

natura. Su questo sentimento della libertà nel giuoco delle nostre facoltà conoscitive, che dev'essere nel tempo stesso conforme a un fine, riposa quel piacere che solo può essere universalmente condiviso, senza che tuttavia si fondi su concetti. Vedemmo che la natura è bella quando ha l'apparenza dell'arte; l'arte, a sua volta, non può esser chiamata bella se non quando noi, pur essendo coscienti che essa sia arte, la riguardiamo come natura.

Possiamo quindi dire in generale, si tratti della bellezza naturale o artistica, che bello è ciò che piace unicamente nel giudizio (non nella sensazione o per mezzo di un concetto). Ora, l'arte ha sempre lo scopo determinato di produrre qualche cosa. Ma se si trattasse di una semplice sensazione (qualcosa di puramente soggettivo, che dovrebbe essere accompagnata dal piacere, allora questa produzione piacerebbe nel giudizio soltanto per mezzo di un sentimento risultante dal senso. Se invece lo scopo dell'arte fosse la produzione di un oggetto determinato, questo, realizzato, piacerebbe soltanto per mezzo di concetti. In entrambi i casi l'arte non piacerebbe nel semplice atto del giudizio, cioè in quanto bella, ma in quanto meccanica.

Sicchè la finalità nei prodotti delle arti belle, sebbene sia voluta, deve apparire spontanea; vale a dire, l'arte bella dev'essere considerata come natura, sebbene si sappia che è arte. Ma un prodotto dell'arte che ha l'apparenza della natura quando sia stata puntualmente osservata la conformità alle regole secondo cui soltanto esso può essere ciò che dev'essere, ma senza sforzo, senza che trasparisca la forma scolastica, vale a dire senza che per alcuna traccia si veda che l'artista ebbe la regola sotto gli occhi e le facoltà del suo animo furono inceptate.

§ 46. — *L'arte bella è arte del genio.*

Il genio è il talento (dono naturale), che dà la regola all'arte. Poichè il talento, come facoltà produttrice innata dell'artista, appartiene anche alla natura, ci si potrebbe

esprimere anche così: il genio è la disposizione innata dell'animo (*ingenium*) per mezzo della quale la natura dà la regola all'arte.

Checchè ne sia di questa definizione, sia essa semplicemente arbitraria, o adeguata al concetto che comunemente si associa alla parola genio (ciò che dev'esser chiarito nel paragrafo seguente), si può sempre dimostrare in precedenza che, secondo il significato della parola che abbiamo accolto, le arti belle debbono essere necessariamente considerate come arti del genio.

Difatti, ogni arte presuppone delle regole, sul fondamento delle quali ogni produzione che debba essere chiamata artistica, è rappresentata come possibile. Ma il concetto dell'arte bella non permette che il giudizio sulla bellezza della sua produzione sia derivato da qualche regola che abbia a fondamento un concetto, il quale determini come la produzione sia possibile. Sicchè l'arte bella non può trovare da se stessa la regola secondo cui deve realizzare i suoi prodotti. E poichè senza una regola anteriore una produzione non può mai chiamarsi arte, bisogna che la natura dia la regola all'arte nel soggetto (mediante la disposizione delle sue facoltà), vale a dire l'arte bella è possibile soltanto come prodotto del genio.

Da ciò si vede quanto segue: 1) Il genio è il talento di produrre ciò di cui non si può dare una regola determinata, non l'abilità per ciò che può essere appreso mediante una regola; per conseguenza, l'originalità è la sua prima proprietà. 2) Poichè vi possono essere anche stravaganze originali, i suoi prodotti debbono essere insieme modelli, cioè esemplari; quindi, benchè essi stessi non nati da imitazione, devono tuttavia servire per gli altri a ciò, vale a dire come misura e regola del giudizio. 3) Esso stesso non può mostrare scientificamente come compie la sua produzione, ma dare la regola in quanto natura; perciò l'autore di una produzione, che egli deve al proprio genio, non sa esso stesso come le idee se ne trovino in lui, nè ha la facoltà di trovarne a suo piacere o metodicamente delle altre, e di fornire

agli altri precetti che li mettano in condizione di eseguire gli stessi prodotti. (È perciò, probabilmente, che la parola genio è stata derivata da *genius*, che significa lo spirito proprio di un uomo, quello che gli è stato dato con la nascita, lo protegge, lo dirige, e dal cui suggerimento provengono quelle idee originali). 4) La natura mediante il genio non dà la regola alla scienza, ma all'arte, e a questa soltanto in quanto dev'essere arte bella.

§ 47. — *Spiegazione e conferma della precedente definizione del genio.*

Tutti si accordano nel riconoscere che il genio è da mettere in opposizione assoluta con lo spirito d'imitazione. Ora, poichè l'apprendere non è altro che imitare, la più grande facilità ad apprendere, la più grande capacità, come tale non può far le veci del genio. Se anche qualcuno pensa o immagina da sè, e non si limita a comprendere semplicemente ciò che gli altri hanno pensato, ma trova qualche cosa nel campo dell'arte e della scienza, tuttavia non si ha una buona ragione per chiamare un tal cervello (grande spesso) un genio (in opposizione a chi, non potendo far mai altro che apprendere ed imitare, è detto un pappagallo); perchè appunto tutto ciò che egli fa, avrebbe potuto impararlo, giungervi per la via naturale della ricerca e della riflessione secondo regole, e non è specificamente diverso da ciò che si può conseguire con la diligenza e l'imitazione. Così, tutto ciò che Newton ha esposto nella sua immortale opera dei principii della filosofia naturale, per quanto a scoprirlo sia stato necessaria una grande mente, si può bene imparare; ma non si può imparare a poetare genialmente, per quanto possano essere minuti i precetti della poetica, ed eccellenti i modelli. La ragione è questa, che Newton avrebbe potuto, non solo a se stesso, ma ad ogni altro, render visibili ed additare precisamente all'imitazione tutti i suoi passi, dai primi elementi della geometria fino alle grandi

e profonde scoperte; ma nessuno Omero o Wieland potrebbe mostrare come si siano prodotte e combinate nella sua testa le sue idee, ricche di fantasia e dense di pensiero, perchè non lo sa egli stesso, e non può quindi insegnarlo agli altri. Nel campo della scienza il più grande scopritore non è dunque diverso dal più travagliato imitatore se non per una differenza di grado, ma è specificamente diverso da colui che la natura ha dotato per le arti belle. Con che non si vuole abbassare il merito di quei grandi uomini, ai quali deve tanto il genere umano, rispetto a quei favoriti della natura che hanno il talento per le belle arti. Appunto perchè il talento dei primi è destinato al sempre progressivo perfezionamento delle conoscenze e di tutte le utilità che ne derivano, ed anche all'istruzione degli altri nelle conoscenze stesse, essi hanno una grande superiorità su quelli che meritano l'onore di essere chiamati genii; l'arte deve cessare in qualche punto, perchè le sono imposti dei limiti che non può sorpassare, e che verosimilmente ha già raggiunti da lungo tempo e non possono essere allargati; oltre di che l'abilità dell'artista non è comunicabile, ma vuole essere impartita ad ognuno direttamente dalla mano della natura, e muore con lui, finchè la natura un giorno non dia il dono ad un altro, che non abbia bisogno d'altro che di un esempio, affinchè possa esercitare in modo simile il talento, di cui egli è cosciente.

