

Son génie, fait à la fois pour la scène du monde et pour les tréteaux, représentait un manteau royal joint à un habit d'Arlequin. Napoléon était fou, non pas de cette espèce de dérangement qui affecte les facultés mentales, mais de ce dérèglement d'idées qui provient de la bouffissure et de l'exagération, par laquelle on outre tout, par laquelle on commande toujours sans calculer jamais, par laquelle on dépense toujours sans compter jamais, par laquelle enfin, à force d'avoir vaincu des obstacles, on finit à croire qu'on les vaincra toujours, ou plutôt qu'il n'y aura plus d'obstacles. La facilité que Napoléon avait toujours rencontrée dans l'obéissance, avait fini pour lui persuader que sa charge à lui se bornait à commander, et que l'exécution suivait infalliblement à sa parole. Il avait réduit son rôle à quelques formules: commander et charger ses ministres d'exécuter ».

Ora proprio questo aspetto di Napoleone, nel libro del Bainville è troppo poco sviluppato, e quasi negato. L'autore travasa la razionalità, che è giusto che sia nella ricostruzione storica, nei personaggi che troppo spesso ne son privi: siano pure Cesare o Napoleone.

A. O.

ERNESTO BIGNAMI. — *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'Arte presso gli antichi*. — Firenze, Le Monnier, 1932 (8.º, pp. XII-288).

Siamo di fronte ad un libro interessante, senza dubbio, ma che riesce disagevole alla lettura per la sua prolissità, per l'argomentare da comparsa conclusionale e per lo stile che vorremmo chiamare (con parola che il Bignami usa ed abusa) « dionisiaco ». E questi difetti, come si può rilevare nei primi due capitoli, dove abbondano le contorsioni e le contraddizioni particolari, nascono dalla evidente insostenibilità della tesi fondamentale: un pasticcio nietzschiano, a base di dionisiaco ed apollineo.

Il popolo greco, afferma il Bignami, non fu l'entusiastico assertore dell'arte che comunemente si crede, ma l'eroe dello spirito e del pensiero; creò grande arte, ma « senza averne la piena autocoscienza » (p. 18) e quindi « non ebbe il gusto dell'arte »; ma, poichè esso ebbe profondo il gusto del Bello (coscienza estetica) e il Bello, concetto in allora incertissimo, veniva identificato col Bene e col Vero, con la spiritualità e con la razionalità, il Bignami si ritiene in diritto di tirar la conseguenza che l'Arte pei Greci fu « l'irrazionale, il passionale, il male, e perciò stesso, possiamo ora aggiungere, il Brutto ». Da Winckelmann, a Lessing, al romanticismo, a Nietzsche, si sarebbe così approfondita la conoscenza dell'anima greca, da permettere ora l'affermazione di questo dualismo « di coscienza artistica (del Brutto, antiestetica) e di coscienza estetica (del Bello, antiartistica) ». Il dissidio tra Bello e Arte sarebbe analogo a quello tra Essere e Divenire, Spirito e Materia, Idea e Indi-

viduo. « Di qui il dramma: grande dramma che scava come una profonda scissura in tutta la critica antica, che conobbe lampeggiamenti di tragedia in Platone, e più o meno impliciti in ogni indirizzo critico; trasformando per tanti secoli la gioia della creazione in un pane amaro patteggiato strenuamente tra coscienza artistica e coscienza morale (o, in più largo senso, spirituale ed estetica). » (p. 19) Ma, contro Nietzsche, il Bignami sostiene che anche le arti figurative, al pari della poesia e della musica, appartengono al dominio del dinonisiaco, contrapponendo l'arte arcaica, ad es. quella delle metope di Selinunte, alla scultura idealistica del V secolo, per ricavarne che « il fidiaco non rimane e non va inteso che come un arditto ma precario episodio nella storia delle arti figurative » (p. 68); quanto all'architettura, Platone non l'ha condannata, Aristotele non l'ha menzionata nella *Poetica* tra le altre arti, essa è certamente razionalità e bellezza, dunque non è arte ma pura tecnica (pp. 60-64).

