

Recensione

O. K. Schwarz, *Rationalistische Sinnlichkeit*

**Zur philosophischen Grundlegung der
Kunsttheorie 1700 bis 1760**

Leibniz-Wolff-Gottsched-Baumgarten

De Gruyter 2022

Antonio Mendicino

Il libro di Olga Katharina Schwarz cerca di superare la dicotomia nella teoria dell'arte tra estetiche razionaliste e sensiste, che ha avuto molta fortuna a partire dalla formulazione kantiana. In prima battuta Schwarz argomenta tale tesi mostrando l'originale interpretazione della sensibilità da parte di Wolff, che viene considerato dall'autrice un apripista per le teorie dell'arte del XVIII secolo. L'autrice non si concentra solo su Wolff, ma anche su Leibniz, Gottsched, Baumgarten, mostrando che le riflessioni di questi autori riguardo alla sensibilità in epistemologia, psicologia, filosofia morale e teoria dell'arte hanno creato il contesto filosofico per l'estetica tedesca. Ciò non significa che tali autori avessero tutti la stessa opinione riguardo alla sensibilità, ma che i concetti, e a volte i nuovi termini, elaborati da questi filosofi, hanno influenzato tutto il dibattito successivo e anche la recezione in Germania di altre concezioni della sensibilità (specialmente da autori francesi e britannici).

La famosa dicotomia sopracitata (da superare) nasce dal giudizio di Kant su Baumgarten nella *Critica della ragion pura*:

la vana speranza, nutrita da quell'eccellente filosofo analitico che è stato Baumgarten, di ricondurre la valutazione critica del bello sotto dei principi razionali, e di innalzare le sue regole a scienza. Ma si tratta di uno sforzo inutile: le regole o i criteri suddetti, infatti, considerati nelle loro fonti principali, sono semplicemente empirici, e perciò non potranno mai servire come determinate leggi a priori, sulle quali dovrebbe regolarsi il nostro giudizio di gusto, giacché è piuttosto quest'ultimo che costituisce la vera pietra di paragone della loro giustezza (nota a B36).

A partire da queste considerazioni, la critica tende a dividere gli autori del XVII e XVIII secolo in razionalisti (seguaci della tradizione di Leibniz e Wolff) e empiristi o sensisti. In particolare vengono criticate le interpretazioni di Alt (che enfatizza la dipendenza dell'estetica di Baumgarten da una teoria razionalista della conoscenza, a cui oppone i sensisti che porrebbero la sensibilità come autentica fonte di conoscenza) e di Beiser (che sottolinea la supremazia della ragione nel campo dell'arte per gli autori illuministi tedeschi), sollevando le incongruenze di una divisione netta tra empiristi e razionalisti: «Eine Klassifikation dieser Kunsttheorie als eindeutig rationalistisch oder sensualistisch ist vergeblich» (p. 16).

Agli inizi del XVIII secolo nascono riflessioni in vari ambiti che poi influiscono sulle teorie dell'arte; per esempio in logica con l'integrazione della retorica per usi pratici della logica, nella poetica con lo sviluppo di una poetica filosofica (anche con differenze tra i nostri autori: Gottsched indirizza la poetica alla ragione, mentre Baumgarten fonda le arti sulla sensibilità) e nell'estetica con Baumgarten che fonda una nuova scienza della facoltà di conoscenza inferiore e che va a completare l'immagine dell'uomo intero (*ganz Mensch*). Gli studi di psicologia di Wolff che mirano alla conoscenza dell'animo umano sono da fondamento per una filosofia pratica poiché sono proprio gli elementi psicologici che rendono possibile i meccanismi del comportamento umano. Il libro mira a collegare tali studi, insieme a quelli di teoria della conoscenza, di filosofia morale, di teoria dell'arte per analizzare il rapporto tra sensibilità e intelletto in riferimento alla rivalutazione della sensibilità.