Se il dono naturale dell'arte (in quanto bella) deve dare la regola, di che specie dovrà essere questa? Essa non può esser rinchiusa in una formula per servir da precetto, perchè allora il giudizio sul bello sarebbe determinabile mediante concetti; ma la regola deve essere astratta dal fatto, cioè dal prodotto, sul quale gli altri possono saggiare il proprio talento e servirsene come modello, non già da copiare ma da seguire. È difficile spiegare come ciò sia possibile. Le idee dell'artista promuovono idee analoghe nell'allievo, se questi è stato dotato dalla natura di un'analogha proporzione delle facoltà dell'animo. I modelli delle belle arti sono perciò l'unico mezzo che trasmetta l'arte alla posterità; il che

non potrebbe avvenire mediante semplici descrizioni (in ispecie nel campo delle arti della parola); e anche in queste non possono diventar classici se non i modelli delle lingue antiche, morte, e considerate come dotte.

Sebbene vi sia una grande differenza tra l'arte meccanica, come arte semplicemente della diligenza e dello studio, e l'arte bella, in quanto arte del genio, non vi è alcun'arte bella in cui non si trovi qualche cosa di meccanico, che può essere appreso e seguito secondo regole, e quindi qualche cosa di scolastico che costituisce la condizione essenziale dell'arte. Poichè nell'arte bisogna che sia pensato uno scopo; altrimenti i suoi prodotti non si potrebbero attribuire all'arte, e sarebbero un puro effetto del caso. Ma per effettuare uno scopo son necessarie regole determinate, alle quali non è lecito sottrarsi. Ora, poichè l'originalità del talento costituisce un elemento essenziale (ma non il solo) del carattere del genio, alcuni poveri di spirito credono di non poter mostrar meglio di essere genii brillanti, che sbarazzandosi della costruzione scolastica d'ogni regola, ed immaginando che si faccia miglior figura su di un cavallo furioso che su di un cavallo di maneggio. Il genio non può se non fornire una ricca materia ai prodotti delle belle arti; per lavorarla e darle la forma occorre un talento formato dalla scuola e che sia capace di farne un uso che possa essere approvato dal Giudizio. Ma è qualche cosa di perfettamente ridicolo quando qualcuno parla e decide come un genio in quelle cose che esigono dalla ragione le più laboriose ricerche; e non si sa di chi si debba ridere più, se del ciarlatano che spande tanto fumo intorno a sè che non si possa veder niente chiaramente, ma immaginare quanto si vuole, o del pubblico, il quale crede ingenuamente che la sua incapacità a discernere chiaramente e a comprendere la parte più bella dello spettacolo dipenda dal fatto che gli si danno delle nuove verità in grande abbondanza, mentre poi gli pare un lavoro da ciabattino quello che è fatto con le definizioni appropriate e l'esame metodico dei principii.

§ 48. — *Del rapporto del genio col gusto.*

Per giudicare degli oggetti belli come tali è necessario il gusto; ma per l'arte bella stessa, cioè per la produzione di tali oggetti, è necessario il genio.

Se si considera il genio come un talento per l'arte bella (ciò che è nel significato proprio della parola), e sotto questo rispetto lo si voglia scomporre nelle facoltà che debbono concorrere a costituirlo, è necessario determinare prima esattamente la differenza tra la bellezza naturale, il cui giudizio esige solo del gusto, e la bellezza d'arte, di cui la possibilità (che anche deve essere riguardata nel giudizio sugli oggetti dell'arte) esige del genio.

Una bellezza naturale è una cosa bella; la bellezza d'arte è una rappresentazione bella di una cosa.

Per giudicare una bellezza naturale come tale io non ho bisogno di aver prima un concetto di ciò che deve essere l'oggetto; vale a dire, non ho bisogno di conoscere di esso la finalità materiale (lo scopo), e la sua semplice forma, senza conoscenza dello scopo, mi piace per se stessa nel giudizio. Ma se l'oggetto è dato come un prodotto dell'arte, e come tale dev'esser dichiarato bello, poichè l'arte presuppone sempre uno scopo nella sua causa (e nella causalità di questa), bisogna prima appoggiarsi al concetto di ciò che la cosa deve essere; e, poichè l'accordo del molteplice in una cosa in vista di una destinazione interna di essa, in quanto scopo, costituisce la perfezione della cosa stessa; — nel giudizio della bellezza d'arte deve anche esser presa in considerazione la perfezione della cosa; ciò di che non è a parlare per la bellezza naturale (come tale). — Nel giudizio della bellezza specialmente degli oggetti animati della natura, per esempio, dell'uomo o d'un cavallo, si prende comunemente in considerazione anche la finalità oggettiva; ma allora il giudizio non è più puramente estetico, cioè un semplice giudizio di gusto. La natura non è più giudicata come avente l'apparenza dell'arte, ma come se fosse realmente un'arte

(sebbene sovrumana); e il giudizio teleologico serve a quello estetico da fondamento e da condizione cui questo deve guardare. In tal caso, quando per esempio si dice: « è una bella donna », non si pensa altro che questo: la natura rappresenta bellamente in questa forma gli scopi che essa si propone nel corpo femminile; perchè bisogna guardare, oltre che alla semplice forma, ad un concetto, in modo che il giudizio sull'oggetto diventa un giudizio logico ed estetico insieme.

L'arte bella mostra la sua preminenza in questo, che può render belle quelle cose che in natura sono brutte o spiacevoli. Le furie, le malattie, le devastazioni della guerra, e simili, possono essere molto bellamente descritte come cose dannose, ed essere anche rappresentate nei quadri; una sola specie di cose brutte non può essere rappresentata secondo natura, senza che vada distrutto ogni piacere estetico e quindi la bellezza d'arte, cioè quelle che ispirano disgusto. Perchè, siccome in questa singolare sensazione, che riposa sull'immaginazione, l'oggetto è rappresentato come se si imponesse al nostro piacere, e noi però lo respingiamo con forza, la rappresentazione artistica dell'oggetto non si distingue più nella nostra sensazione dalla natura dell'oggetto stesso, e quindi non può essere tenuta per bella. Così la scultura, di cui i prodotti quasi possono scambiarsi con quelli della natura, ha escluso dalle sue figurazioni l'immediata rappresentazione di oggetti brutti, e non permette di rappresentare semplicemente pel giudizio estetico, ma solo indirettamente mediante un'interpretazione della ragione, per via di allegorie o di attributi piacevoli, certi temi, come per esempio la morte (che essa converte in un bel genio) e lo spirito della guerra (di cui ha fatto Marte).

E tanto basti per la bella rappresentazione di un oggetto, che propriamente non è altro che la forma dell'esibizione di un concetto, il quale in tal modo è comunicato universalmente. — Ma per dare questa forma ai prodotti delle belle arti non è necessario che del gusto, col quale l'artista, quando lo abbia esercitato e corretto per mezzo di

numerosi esempi dell'arte o della natura, giudica la sua opera, e, dopo molti tentativi spesso laboriosi, trova quella forma che lo soddisfa; perciò questa non è come una cosa dell'ispirazione o del libero slancio delle facoltà dell'animo, ma il risultato di un lungo ed anche penoso processo di perfezionamento nell'espressione del proprio pensiero, e tuttavia senza pregiudizio del libero giuoco delle proprie facoltà.