Tale costruzione fantastica del Bignami è sovrapposta a forza alle dimostrazioni particolari di cui è ricco il suo libro, improntate queste a un realismo filologico che talvolta (ad es., nell'Appendice 8.^a) confina con la pedanteria; ma si sa che la filologia dei *Realien*, avvezza ad osservare i minuziosi al microscopio, si abbandona poi più facilmente alle fantasticherie, se per combinazione deve dare uno sguardo d'insieme.

Prima di tutto, attribuire al popolo greco, così astrattamente concepito, la mentalità e le idee di due o tre dei suoi filosofi maggiori, è arbitrario e falso. Perché, mentre noi conosciamo la grande filosofia sistematica e diamo tanto peso alla negazione platonica dell'Arte, ignoriamo quasi del tutto quell'altra filosofia, quella non scritta e asistematica del pensiero comune, e appena per trasparenza qualche riflesso possiamo coglierne negli storici e negli oratori, nei sofisti ed anche nei poeti, e magari in Platone medesimo, che così spesso si compiace in citazioni di Omero e Pindaro e Simonide ed altri ancora. Nel pensiero comune il concetto dell'Arte (ossia il riconoscimento del suo valore) c'era e circolava, seppure non sufficientemente approfondito e senza coscienza critica. E, proprio perchè il pensiero comune è immerso nell'esperienza, anzi non è altro che esperienza, non poteva sentire già esso quell'intimo dissidio che il Bignami dipinge a colori così tragici. Eraclito, il filosofo del λόγος, condanna la poesia; ma Democrito, il filosofo dell'esperienza, esalta l'ἐνθουσιασμός del poeta.

Si deve inoltre por mente che la filosofia sistematica è generalmente, e fu in Grecia più che mai, lontana dalla vita. Platone è un solitario: non rappresenta la coscienza greca, ma soltanto sè stesso. La sua condanna dell'Arte non pare che trovasse apostoli: essa doveva stupire, non meno che la sua affermazione ascetica della μελέτη θανάτου. Intellettualismo rigoroso, che, da Socrate in poi, svaluta il senso, conoscenza non vera, e l'opinione, il pensiero comune, ogni attività che non può dare di sè la propria ragion d'essere; idealismo, che nega la consistenza e la realtà del mondo sensibile, perchè ciò che solo vale è l'essenza e l'uni-

versale; questo è Platone. Ed è un momento rilevante del pensiero greco, ma idealmente, come posizione di pensiero, e non per estensione o durata. Nella sua esaltazione della moralità, concepita come la condizione della vera conoscenza, Platone condanna anche la politica, la retorica, perfino la religione tradizionale: giacchè, alla fine del II e al principio del III libro della *Repubblica*, dove prevalgono i motivi pedagogici, è chiaro che la condanna della poesia è in pari tempo condanna del mito, un ritorno del vecchio motivo di Senofane. E Platone riconosce la realtà della poesia nel mentre la condanna: « Pregheremo Omero e gli altri poeti di non sdegnarsi se cancelliamo questi versi e tutti gli altri simili, non già perchè non siano poetici e gradevoli all'orecchio dei più; ma, quanto più sono poetici, altrettanto meno conviene li odano ragazzi e uomini, i quali occorre che siano liberi, anzi timorosi della servitù più che della morte » (*Rep.*, III, 387 b). Aristotele assume contro Platone la difesa e la rivendicazione dell'esperienza, e di qui il particolare accento della sua rivalutazione dell'arte; ma poi il motivo intellettualistico, proprio della filosofia sistematica e specialmente in Grecia, lo porterà al famoso « *μᾶλλον τοῦ καθόλου* ». Del resto, anche l'antintellettualismo dello Hegel non andava a sboccare nella dottrina dell'Arte « segno dell'Idea »? I filosofi, sistematici come sono, son capaci di dire questo ed altro.

