brisé, les morceaux en sont bons*; l'individualité humaine, libérée, réaffirme sa valeur. L'idéalisme personaliste survit à l'idéalisme moniste, et l'on peut croire un instant qu'une nouvelle tradition s'amorce, celle d'un idéalisme assoupli. Mais cet embryon d'école ne satisfait pas les espoirs qu'il fait naître. Il lui manque à la fois un leader d'envergure et le minimum d'armature métaphysique pour soutenir ses intuitions et ses aspirations généreuses. Le talent personnel de W. James, l'accent frémissant et dra-