

3. Poesia ingenua e sentimentale.

La tematica del rapporto tra natura da una parte e bellezza e arte dall'altra, affrontata finora con il privilegiamento del tema degli effetti della bellezza e dell'arte sull'essere umano, viene articolata in funzione del tema del produttore o artista o poeta nell'importante saggio del 1795 *Della poesia ingenua e sentimentale*. I concetti di fondo nei quali questa nuova articolazione viene inquadrata sono sempre gli stessi. È importante e significativa, però, l'accentuazione sui tipi di produzione poetica o artistica in generale, in quanto sfocia in quella distinzione tra *ingenuo* e *sentimentale* che rappresenterà in quegli anni una delle forme più efficaci di consapevolezza, poetica e teorica, della differenza tra *classico* e *romantico*. Il saggio riveste grande importanza anche per il fatto che in esso viene ripresa e sviluppata l'idea dell'arte e della cultura greca (e in particolare della scultura) come modello di perfezione non più raggiungibile, idea che ritroveremo con ulteriori arricchimenti nelle teorizzazioni estetiche di Hegel.

Ritornano i motivi delle *Lettere* dello stesso anno nella delineazione della differenza tra natura (i Greci) e cultura (i moderni), tra ingenuo e sentimentale. Noi oggi siamo portati nostalgicamente a vedere la natura come «la vita spontanea, l'essere delle cose in se stesse, l'esistenza secondo leggi fisse e immutabili» (in *Saggi estetici*, [...] p. 368), e il compiacimento provato in questa visione non è di tipo estetico ma è di tipo morale, in quanto ciò che noi amiamo non sono gli oggetti naturali in se stessi, ma «un'idea da essi rappresentata»: «Essi *sono* ciò che noi *fummo*; essi sono ciò che noi *torneremo ad essere*. Noi eravamo natura, come loro, e la nostra cultura ci deve ricondurre per la via della ragione e della libertà alla natura. Sono quindi al tempo stesso una rappresentazione della nostra infanzia perduta, la quale rimane eternamente per noi ciò che vi è di più caro: per questo essi ci empiono di una certa tristezza. Sono al tempo stesso rappresentazioni della nostra perfezione suprema nell'ideale: per questo ci procurano una commozione sublime» (p. 369).

È questo un passo chiave sul piano teorico, e letterariamente molto felice. Il tema ricorrerà di frequente in Hegel. Noi vediamo nel passato (subito specificherà il riferimento ai Greci) un modello di armonia e perfezione, realizzato spontaneamente, cioè ingenuamente, che proiettiamo nel futuro come ideale da raggiungere non più spontaneamente e ingenuamente, ma tramite la via della ragione e della libertà, cioè la via del sublime e del sentimentale. Trasferito sul piano della produzione poetica e artistica, questo discorso porta Schiller ad affermare che i poeti, dappertutto e in generale, sono «i custodi della natura» e nel loro atteggiamento saranno o ingenui o sentimentali, cioè «o *saranno* natura, o *cercheranno* la natura perduta» (p. 389).

Noi, e i poeti di oggi, non possiamo essere ingenui, perché «presso di noi la natura è sparita dall'umanità» a causa delle degenerazioni prodotte dall'affermarsi della cultura, mentre presso i Greci «la cultura non era così degenerata da far dimenticare per essa la natura... Dunque il Greco non aveva perduto la natura nell'umanità» (pp. 387-388). I Greci vivevano in armonia con la natura, noi ci sentiamo estranei ad essa: «essi sentivano naturalmente, noi sentiamo il naturale... Il nostro senso della natura assomiglia al senso che il malato ha della salute», scrive Schiller molto efficacemente (p. 388).

Il poeta ingenuo (per esempio Omero) sente la natura, è natura, sta in armonia con questa, ha un rapporto *sensibile* con la natura. Il poeta

sentimentale *cerca* la natura, non è più in armonia con questa, ha un rapporto *morale* con la natura: «Se l'uomo è entrato nello stato della cultura e l'arte ha messo la mano su di esso, quell'armonia *sensibile* è cessata in lui ed egli può solo manifestarsi come unità *morale*, cioè come tendente all'unità» (p. 395). Il poeta ingenuo ha a che fare con il *reale*, quello sentimentale con l'*ideale*: «Nello stato di semplicità naturale [la poesia ingenua], ciò che *deve costituire il poeta* è l'*imitazione del reale* più perfetta possibile; invece nello stato di cultura [poesia sentimentale], quello che deve fare il poeta è l'elevazione della realtà all'ideale, o, ciò che torna lo stesso, la *rappresentazione dell'ideale*» (pp. 395-396). Il reale è nel mondo del finito, l'ideale è nel mondo dell'infinito. Il poeta ingenuo può diventare perfetto, il poeta sentimentale no; il primo – come fra i Greci – realizza compiutamente e alla perfezione la imitazione del reale; il secondo, invece, «poiché l'ideale è un infinito, che egli non raggiunge mai,... non può mai divenire perfetto» (pp. 396-397), ma deve limitarsi ad aspirare all'ideale. L'uno, il poeta ingenuo, «acquista quindi il suo valore mediante il raggiungimento assoluto di una grandezza finita, l'altro mediante l'avvicinamento ad una grandezza infinita» (p. 397).

Tra i due tipi di poesia – la prima compiuta e perfetta, la seconda tendente soltanto alla perfezione e all'infinito – Schiller considera tuttavia superiore la seconda; superiore, non solo, ma anche necessaria per lo sviluppo e l'elevazione morali dell'umanità, giacché «l'uomo naturale non può progredire in altro modo che coltivandosi e divenendo quindi un uomo di cultura» (ib.). La cultura è superiore alla natura, come la ragione libera è superiore alla sensibilità. In questo senso, passando dal discorso teorico generale sull'arte alla esemplificazione sulle arti particolari, Schiller, anticipando anche qui Hegel, afferma che l'arte plastica dei Greci (la scultura soprattutto) ha raggiunto allora la perfezione, proprio perché si riferisce al regno del finito, ed è impossibile per i moderni realizzare in quel campo la perfezione; ma diverso è il discorso sulla poesia: qui il poeta moderno, sentimentale, «può alla sua volta lasciarsi gli altri dietro di sé nella ricchezza della materia, in quello che non è rappresentabile né esprimibile, insomma in ciò che nelle opere d'arte si chiama *spirito*» (p. 399). Questi ultimi concetti li ritroveremo, espressi quasi con le stesse parole, nell'estetica di Hegel.

[Tratto da Franco Restaino, *Storia dell'estetica moderna*, Utet, Torino 1991, pp. 124-126. Le citazioni da Schiller sono tratte da F. Schiller, *Saggi estetici*, a cura di C. Baseggio, Utet, Torino 1959.]