Ma, se si esce dalle scuole, si vede che neppure il dissidio tra coscienza artistica e coscienza estetica è ammissibile nel senso voluto dal Bignami: nel senso, cioè, che il concetto del Bello sia e rimanga sempre fuori della coscienza artistica, al polo opposto del concetto dell'Arte. E ciò si può dimostrare per assurdo: se il Bello è una realtà oggettiva, spirituale e razionale, e l'Arte, che è soggettiva e sensibile, è sentita come il suo termine contraddittorio (il Brutto), in guisa analoga si dovrebbe contrapporre alla Verità, oggettiva e trascendente, il Pensiero, destinato a non raggiungerla mai. Ora, tranne lo scetticismo, nessuna scuola ha mai affermato un'antitesi irriducibile di pensiero e verità; e si sono invece ammesse varie teorie conciliative, l'adeguazione, l'apodissi, l'intuito. Lo stesso accade per l'Arte: il pensiero greco, oggettivistico, è ben lungi dall'identificare il Bello con l'Arte stessa, con l'opera della fantasia produttrice; e, come ammette che il Vero sia una categoria estranea al pensiero pensante, una misura indipendente dall'arbitrio soggettivo dell'uomo protagoreo, così concepisce il Bello come un criterio oggettivo applicabile anche all'Arte soggettiva. Anche, si è detto; infatti, disgiunto il Bello dall'Arte, è naturale che si possa parlare di Bello fisico, matematico, ecc., come fa appunto Aristotele. Il valore, poi, del concetto del Bello nella sfera artistica s'intende facilmente: come il Vero, soggettivamente considerato, consiste nel rapporto del pensiero alla realtà, così il Bello, nella sfera soggettiva, consiste in un rapporto tipico che sarà detto mimesi (per la poesia, la musica, le arti figurative) e più genericamente inteso come corrispondenza ad un ordine ideale (il che vale anche per l'architettura). Per Aristotele, si sa, la mimesi è semplicemente

conquista dell'ordine ideale. Ma, naturalmente, il concetto di Bello è più esteso di quello di Arte, perchè è usato come concetto interpretativo di una realtà oggettiva. Di qui la confusione nel modo di intendere il concetto di Bello; ma non l'antitesi tra questo e il concetto di Arte.

Che il Bello venisse identificato col Vero, con l'Utile, col Bene, insomma con tutti i valori razionali come vuole il Bignami, è una conferma dell'incertezza del concetto, specialmente quando veniva trasferito fuori del terreno che gli sarebbe stato più proprio. L'*Ippia Maggiore* è un saggio delle discussioni intorno al non facile problema; e, proprio in quel dialogo (c. XIII), quando Ippia, infastidito dalla petulanza di quell'ignoto avversario di cui Socrate finge di esporre i dubbi e le domande, dichiara a priori che colui non può essere che un ignorante, Socrate obietta: « È uno scontento, o Ippia ». E scontentezza è veramente quella del pensiero platonico, quanto questo è più profondo del pensiero greco comune, di fronte al problema del Bello: nell'*Ippia*, che è un dialogo socratico, vanamente si cercherebbe una conclusione, perchè, giunti che si è alla definizione del Bello come piacere utile (siamo ben lontani, in questa identificazione del Bello col piacere, dalla *διαγωγή ελευθέρως* aristotelica, sulla quale è merito del Bignami aver richiamato l'attenzione), si vede che Socrate vuole arrivare all'identificazione del Bello col Bene, che solo ha valore. Ma Aristotele, che è meno « scontento » perchè più d'accordo con l'esperienza, pare riassumere e chiarire l'opinione greca tradizionale, nelle sue occasionali definizioni del Bello, di cui la più notevole e perspicua è quella della *Metafisica*, XIII, 1078 b: « τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη τάξιν καὶ συμμετρίαν καὶ τὸ ὄρισμένον, ἢ μάλιστα δεικνύουσιν αἱ μαθηματικαὶ ἐπιστήμαι ». Il concetto del Bello è estrinseco, matematico, meccanico. Bellezza è passività, stato; bontà è azione; concetti di convenienza, di conformità a una norma, se si vuole, l'uno e l'altro, ma l'uno prevalentemente statico e l'altro dinamico. E non sarà male ricordare come, da Socrate in poi, anche il concetto di *ἀγαθόν* diventi confuso, per le esigenze della polemica antisofistica: ora è il bene oggettivo, morale, ora il bene soggettivo, l'utile. (Ad es., in un noto scritto sofistico, i *Δισσοὶ λόγοι*, il concetto di bene è usato nel senso di « utile »; quello di bello, come « conveniente », conforme a una regola, e in relazione al *καιρός*, ed infine il concetto di giusto equivale al nostro concetto di « bene » morale.) Meno che mai, dunque, possono stupire le incertezze nel concetto di Bello.