Nel primo capitolo s'indaga il significato di sensibilità nel contesto dell'Illuminismo e degli studi antropologici. Si scopre che fin da Wolff la sensibilità ha un ruolo preminente, non viene contrapposta alla ragione, bensì le due facoltà si completano a vicenda. Nel secondo viene analizzato il ruolo dell'arte per l'educazione morale dell'uomo. Infine nel terzo si approfondiscono le teorie dell'arte di Wolff (con il rapporto di correlazione tra intelletto e sensibilità), di Gottsched (che sviluppa una filosofia della poesia, nella quale il soggetto che riceve la poesia e gli effetti sensibili di essa svolgono un ruolo costitutivo) e di Baumgarten (la cui estetica è una risposta alle riflessioni di Wolff e di Gottsched). L'obiettivo dei tre capitoli è mostrare che Leibniz, Wolff, Gottsched e Baumgarten non sono la preistoria o il preludio alle teorie dell'arte del XVIII secolo ma ne sono viva parte integrante e indispensabile per tutte le riflessioni degli anni successivi (di Lessing, Blanckenburg, Moritz). I cosiddetti "razionalisti" sarebbero quindi, non più sorprendentemente, parte del movimento di riabilitazione della sensibilità e non ci sarebbe alcuna forte rottura con la tradizione negli autori successivi.

Schwarz fornisce alcuni esempi; l'influente riflessione di Sulzer dipende strettamente dalle elaborazioni di Leibniz, Wolff e Baumgarten: l'essere umano è il punto di partenza della sua teoria dell'arte. L'arte è legata alla morale poiché la conoscenza razionale del bene non è sufficiente per agire correttamente. Il bene non è conosciuto, ma sentito, allora è necessario dargli una forma sensibile.

L'uomo deve quindi esercitare e raffinare la propria sensibilità, che è uno degli aspetti (oltre all'intelletto) che lo distingue dall'animale. La teoria dell'arte come teoria della facoltà del sentimento deriva per esempio dall'analisi dell'oscurità dell'animo in Wolff o dall'idea dell'indipendenza del piacere in Baumgarten. Un altro esempio sono le teorie di Campe, che distingue la facoltà del sentimento, che riguarda l'effetto dell'oggetto sull'animo e sul soggetto, dalla facoltà conoscitive, che riguardano la conoscenza dell'oggetto, e che sono ancorate alla psicologia di Wolff e di Leibniz. L'obiettivo è che la *Empfindungskraft*, intesa non come facoltà della conoscenza sensibile bensì come dimensione affettiva della sensibilità, sia in equilibrio con la facoltà conoscitiva (intelletto o ragione).

L'accordo tra mente e spirito è rappresentato dall'ideale del *ganz Mensch*, già citato e condensato da Lessing: «Der beste Mensch ist, der die größte Fertigkeit im Mitleiden hat» (p. 330). In tal senso le teorie del *moral sense* (Hutchenson) o del *sentiment* (Dubos), seppur diverse, non sono incompatibili con questo quadro teorico, che ha reso fertile il terreno per la loro ricezione. Se l'indipendenza dell'estetica si basa sul dualismo tra conoscere e sentire, tuttavia l'obiettivo dell'arte è l'educazione dell'uomo per arrivare a uno stadio intermedio e di equilibrio tra sensibilità e intelletto. Ancora Lessing ci dice che il genio è qualcosa che si raggiunge con l'educazione. Il genio è colui che opera senza necessariamente conoscere le regole poiché impara attraverso l'esperienza che si dà nell'apparenza stessa. L'uomo di gusto si affida al sentire, diversamente dal critico che conosce le regole e argomenta il proprio giudizio. L'artista con le proprie opere produce dei piccoli mondi, che attivano l'immaginazione di colui che riceve l'opera d'arte, che ingannano il sentire. Nelle ultime pagine Schwarz apre questo scorcio sulla natura della bellezza: «Nicht Licht, nicht Dunkelheit, ein Mittelding zwischen Wahrheit und Unwahrheit – Schönheit is Dämmerung» (p. 339). La bellezza si trova tra la verità e la falsità, non si afferra concettualmente né è possibile una conoscenza chiara. Nell'esperienza estetica l'osservatore diventa creatore, le nostre capacità produttività creativa, la realtà illusione della realtà. È in questo stato aurorale che s'incontra l'eterna bellezza, l'eterno bene.