Ma il gusto è semplicemente una facoltà di giudicare, non una facoltà produttiva; e ciò che è adeguato ad esso, non è solo per questo un'opera d'arte bella; può essere una produzione dell'arte utile e meccanica o anche della scienza, che sia l'effetto di regole determinate, le quali possono essere apprese e debbono essere rigorosamente seguite. Ma la forma piacevole che le si dà è soltanto il mezzo di comunicarla e un modo di presentarla; in che si ha una certa libertà, sebbene si sia legati ad uno scopo. Così si richiede che un servizio da tavola, o anche un trattato morale, e perfino una predica, abbiano questa forma dell'arte bella, senza che vi sembri voluta; ma non si chiamano perciò opere d'arte bella. A queste si attribuiscono un poema, una musica, una galleria di quadri, e simili; e in un'opera, che dev'essere tenuta come appartenente alle arti belle, si trova spesso del genio senza gusto, o del gusto senza genio.

§ 49. — *Delle facoltà dell'animo, che costituiscono il genio.*

Si dice di certe produzioni, che dovrebbero mostrarsi, almeno in parte, come appartenenti alle arti belle, che esse sono senza anima¹, sebbene per ciò che concerne il gusto non vi si trovi niente da biasimare. Una poesia può essere molto nitida ed elegante, ma è senz'anima. Una storia è esatta ed ordinata, ma senz'anima. Un discorso d'occasione è solido e ornato insieme, ma senz'anima. Molte conversazioni non sono senza interesse, ma senz'anima; perfino d'una

¹ Geist.

donna si dice che è bella, affabile e graziosa, ma senz'anima. Che cosa si vuol dunque intendere con la parola anima?

Anima nel significato estetico è il principio vivificante dell'animo. Ma ciò con cui questo principio vivifica l'anima, la materia di cui si serve, è ciò che dà uno slancio armonico alle facoltà dell'animo, e le pone in un giuoco che si alimenta da sè e fortifica le facoltà stesse da cui risulta.

Ora io sostengo che questo principio non è altro che la facoltà di esibizione delle idee estetiche; dove per idee estetiche intendo quelle rappresentazioni dell'immaginazione, che danno occasione a pensare molto, senza che però un qualunque pensiero o un concetto possa essere loro adeguato, e, per conseguenza, nessuna lingua possa perfettamente esprimerle e farle comprensibili. — Si vede di leggieri che esse sono il corrispondente (*pendant*) delle idee razionali, le quali sono invece concetti cui nessuna intuizione (rappresentazione dell'immaginazione) può essere adeguata.

L'immaginazione (come facoltà di conoscere produttiva) ha una grande potenza nella creazione di un'altra natura dalla materia che le fornisce la natura reale. Noi ci divertiamo con essa, quando la realtà ci par troppo comune; trasformiamo la realtà, sempre, è vero, secondo leggi analogiche, ma anche secondo principii che hanno la loro più alta origine nella ragione (e che ci son naturali proprio come quelli con cui l'intelletto comprende la natura empirica); e così facendo noi sentiamo la nostra indipendenza dalla legge dell'associazione (la quale è inerente all'uso empirico dell'immaginazione), perchè se, secondo essa, caviamo la materia dalla natura, la elaboriamo però in vista di qualche cos'altro, vale a dire di ciò che trascende la natura.

Si possono chiamare idee queste rappresentazioni dell'immaginazione; sia perchè esse tendono, almeno, a qualcosa che sta al di là dei limiti dell'esperienza, e cercano così di approssimarsi alle esibizioni dei concetti della ragione (delle idee intellettuali), ciò che dà loro un'apparenza di realtà oggettiva; e sia perchè, ciò che è capitale, nessun concetto può essere loro completamente adeguato (in quanto

intuizioni interne). Il poeta osa render sensibili le idee razionali degli esseri invisibili, il regno dei beati, il regno infernale, l'eternità, la creazione, e simili; o anche trasporta ciò, di cui trova i modelli nell'esperienza, come per esempio la morte, l'invidia e tutti i vizii, l'amore, la gloria, etc., al di là dei limiti dell'esperienza con un'immaginazione che gareggia con la ragione nel conseguimento di un massimo, rappresentando tutto ciò ai sensi con una perfezione di cui la natura non dà nessun esempio; ed è propriamente nella poesia che la facoltà delle idee estetiche può mostrarsi in tutto il suo potere. Ma questa facoltà, considerata soltanto in se stessa, non è propriamente altro che un talento (dell'immaginazione).

Ora, se si sottopone ad un concetto una rappresentazione dell'immaginazione, che appartenga alla sua esibizione, ma che per se stessa dia tanta occasione a pensare da non lasciarsi mai rinchiudere in un concetto determinato, e quindi estende esteticamente il concetto stesso in un modo indefinito; l'immaginazione è in tal caso creatrice, e pone in moto la facoltà delle idee intellettuali (la ragione), facendola così pensare, all'occasione di una rappresentazione (ciò che appartiene bensì al concetto dell'oggetto), più di quanto in essa possa essere compreso e pensato chiaramente.

Quelle forme, che non costituiscono da sè l'esibizione di un concetto dato, ma, in quanto rappresentazioni secondarie dell'immaginazione, esprimono soltanto le conseguenze che vi si legano e l'affinità del concetto con altri concetti, son chiamate attributi (estetici) di un oggetto, di cui il concetto, in quanto idea della ragione, non può essere esibito adeguatamente. Così l'aquila di Giove con la folgore tra gli artigli è un attributo del potente re del cielo, e il pavone della splendida regina del cielo. Essi non rappresentano, come gli attributi logici, ciò che è nei nostri concetti della sublimità e maestà della creazione, ma qualcos'altro; il che dà occasione all'immaginazione di estendersi su di una quantità di rappresentazioni affini, le quali danno più da pensare di quanto si possa esprimere in un concetto deter-

minato per via di parole; e danno una idea estetica, la quale tien luogo dell'esibizione logica di quell'idea razionale, ma propriamente vivifica l'animo, aprendogli una vista su di un campo smisurato di rappresentazioni affini. Ma le belle arti non procedono in tal modo soltanto nella pittura e nella scultura (per cui si usa comunemente il termine di attributi); anche la poesia e l'eloquenza traggono l'anima che vivifica le loro opere unicamente dagli attributi estetici degli oggetti, i quali accompagnano gli attributi logici, e danno uno slancio all'immaginazione, fornendo più da pensare (sebbene confusamente) di quanto si può rinchiudere in un concetto, e quindi in una determinata espressione verbale. — Mi limiterò, per brevità, a pochi esempi.