Il quale concetto, non meno di quello del Vero, sarà bene ripeterlo, andò progressivamente interiorizzandosi, via via che si progrediva verso una concezione immanentistica: criticata l'idea di un mondo oggettivo e di una norma esteriore, si scopre che il Vero non è altro che la logica operante, il pensiero nel suo processo, e che il Bello è l'arte nella sua pura espressione. La filosofia greca, oggettivistica, è ancora al punto della posizione del problema: e cerca il Bello in un ordine matematico, in una convenienza esteriore.

Dopo di ciò, sussiste l'antitesi posta dal Bignami tra coscienza artistica e coscienza estetica? No davvero, perchè l'arte fu senso del bello anche per i Greci. L'antitesi ci potrebbe essere (e questo il Bignami non dice, e con ciò si avvolge in un sofisma) non nella coscienza dell'artista ma in quella del filosofo, se fosse dimostrato e pacifico che l'arte appartiene alla bassa sfera sensibile, la quale per il filosofo, fiso alla vera bellezza dell'essenza, è il Brutto. Il sofistico sta nel chiamare « coscienza artistica », anzichè quella dell'artista che crea, quella del filosofo che giudica e che dalla sua « coscienza estetica » (del Bello oggettivo) è tratto verso altra via; senza avvertire che non si tratta del filosofo in generale, ma solo di un certo filosofo, che è Platone. Si aggiunga che, anche per Platone, l'arte non è passionalità immediata, puro particolare sensibile, ma attività spirituale rivolta alla sfera del senso e della passionalità; che è cosa ben diversa. E l'ἐνθουσιασµὸς di Democrito e del *Ione* (che, non si sa perchè, il Bignami non vuole che sia platonico)? Ma è evidente che l'attività ἐνθουσιᾶς è spirituale, sebbene non-razionale e condannata perciò appunto da Platone come una passività dell'anima; al pari della δόξα, la quale deriva dal senso ma non è senso. Dunque, il proclamare Aristotele scopritore della spiritualità dell'arte, per avere enunciato il principio dell'universale poetico, è leggermente esagerato.

Apparsa errata la tesi fondamentale, si respingono di leggieri le sue applicazioni particolari: ad es., che l'artista greco domina l'arte anzichè esserne dominato (p. 25), che Sofocle non s'intende se non nei termini della *Poetica* aristotelica (p. 253), ecc. Un'enormeza è l'affermazione che, escogitatasi la dottrina allegorico-pedagogica per nobilitare l'arte, « la poesia gnomico-didascalica di un Teognide o di un Solone dovette certamente godere più vantaggioso apprezzamento estetico che non la poesia di Saffo e di Alceo... » (p. 75).

La chiave, la giustificazione filosofica di questa esasperata antitesi Arte-Bello, come parrebbe dal finale del libro, sarebbe la dottrina hegeliana degli opposti Arte-Religione: qua e là nel libro si trova ravvicinata l'Arte al diavolo e all'inferno, il Bello all'acqua santa. Ma se il Bignami si appassiona così alla lotta fittizia dei due opposti hegeliani, gettandoli continuamente l'uno contro l'altro, e se nel popolo greco non vede altro che dramma interiore e coscienza artistica dilacerata, questo gli accade per aver esteso indebitamente la famosa metafora del « dionisiaco ». E allora viene in mente il biasimo inflitto da Aristotele alle metafore esagerate che danno nel tragico (*Ret.*, III): « Per esempio, il motto di Gorgia alla rondine, che volando gli aveva fatto cader sopra un escremento, è un esempio tipico di metafora tragica; perchè esclamo: 'Vergogna, o Filomela!' Ora, per un uccello, quest'atto non era vergogna, ma si sarebbe stato per una fanciulla. Quindi il rimprovero si adattava bene a quel che Filomela era stata, non a quel che era presentemente ».

VITTORIO ENZO ALFIERI.