Il pregio di questo libro è che fornisce un quadro convincente delle riflessioni in ambito tedesco agli inizi del XVIII secolo fornendo una sorta di glossario e di bussola per orientarsi. Uno studio che è utile di per sé, ma anche preziosissimo per comprendere le riflessioni successive alla prima metà del secolo. Prendiamo ad esempio Kant, sebbene non sia citato moltissimo nel libro e soprattutto in relazione a Baumgarten, ma rappresenta uno snodo teorico fondamentale per questi temi. Alcuni studi suggeriscono che Baumgarten anticipi la tripartizione kantiana delle facoltà in quelle del conoscere, del sentimento e del desiderare: egli sostiene l'indipendenza del sentimento del piacere dal giudizio oggettivo, poiché riguarda solo l'effetto dell'oggetto sul soggetto e non una conoscenza oggettiva. A partire dalle informazioni di questo libro si comprende meglio come le riflessioni di Kant, per quanto originali, scaturiscano da un contesto teorico e culturale in cui tali problemi erano già presenti. Possiamo leggere

alla luce della rivalutazione della sensibilità nel XVIII secolo il ruolo positivo della sensibilità nella *Critica della ragion pura* attraverso il ruolo delle forme a priori della sensibilità (si veda l'Estetica trascendentale), che permettono la distinzione fondamentale tra fenomeni e noumeni. La sensibilità è una facoltà a tutti gli effetti, con i propri principi, facoltà recettiva che produce come sue rappresentazioni le intuizioni e che diventa una delle due sorgenti indipendenti della conoscenza insieme all'intelletto, facoltà spontanea dei concetti. Il rapporto tra intelletto e sensibilità è quindi un problema urgentissimo in quel periodo storico che viene risolto per Kant nella Deduzione dei concetti puri dell'intelletto. La conoscenza deriva dal rapporto necessario tra intuizioni e concetti: «Tutte le intuizioni sensibili sottostanno alle categorie, che sono le sole condizioni per cui il molteplice di quelle intuizioni possa essere raccolto in un'unica coscienza» (B143). Il rapporto tra le varie facoltà dell'animo umano è sistematizzato nella *Critica del Giudizio*: alle tre facoltà complessive dell'animo (facoltà di conoscere, sentimento del piacere e del dispiacere, facoltà di desiderare) corrispondono tre facoltà conoscitive (intelletto, capacità di giudizio e ragione), che si applicano alla natura, all'arte e alla libertà. Nella terza Critica viene dedotto un nuovo principio trascendentale molto particolare, un principio a priori semplicemente soggettivo, la conformità formale della natura al fine (*Zweckmäßigkeit*), da cui dipende la forza riflettente del giudizio. In particolare il giudizio estetico, o di gusto, è un giudizio del tutto peculiare perché non mira a determinare l'oggetto attraverso un'applicazione concettuale (si veda lo Schematismo trascendentale nella prima Critica), bensì una valutazione della cosa per mezzo del sentimento del piacere, senza alcun interesse. Tale giudizio non contribuisce alla conoscenza dell'oggetto, ma è comunque un giudicare che ravviva le nostre facoltà conoscitive attraverso il libero gioco tra intelletto e immaginazione. Il bello, definito in base alla relazione, è la forma della conformità di un oggetto al fine. La *Critica del Giudizio* è letta come testo fondante dell'Estetica come disciplina filosofica, la quale per molti interpreti tratterebbe non solo di problemi artistici ma sarebbe molto importante per temi epistemologici e normativi (si veda recentemente Longuenesse e Ginsborg, ma in Italia ancor prima Marcucci e Garroni).

Ovviamente questo è solo uno schizzo dei temi rintracciabili in Kant, che possono avere una loro origine nel contesto culturale del tempo. Tali riflessioni possono essere approfondite, come si possono allargare le ricerche anche su molti altri autori. Sicuramente il libro di Schwarz rimane un punto di riferimento per orientarsi negli studi di diversi ambiti nel XVIII secolo (e nella loro bibliografia secondaria) e una cassetta degli attrezzi per le riflessioni dei secoli successivi.

Antonio Mendicino
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
✉ antonio.mendicino@hotmail.it