Quando il gran Re si esprime così in una delle sue poesie¹:

Oui, finissons sans trouble et mourons sans regrets,
En laissant l'univers comblé de nos bienfaits:
Ainsi l'astre du jour au bout de sa carrière,
Répand sur l'horizon une douce lumière;
Et les derniers rayons qu'il darde dans les airs,
Sont les derniers soupirs qu'il donne à l'univers;

egli vivifica l'idea della sua ragione di un sentimento cosmopolitico anche presso la fine della vita, mediante un attributo che vi associa l'immaginazione (col ricordo della dolcezza che suscita in noi una chiara sera che compie una bella giornata estiva), e che promuove una quantità di sensazioni e di rappresentazioni secondarie, alle quali non si trova alcuna espressione. Reciprocamente, un concetto intellettuale può servire da attributo ad una rappresentazione dei sensi e avviarla con l'idea del soprasensibile; ma non si adopera per questo uso se non l'elemento estetico, ciò che è inerente soggettivamente alla coscienza del soprasensibile. Così, per

¹ È l'epistola al maresciallo Keith, *Sur les vaines terreurs de la mort et les frayeurs d'une autre vie*: nelle *Oeuvres du philosophe de Sans-Souci*, 1750, volume II. Qui è restituito il testo francese: Kant dà la traduzione in prosa [T.].

esempio, nella descrizione d'un bel mattino, un certo poeta dice: « Il sole sorgeva, come la pace sorge dalla virtù ». La coscienza della virtù, se anche uno si metta soltanto col pensiero al posto di un uomo virtuoso, spande nell'anima una quantità di sentimenti sublimi e calmi; ed apre una veduta sconfinata su di un avvenire felice, che non può rendere interamente alcuna espressione che sia adeguata ad un concetto determinato¹.

In una parola, l'idea estetica è una rappresentazione dell'immaginazione associata ad un concetto dato, la quale, nel libero giuoco dell'immaginazione, è legato con tale quantità di rappresentazioni parziali, che non si potrebbe trovare per essa nessuna espressione che designi un concetto determinato; e quindi una rappresentazione che dà luogo a pensare in un concetto molte cose inesprimibili, di cui il sentimento vivifica le facoltà conoscitive e dà lo spirito alla parola in quanto semplice lettera.

Le facoltà dell'animo, di cui l'unione (in un certo rapporto) costituisce il genio, sono dunque l'immaginazione e l'intelletto. Soltanto che l'immaginazione, quando serve alla conoscenza, è sottoposta alla costrizione dell'intelletto e alla limitazione d'essere adeguata al concetto, mentre dal punto di vista estetico essa è libera, ed oltre all'accordarsi col concetto, fornisce spontaneamente all'intelletto una materia ricca e non definita, che esso non conteneva nel concetto, che quindi indirettamente anche a vantaggio della conoscenza; ma soggettivamente ad animare le facoltà conoscitive, e quindi indirettamente anche a vantaggio della conoscenza, sicchè il genio consiste propriamente in quella felice disposizione, — che nessuna scienza può insegnare e nessun eser-

¹ Forse non è stato mai detto qualche cosa di più sublime, o espresso in un modo più sublime un pensiero, come in quell'iscrizione del tempio d'Iside (la madre natura): « Io sono tutto ciò che è, che fu e che sarà, e nessun mortale ha sollevato il mio velo ». Segner si servì di questa idea per mezzo di una figura ingegnosa messa in testa alla sua fisica, affine di riempire di un sacro orrore l'allievo che si accingeva ad introdurre in questo tempio, e di disporre il suo spirito ad una solenne attenzione.

cizio può raggiungere, — per la quale si associano delle idee ad un concetto dato, e d'altra parte si trova l'espressione con cui si può comunicare agli altri lo stato d'animo che ne risulta, in quanto accompagnamento del concetto medesimo. È a quest'ultimo talento che si dà propriamente il nome di anima; perchè per esprimere ciò che è inesprimibile nello stato d'animo in cui ci mette una certa rappresentazione, e per renderlo comunicabile universalmente, — sia l'espressione verbale, pittorica o plastica — è necessaria una facoltà che colga a volo il rapido giuoco dell'immaginazione, e lo unisca ad un concetto che si possa condividere senza la costrizione delle regole (a un concetto che appunto perciò è originale, e scopre nel tempo stesso una nuova regola, che non si è potuta derivare da nessun principio od esempio anteriore).

Se ora, dopo questa analisi, ritorniamo sulla definizione che si è data sopra del genio, troveremo: 1) che esso è un talento per l'arte, non per la scienza, nella quale il procedimento deve essere stabilito su regole conosciute chiaramente in precedenza; 2) che esso, come talento artistico, presuppone un concetto determinato del prodotto in quanto scopo, e per conseguenza l'intelletto, ma anche una rappresentazione (sebbene indeterminata) della materia, cioè dell'intuizione che serve all'esibizione di quel concetto, e quindi un rapporto dell'immaginazione con l'intelletto; 3) che esso si rivela meno nel conseguire il suo scopo dell'esibizione d'un dato concetto, che nella rappresentazione o espressione di idee estetiche, le quali contengono una ricca materia per quello scopo, e quindi nel rappresentare l'immaginazione nella sua indipendenza dalla costrizione delle regole, ma conforme tuttavia all'esibizione del concetto dato; 4) che finalmente la finalità soggettiva, che è spontaneamente nel libero accordo dell'immaginazione con la legalità dell'intelletto, presuppone una tale proporzione e disposizione di queste facoltà, che nessuna osservanza di regole, sia della

scienza, sia dell'imitazione meccanica, può produrre, ma che soltanto la natura del soggetto può far nascere.

Posto ciò il genio è l'originalità esemplare di quel dono naturale che un soggetto esercita nel libero uso delle sue facoltà di conoscere. In tal modo il prodotto di un genio (in ciò che è da attribuirsi appunto al genio, e non allo studio o alla scuola) è per un altro genio un esempio, non da imitare (perchè nell'imitazione scompare ciò che è dovuto al genio e costituisce l'anima dell'opera), ma da seguire; esso promuove in quest'altro genio il sentimento dell'originalità, e lo spinge ad esercitare quindi nell'arte la sua indipendenza dalle regole, sicchè l'arte acquista una nuova regola per via del talento che si dimostra esemplare. Ma, poichè il genio è un privilegiato della natura, e la sua apparizione è da ritenersi rara, il suo esempio produce per gli uomini ben dotati una scuola, ovvero un insegnamento metodico secondo le regole che si possono trarre dalle opere vive del genio e dalla loro originalità; e così per questi seguaci l'arte bella è un'imitazione di cui la natura dà la regola per via del genio.

Ma questa imitazione diventa contraffazione, quando lo scolaro imita tutto, finanche quei punti difettosi che il genio ha dovuto lasciar nell'opera soltanto perchè, senz'essi, l'idea ne sarebbe rimasta indebolita. Questo coraggio è un merito per un genio; ed una certa audacia nell'espressione, e in generale certe aberrazioni dalle regole comuni convengono al genio, ma non son degne d'essere imitate; son sempre difetti, che bisogna cercar di evitare, e solo il genio è privilegiato rispetto ad essi, perchè ciò che in lui è dovuto allo slancio originale soffrirebbe da un'inquieta circospezione. La maniera è un'altra specie di contraffazione, la quale consiste nell'imitazione dell'originalità in generale, e quindi nell'allontanarsi per quanto è possibile dagli imitatori, senza però possedere il talento di essere per se stesso esemplare. — Vi sono in generale due modi di comporre i proprii pensieri, di cui uno si chiama maniera (*modus aestheticus*) e l'altro metodo (*modus logicus*), i quali

differiscono in questo che il primo ha come misura soltanto il sentimento dell'unità nella esibizione, il secondo invece segue in questa principii determinati. Per l'arte bella vale solo il primo modo. Ma un'opera d'arte si dice manierata solo quando l'espressione dell'idea che vi è contenuta mira alla singolarità e non è adeguata all'idea stessa. Il prezioso, il ricercato, l'affettato, per distinguersi dal comune (ma senz'anima), somigliano ai modi di colui del quale si dice che sta ad ascoltare se stesso, o che si muove come se fosse sulla scena a esser guardato a bocca aperta, — il che è sempre indizio di stupidità.

§ 50. — *Dell'unione del gusto col genio nei prodotti dell'arte bella.*

Domandare che cosa sia più appropriato in cose delle arti belle, se il genio o il gusto, è lo stesso che domandare quali delle due facoltà, l'immaginazione o il giudizio, vi debba prevalere. Ora, poichè, relativamente alla prima, un'arte merita piuttosto d'essere chiamata animata¹, e solo relativamente alla seconda di essere chiamata un'arte bella, questa seconda, almeno come condizione indispensabile (*conditio sine qua non*), è quella che prima dev'essere presa in considerazione nel giudizio dell'arte in quanto bella. Alla bellezza son meno necessarie la ricchezza e l'originalità delle idee, che l'accordo della libertà dell'immaginazione con la legalità dell'intelletto. Perchè tutta la ricchezza dell'immaginazione, nella sua libertà senza freno, non produce se non stravaganza; e il Giudizio invece è la facoltà che la mette d'accordo con l'intelletto.

Il gusto, come il Giudizio in generale, è la disciplina (l'educazione) del genio; gli ritaglia le ali e lo rende costumato e polito; ma nel tempo stesso gli dà una direzione, mostrandogli dove e fin a che punto possa estendersi per non

¹ *geistreiche.*

smarrirsi; e, portando chiarezza e ordine nella massa dei pensieri, dà consistenza alle idee, facendole insieme degne di un consenso durevole ed universale, d'esser seguite dagli altri, e, di concorrere a una sempre progressiva cultura. Sicchè, se qualcosa dovesse sacrificarsi nell'opposizione tra le due qualità in un'opera, ciò dovrebbe avvenire piuttosto dal lato del genio; e il Giudizio, che fa appello ai proprii principii in cose delle belle arti, permetterà piuttosto di derogare alla libertà e alla ricchezza dell'immaginazione, che non all'intelletto.

Le belle arti esigono dunque immaginazione, intelletto, anima e gusto¹.

§ 51. — *Della divisione delle belle arti.*

Si può dire in generale che la bellezza (della natura o dell'arte) è l'espressione delle idee estetiche; con questa differenza, che nell'arte bella quest'idea può essere occasionata da un concetto, mentre nella bella natura è sufficiente la semplice riflessione su di una data intuizione, senza il concetto di ciò che l'oggetto deve essere, per suscitare e comunicare l'idea di cui l'oggetto è considerato come l'espressione.

Se dunque vogliamo fare una divisione delle belle arti, non possiamo scegliere, almeno a titolo di prova, nessun principio più comodo di quello dell'analogia dell'arte con quella specie di espressione di cui si servono gli uomini nel parlare per comunicarsi, quanto perfettamente è possibile, non soltanto i loro concetti, ma anche le sensazioni². —

¹ Le tre prime facoltà trovano nella quarta la loro unione. Hume nella sua storia dà ad intendere agli inglesi che, sebbene essi non cedano in nulla agli altri popoli del mondo rispetto alle tre prime facoltà, isolatamente considerate, debbono cedere ai loro vicini, i francesi, relativamente alla facoltà unificatrice.

² Il lettore non considererà questo abbozzo di una possibile divisione delle belle arti come una teoria nell'intenzione dell'autore. Si tratta di uno di quei tanti tentativi che si possono, e si debbono, fare.

Questa specie di espressione consiste nella parola, nel gesto e nel tono (articolazione, gesticolazione e modulazione). Soltanto l'unione di queste tre specie di espressioni costituisce la perfetta comunicazione di quelli che parlano. Perchè in tal modo pensiero, intuizione e sensazione sono trasmesse agli altri unite e nello stesso tempo.

Sicchè non vi sono che tre specie di arti belle: l'arte parlante, l'arte figurativa e l'arte del giuoco delle sensazioni (come impressioni sensibili esterne). Si potrebbe anche condurre questa divisione dicotomicamente, distinguendo le belle arti in quelle che esprimono il pensiero e quelle che esprimono l'intuizione; quest'ultima secondo la forma o la materia (della sensazione). Soltanto che tale divisione sembrerebbe troppo astratta e non conforme alle idee ordinarie.

1) Le arti della parola sono l'eloquenza e la poesia. L'eloquenza è l'arte di trattare un compito dell'intelletto come se fosse un libero giuoco dell'immaginazione; la poesia è l'arte di dare ad un libero giuoco dell'immaginazione il carattere di un compito dell'intelletto.

Così l'oratore promette qualche cosa di serio, e l'esegue come se fosse un semplice giuoco d'idee per divertire gli spettatori. Il poeta annunzia semplicemente un piacevole giuoco d'idee, ed opera sull'intelletto come se non avesse avuto altro intento che di occuparsi di esso. L'unione e l'armonia di queste due facoltà, la sensibilità e l'intelletto, che non possono star l'una senza dell'altra ma che non si lasciano riunire senza sforzo e danno reciproco, debbono essere spontanee e mostrare di essersi formate da sè; altrimenti non si tratterebbe più di un'arte bella. Perciò tutto ciò che rivela la ricerca e il travaglio dev'essere evitato, perchè le belle arti devono esser libere in questo doppio significato: non sono un lavoro mercenario, che si possa giudicare alla stregua di una data misura, imporre e pagare; e poi l'animo trova in esse un'occupazione, ma si sente eccitato e soddisfatto senza riguardo a qualche altro scopo (indipendentemente dalla ricompensa).

L'oratore dà dunque qualche cosa che non aveva promesso, cioè un giuoco piacevole dell'immaginazione; ma egli toglie anche qualcosa a ciò che aveva promesso e che era il suo compito annunziato, occupare adeguatamente l'intelletto. Il poeta al contrario promette poco ed annunzia un semplice giuoco d'idee, mentre poi fornisce qualche cosa degna di seria occupazione, con l'alimentare, giocando, l'intelletto, e avvivare i concetti con l'immaginazione. Per conseguenza il primo mantiene, in fondo, meno di quello che promette, e il secondo più.

2) Le arti figurative o quelle che esprimono delle idee per mezzo dell'intuizione sensibile (non mediante le rappresentazioni della semplice immaginazione, che vengono suscitate dalla parola) sono o quella che rappresenta la verità sensibile o quella che rappresenta l'apparenza sensibile. La prima si chiama plastica, la seconda pittura. Entrambe rappresentano figure nello spazio per la espressione di idee; la prima fa le figure percettibili per due sensi, la vista e il tatto (sebbene per quest'ultimo non abbia per iscopo la bellezza), e la seconda solo per la vista. L'idea estetica (l'archetipo, il modello) sta a fondamento di entrambe nell'immaginazione; ma la figura che ne costituisce l'espressione, l'ectipo, la copia è data o nella sua estensione materiale (come esiste l'oggetto stesso reale), o come si disegna all'occhio (secondo la sua apparenza in una superficie); e, nel primo caso, o vien posto per condizione alla riflessione il rapporto con uno scopo reale o soltanto l'apparenza di tale scopo.

Alla plastica, in quanto prima specie di belle arti figurative, appartengono la scoltura e l'architettura. La prima è quella che esibisce materialmente concetti di cose che potrebbero esistere in natura (però, come arte bella, con riguardo alla finalità estetica); la seconda è l'arte di esibire concetti di cose che son possibili solo nell'arte e di cui la forma non ha il suo principio determinante nella natura, ma in un fine dell'arbitrio, — e anch'essa deve mirare alla finalità estetica. In quest'ultima il fine principale è

un certo uso dell'oggetto artistico, che, come condizione, pone un limite alle idee estetiche. Nella prima, la pura espressione delle idee estetiche è lo scopo principale. Così appartengono alla scultura le statue di uomini, dei, animali, etc.; e invece appartengono all'architettura i tempî, gli edifizî destinati a riunioni pubbliche, ed anche le abitazioni, gli archi di trionfo, le colonne, i mausolei, e simili ricordi monumentali, potendosi anche aggiungervi i mobili (i lavori da falegname e simili utensili); perchè l'essenziale di un'opera architettonica è la corrispondenza di essa ad un certo uso; laddove un'opera puramente plastica, che è fatta unicamente per l'intuizione e deve piacere per se stessa, è, come rappresentazione corporea, una semplice imitazione della natura, in vista tuttavia di idee estetiche, e in cui la verità sensibile non deve essere spinta tant'oltre, che cessi d'essere arte e produzione dell'arbitrio.

La pittura, come seconda specie delle arti figurative, che rappresenta l'apparenza sensibile congiunta per via dell'arte con le idee, la dividerei nell'arte di ritrarre bellamente la natura e quella di comporre bellamente i suoi prodotti. La prima sarebbe la pittura propriamente detta e la seconda il giardinaggio. La prima, difatti, non dà se non l'apparenza dell'estensione corporea: la seconda dà questa estensione nella sua realtà, è vero, ma presenta solo l'apparenza di un'utilità e di un uso per altri scopi, oltre il semplice giuoco dell'immaginazione, per mezzo della contemplazione delle forme¹. Il giardinaggio non è altro

¹ Pare strano che il giardinaggio possa essere considerato come una specie di pittura, sebbene rappresenti le sue forme materialmente; ma, poichè esso le trae realmente dalla natura (gli alberi, i cespugli, le erbe, i fiori li trasse, almeno originariamente, dalle selve e dai campi), e non è un'arte come la plastica, poichè non è condizionato nella sua composizione (come l'architettura) da alcun concetto dell'oggetto e del suo scopo, ma soltanto dal libero giuoco dell'immaginazione nella contemplazione; esso si accorda con la pittura semplicemente estetica, che non ha alcun tema determinato (mette insieme gradevolmente aria, terra e acqua con luci ed ombre). — In generale il lettore terrà tutto ciò in conto di un tentativo, fatto per riportare le belle arti a un principio, che, in questo caso, è quello dell'espressione delle idee estetiche (secondo l'analogia della parola), e non lo riguarderà come una deduzione definitiva da quel principio.

che l'abbellimento del suolo per mezzo di quella stessa varietà che la natura offre all'intuizione (prati, fiori, cespugli ed alberi, ed anche le acque, le colline e le valli), ma combinata diversamente e conformemente a certe idee. Senonchè la bella composizione delle cose corporee è fatta soltanto per la vista, come la pittura, e il senso del tatto non può fornire alcuna rappresentazione intuitiva di una tale forma. Alla pittura in senso largo io attribuirei anche la decorazione delle stanze con tappeti, e ogni bel mobile, che serva unicamente alla vista; così l'arte del vestire con gusto (anelli, scatole, etc.). Perchè un'aiuola di diverse specie di fiori, una stanza con molti ornamenti (comprese le acconciature delle signore), costituiscono in una festa sontuosa una specie di quadro, che, come i quadri propriamente detti (che non hanno da insegnare nè una storia, nè una conoscenza naturale), stanno lì soltanto per esser mirati, per mantenere l'immaginazione in libero giuoco con le idee, ed occupare il Giudizio senza uno scopo determinato. Il lavoro per tutti questi ornamenti potrà essere, dal punto di vista meccanico, differentissimo, e differentissimi gli artisti richiesti a compirlo; ma il giudizio di gusto è determinato in un sol modo da ciò che vi è di bello in quest'arte; cioè non è diretto se non a giudicare le forme (senza riguardo a veruno scopo), così come si presentano all'occhio, isolatamente o nel loro complesso, secondo l'effetto che fanno sull'immaginazione. — Ma che le arti figurative possano corrispondere (secondo l'analogia) al gestire che fa parte del linguaggio, è giustificato da ciò, che l'anima dell'artista dà un'espressione materiale, mediante le sue figure, a ciò che ha pensato, e al modo in cui l'ha pensato, e fa parlare la cosa stessa quasi mimicamente; ed è questo un giuoco comunissimo della nostra fantasia, la quale suppone un'anima nelle cose inanimate, in corrispondenza della loro forma, e che ci parli dalle cose medesime.

3) L'arte del bel giuoco di sensazioni (che son prodotte dal di fuori), — il quale giuoco deve tuttavia essere comunicabile universalmente, — non può riguardare se non

la proporzione dei diversi gradi della disposizione (tensione) del senso cui le sensazioni appartengono, cioè il tono di questo senso; e, così largamente intesa, tale arte si può dividere nel giuoco artistico delle sensazioni auditive, e di quelle visive, per conseguenza in musica e colorito. — È un fatto degno di nota che questi due sensi, oltre la capacità che hanno per le impressioni richieste ad acquistare il concetto degli oggetti esterni, sono ancora capaci di una sensazione particolare, congiunta a quelle impressioni, della quale non si potrebbe decidere se ha il suo fondamento nel senso o nella riflessione; e che questa affettibilità¹ possa mancare qualche volta, sebbene il senso non sia difettoso, ed anzi sia squisito per ciò che concerne il suo uso nella conoscenza degli oggetti. Il che significa che non si può sapere con certezza se un colore e un suono siano semplici sensazioni piacevoli, o siano già in se stessi un bel giuoco di sensazioni e quindi contengano, in quanto giuoco, un piacere che dipende dalla loro forma nel giudizio estetico. Se si pensa alla rapidità delle vibrazioni della luce o, nel secondo caso, dell'aria, la quale verosimilmente supera di molto la nostra facoltà di giudicare immediatamente, nella percezione, la proporzione della divisione del tempo mediante le vibrazioni stesse; si dovrebbe credere che da noi sia sentito soltanto il loro effetto sulle parti elastiche del nostro corpo, ma che non sia avvertita e presente nel giudizio la divisione del tempo da esse compiuta, e perciò che ai colori e ai suoni sia congiunto il piacevole, non la bellezza della loro composizione. Ma se invece si pensa, in primo luogo, all'elemento matematico che si trova nella proporzione di quelle vibrazioni nella musica e nel giudizio nostro su di essa, e si considera, com'è giusto, la divisione dei colori secondo l'analogia con la musica; se, in secondo luogo, si ricordano gli esempi, sebbene rari, di uomini che con la miglior vista del mondo non sapevano discernere i

¹ *Affectibilität.*

colori, o con l'udito più acuto i suoni, laddove, per quelli che hanno questa facoltà, son percepibili le variazioni qualitative (non soltanto i gradi della sensazione), nei diversi gradi di una scala di suoni o di colori, ed anzi il numero delle variazioni è determinato da differenze notevoli; si potrebbe vedersi obbligati a riguardare le sensazioni dei due sensi, non come semplici impressioni sensibili, ma come l'effetto di un giudizio della forma nel giuoco di molte sensazioni. Secondo che si adotterà l'una o l'altra opinione nel giudicare del principio della musica, ne sarà diversa la definizione, e o si definirà come noi abbiamo fatto, quale un bel giuoco di sensazioni (dell'udito), o come un giuoco di sensazioni piacevoli. Soltanto, secondo la prima definizione, la musica è considerata come arte bella senz'altro, e invece con la seconda è considerata (almeno in parte) come un'arte piacevole.

§ 52. — *Dell'unione delle belle arti
in un'unica produzione.*

L'eloquenza può essere unita con una rappresentazione pittorica dei suoi soggetti e dei suoi oggetti in un dramma; la poesia con la musica nel canto, il canto a sua volta con la pittura (teatrale) in un'opera; il giuoco delle sensazioni musicali col giuoco delle figure nella danza; etc. Anche la rappresentazione del sublime, in quanto appartiene alle belle arti, si può unire con la bellezza in una tragedia in rima, in un poema didascalico, in un oratorio; e in queste unioni le belle arti mostrano ancora più di arte; ma in alcuni casi è dubbio se essi ne guadagnino anche in bellezza (dal momento che nelle loro unioni s'intersecano tante diverse specie di piacere). In tutte le belle arti però l'essenziale sta nella forma, che è finale per la contemplazione e il giudizio, e produce un piacere che è nel tempo stesso una cultura, e dispone lo spirito alle idee, facendolo capace ancora di

molti piaceri e trattenimenti simili; l'essenziale non è la materia della sensazione (l'attrattiva o l'emozione), la quale non produce se non il godimento, da cui niente risulta in favore dell'idea, ottunde lo spirito, rende a poco a poco noioso l'oggetto e l'animo, cosciente di uno stato che contrasta al giudizio razionale, scontento di se stesso e disgustato.

È questa la sorte che attende infine le arti belle, quando non siano più o meno strettamente legate con idee morali, le quali soltanto danno un piacere sostanziale¹. Diventano allora semplicemente una specie di distrazione, di cui si ha tanto più bisogno quanto più se ne usa, per dissipare l'intima scontentezza dell'animo, facendosi sempre più disutile e scontento di se medesimo. In generale, son le bellezze naturali le più conducenti a quel primo scopo², quando si sia già di buon'ora abituati a contemplarle, giudicarle ed ammirarle.

§ 53. — *Comparazione del valore estetico delle belle arti.*

Tra le belle arti il primo posto spetta alla poesia (che deve quasi interamente al genio la sua origine, e meno di tutte si lascia guidare da precetti od esempi). Essa allarga l'animo mettendo l'immaginazione in libertà; e, tra l'infinita varietà di forme che possono accordarsi con un concetto dato, presenta quella che congiunge l'esibizione del concetto con una quantità di pensieri, cui nessuna espressione verbale è pienamente adeguata; e si eleva così esteticamente alle idee. Essa fortifica l'animo, facendogli sentire quella sua facoltà libera, spontanea ed indipendente dalle condizioni naturali, per la quale essa considera e giudica la natura come fenomeno, — secondo vedute che questa non

¹ *Selbständiges Wohlgefallen*: piacere per sè stante.

² Ossia, a un piacere sostanziale.

presenta da sè, nell'esperienza, nè al senso nè all'intelletto, — e l'usa in servizio del soprasensibile, quasi come uno schema di questo. La poesia giuoca con l'apparenza a suo piacere, senza però ingannare; perchè essa stessa dichiara un semplice giuoco la sua occupazione, la quale nondimeno può esser fatta conformemente all'intelletto e all'ufficio di questo. — L'eloquenza, quando s'intenda come l'arte di persuadere, ossia di sedurre con una bella apparenza (*ars oratoria*), e non la semplice arte del dire (eloquenza e stile), è una dialettica, che non si allontana dalla poesia se non quanto è necessario per guadagnare gli animi all'oratore e toglier loro la libertà; sicchè non si può consigliare nè pel tribunale nè per la cattedra. Perchè quando si tratta di leggi civili, del dritto delle singole persone, quando si tratta d'istruire durevolmente gli spiriti nella conoscenza dei loro doveri, e disporli ad osservarli coscienziosamente, è indegno di un compito così importante il lasciare scorgere anche una traccia di lusso di spirito e d'immaginazione, e ancor più dell'arte di persuadere e di guadagnarsi gli animi. Perchè questa, sebbene possa essere usata talvolta per fini legittimi e lodevoli, è da rigettarsi, perchè corrompe soggettivamente le massime e le intenzioni, anche quando oggettivamente il fatto sia conforme alla legge; giacchè non basta fare ciò che è giusto, ma bisogna farlo soltanto perchè è giusto. E, d'altra parte, il semplice concetto chiaro di questa specie di interessi umani, esposto vivacemente con esempi, senza urtare contro le regole dell'armonia della lingua e la convenienza dell'espressione, ha già per se stesso sufficiente influsso sugli animi umani circa le idee della ragione (le quali pure contribuiscono all'eloquenza), perchè non sia necessario mettere in moto anche le macchine della persuasione; le quali, potendo anche essere adoperate per abbellire o nascondere il vizio o l'errore, non possono impedire del tutto il segreto sospetto contro qualche insidia dell'arte. Nella poesia tutto procede lealmente e sinceramente. Essa si dà come diretta a produrre un semplice giuoco che intrattiene l'immaginazione, d'ac-

cordo, per la forma, con le leggi dell'intelletto; non vuol sorprendere e sedurre l'intelletto con la rappresentazione sensibile¹.

Dopo la poesia, se si guarda all'attrattiva e all'emozione dell'animo, io porrei quell'arte che ad essa, tra le arti della parola, è più prossima, e ad essa molto naturalmente si può congiungere, cioè la musica. Perchè, sebbene quest'arte parli per mere sensazioni, senza concetti, e quindi non lasci qualcosa alla riflessione, come la poesia, essa commuove lo spirito più variamente, e più intimamente, sebbene solo con effetto passeggero; ma essa è piuttosto godimento che coltura (il giuoco di pensieri che suscita, è l'effetto di una associazione quasi meccanica) e, giudicata dalla ragione, ha minor valore di qualunque altra delle arti belle. Perciò, come ogni godimento, essa abbisogna di frequente varietà, e non sopporta numerose ripetizioni, senza produrre noia. La sua attrattiva, che si comunica così universalmente, pare che riposi su questo: — che ogni espressione ha insieme un tono appropriato al suo significato; — che questo tono mostra più o meno un'affezione di colui che parla, e la produce anche in colui che ascolta, suscitando in lui, col processo inverso, l'idea che nella lingua è espressa con tale tono; — e che, poichè la modulazione è come una

¹ Debbo confessare che una bella poesia mi ha dato sempre una soddisfazione pura, laddove la lettura del miglior discorso di un oratore del popolo romano o di un oratore moderno, del parlamento o della cattedra, per me è stata sempre accompagnata dallo spiacevole sentimento di disapprovazione per un'arte insidiosa, che, in cose importanti, vuol muovere gli uomini, come fossero macchine, ad un giudizio cui una riflessione calma deve togliere presso di essi tutto il suo peso. L'eloquenza e l'arte del dire (insieme, retorica) appartengono alle arti belle; ma l'arte oratoria (*ars oratoria*), in quanto arte di servirsi della debolezza umana ai propri fini (siano supposti o siano realmente buoni quanto si voglia), non merita alcuna stima. Così quest'arte raggiunse il suo massimo grado, ad Atene e a Roma, in un tempo quando lo stato correva alla rovina e il vero patriottismo era estinto. Chi, con una chiara visione delle cose, possiede la lingua nella sua ricchezza e purezza, e, con un'immaginazione feconda ed abile nell'esibizione delle sue idee, s'interessa vivamente e cordialmente al vero bene, è il *vir bonus dicendi peritus*, l'oratore senz'arte, ma pieno d'efficacia, quale lo domanda Cicerone, senza che peraltro egli stesso sia rimasto sempre fedele a questo ideale.

lingua universale della sensazione, comprensibile da ogni uomo, la musica l'usa per se sola e in tutta la sua energia, cioè come linguaggio degli affetti, e così, secondo le leggi dell'associazione, comunica universalmente le idee estetiche che vi sono naturalmente congiunte; — che, per altro, giacchè quelle idee estetiche non sono concetti e pensieri determinati, è solo la forma della composizione di queste sensazioni (armonia e melodia), invece della forma linguistica, che, mediante un accordo proporzionato delle sensazioni stesse (il quale accordo nei suoni, riposando sul rapporto del numero delle vibrazioni dell'aria nello stesso tempo in quanto i suoni sono riuniti simultaneamente o successivamente, può esser ridotto matematicamente sotto regole determinate) serve ad esprimere l'idea estetica di una totalità coerente di una quantità inesprimibile di pensieri, conformemente ad un certo tema, il quale costituisce l'affetto dominante del pezzo. Solo da questa forma matematica, sebbene non sia rappresentata da concetti determinati, deriva il piacere, che congiunge la semplice riflessione su tale quantità di sensazioni simultanee e successive col loro giuoco, come una condizione universalmente valida della bellezza della forma stessa; e solo per quest'ultima il gusto può attribuirsi qualche dritto anticipato sul giudizio di ognuno.

Ma certamente la matematica non ha la benchè minima parte nell'attrattiva e nella commozione dell'anima prodotte dalla musica; è soltanto la condizione indispensabile (*conditio sine qua non*) di quella proporzione delle impressioni, nella loro unione e vicenda, che permette di abbracciarle tutte insieme, impedendo che si distruggano reciprocamente, e che rende possibile il loro accordarsi per produrre, per via di consoni affetti, una continua commozione ed eccitazione dell'animo, e quindi un piacevole godimento seco stesso.

Se invece si stima il valore delle belle arti secondo la coltura che portano all'animo, e si prende per misura la estensione delle facoltà che nel Giudizio debbono concorrere alla conoscenza, la musica avrà l'ultimo posto tra le arti belle, perchè essa non fa che giocare con le sensazioni (allo stesso

modo che forse è la prima, quando le arti si valutino dal punto di vista del piacere). A tal titolo, dunque, le arti figurative la precedono di molto; poichè mentre mettono l'immaginazione in un giuoco libero, ma nel tempo stesso adeguato all'intelletto, promuovono un'occupazione, in quanto producono qualche cosa che serve ai concetti dell'intelletto come un veicolo, durevole e che si raccomanda da sè, capace di favorire l'unione dei concetti stessi con la sensibilità, e quindi, in certo modo, l'urbanità delle facoltà superiori della conoscenza. Queste due specie d'arte seguono un cammino del tutto diverso: la prima procede da sensazioni a idee indeterminate; la seconda specie, invece, da idee determinate a sensazioni. Quest'ultima è prodotta da impressioni durevoli, l'altra da impressioni passeggere. L'immaginazione può rievocare le prime ed intrattenersi con diletto; le seconde invece si estinguono subito, oppure, se sono ripetute involontariamente dall'immaginazione, ci riescono piuttosto penose che piacevoli. Inoltre alla musica è propria quasi una mancanza di urbanità, specialmente per la proprietà, che hanno i suoi strumenti, di estendere la loro azione al di là di quel che si desidera, (sul vicinato), per cui essa in certo modo s'insinua e va a turbare la libertà di quelli che non fanno parte del trattenimento musicale; il che non fanno le arti che parlano alla vista, bastando che si rivolgano gli occhi altrove, quando non si vuol dar adito alla loro impressione. È presso a poco come del piacere che dà un odore che si spande lontano. Colui che tira fuori dalla tasca il suo fazzoletto profumato, tratta quelli che gli sono intorno contro la loro volontà, e, se vogliono respirare, li obbliga nello stesso tempo a godere; perciò quest'uso è anche passato di moda¹.

¹ Quelli che hanno raccomandato, negli esercizi religiosi domestici, anche il canto delle canzoni spirituali, non hanno riflettuto che con una divozione così rumorosa (già perciò generalmente, farisaica) imponevano una grande molestia al pubblico, obbligando il vicinato o a prender parte al canto o a rinunziare ad ogni occupazione mentale.

Tra le arti figurative darei la precedenza alla pittura: sia perchè, come arte del disegno, essa sta a fondamento di ogni altra; sia perchè può penetrare assai più nella regione delle idee, e, conformemente a queste, estendere anche il campo dell'intuizione più che non sia permesso alle altre.

§ 54. — NOTA.

Tra ciò che piace semplicemente nel giudizio, e ciò che soddisfa (piace nella sensazione), vi è, come abbiamo mostrato spesso, una differenza essenziale. In quest'ultimo caso non si può, come nel primo, esigere il piacere da ognuno. La soddisfazione (anche quando la sua causa stia nelle idee) pare che consista sempre in un sentimento dello svolgimento facile di tutta la vita dell'uomo, e quindi anche del benessere corporeo, cioè della salute; sicchè Epicuro, che considerava ogni soddisfazione come, in fondo, una sensazione corporea, in ciò forse, non aveva torto, e s'ingannava soltanto quando poneva tra i godimenti il piacere intellettuale e perfino il piacere pratico. Quando si abbia davanti agli occhi la differenza ora accennata, ci si può spiegare come una soddisfazione possa dispiacere a quello stesso che la prova (per esempio, la gioia che prova un uomo bisognoso, ma di buoni sentimenti, per l'eredità che gli viene da un padre che egli ama, ma che è avaro), o come un profondo dolore possa piacere a colui che lo sopporta (la tristezza d'una vedova per la morte del suo eccellente marito), o come una soddisfazione possa anche piacere (come quella che deriva dalle scienze che coltiviamo), o come un dolore possa anche dispiacere (per esempio, l'odio, l'invidia, la vendetta). Il piacere o il dispiacere riposa qui sulla ragione ed è identico con l'approvazione o disapprovazione; ma il godimento o il dolore non possono fondarsi che sul sentimento o la previsione di un possibile benessere o malessere (qualunque ne sia l'origine).

Ogni giuoco variato e libero delle sensazioni (che non