



Professor Emilio Morselli  
giugno 1934  
(Milano, Archivio Berchet)

## Plotino e l'educazione estetica

**SOMMARIO:** 1. Plotino educatore — 2. L'autonomia dell'estetica nella dottrina plotiniana — 3. Estetica e morale — 4. La facoltà artistica di Plotino — 5. Il processo creativo del bello — 6. Come si spiegano alcuni importanti caratteri del bello; conclusione.

1. — Leggendo le Enneadi come si presentano al nostro occhio nell'ordine in cui ci sono giunte e senza andare tosto agli scritti migliori, è assai difficile ritrovare la vivente immagine dell'uomo e del pensatore dietro le astrazioni metafisiche, sentire il movimento e la vita delle idee sotto certe discussioni minuziose e aride, dovute spesso al metodo d'insegnamento messo in opera da Plotino e in uso ai suoi tempi.

Ma anche nei trattati più limpidi e che agitano problemi capitali non è cosa agevole rilevare la traccia dello sforzo segreto compiuto dal pensiero, penetrare nel significato intimo e profondo dell'esposizione, anche perchè essa rappresenta il risultato d'un intenso lavoro interiore durato lunghi anni e condotto con vivace passione; soltanto qua e là lo zampillare delle idee e delle immagini originali permette almeno di intravedere l'abbondanza, la ricchezza e la vivacità d'uno spirito tutt'altro che freddo ed estraneo ai moti dell'immaginazione e della sensibilità, mentre la delicatissima purezza morale, che il filosofo lascia trasparire senza sforzo in alcuni punti essenziali, dà alla sua concezione religiosa un colorito ineffabile, un'impronta di convin-

zione schietta e salda e fa apparire la vita dello spirito come la fonte perenne e feconda di tutta quanta la vita.

Come dunque dai trattati plotiniani, ciascuno dei quali, alla guisa dei personaggi della Cena leonardesca, ha una vita propria e partecipa a un tempo della vita comune, come far uscire la fisionomia mobile ed espressiva del pensatore? Sappiamo da Porfirio quanto scarsa importanza il suo grande maestro attribuisse ai propri scritti, la cui pubblicazione è dovuta forse alle preghiere dei discepoli, e che già i contemporanei che non avevano ascoltato Plotino, non sempre comprendevano. (Porf. Vita Plot. 19). Appare evidente, anche per altri fatti, che istruire ed educare è per lui l'opera essenziale; la filosofia non è una qualsiasi materia d'insegnamento, ma si propone « di spogliare l'uomo vecchio per rivestire il nuovo » di iniziare ad una nuova vita, di trasformare l'anima, di plasmare lo spirito con l'azione diretta, potente e combinata della parola e dell'esempio personale, fondendo pienamente la coltura dell'intelletto con l'elevazione della vita spirituale e la purificazione dell'anima. Le grandi dottrine anteriori vengono studiate ed esaminate nella scuola plotiniana non a scopo teoretico o per mera curiosità intellettuale, ma servono di fermento ideale e, profondamente rielaborate, rientrano in una nuova sintesi, dove trova il suo posto anche il destino dell'anima. Dietro a tutt'occiò vi è la personalità di Plotino che profonde a piene mani i doni del suo spirito e diviene il centro attivo d'un movimento religioso e morale che dev'essere stato di non lieve importanza, se vediamo parteciparvi non solo filosofi di professione, ma senatori, medici, magistrati, nobili donne e lo stesso imperatore Gallieno con la consorte Solonina. (Porfirio o. c. 7).

Le rare virtù d'un grande educatore si trovano riunite in Plotino, e, armonicamente coordinate, costituiscono una salda disciplina morale tutta penetrata d'una forte e calma religiosità. La fine conoscenza degli uomini giunge in lui fino al presentimento d'una questione il cui interesse va oggi sempre più crescendo: « egli, scrive Porfirio (o. c. 11), poteva predire ciò che sarebbe diventato ciascuno dei fan-

ciulli che aveva presso di sè per la straordinaria conoscenza del carattere umano », dimostrando, com'è presumibile, una particolare tendenza all'indagine delle attitudini psicologiche per applicarne i risultati a scopi pratici; e se si pensa che i primi tentativi in questo campo consistono nel ricorrere alla divinazione, all'osservazione degli astri o delle linee della mano e che all'esame di tali segni è ancora consacrata la maggior parte del libro del De la Chambre, De l'art de connoître les hommes, pubblicato a Parigi nel 1662 e uno dei primi trattati del genere (1), può recar meraviglia la perspicacia e lo spirito positivo d'osservazione che informano la vita pratica di Plotino spesso dipinto come un mistico abulico e un visionario. Una prova che conferma questa penetrazione psicologica e appoggia la precedente supposizione, prova veramente straordinaria per quei tempi, si ha in un episodio riferentesi allo stesso Porfirio: « un giorno, questi narra, s'accorse che io avevo l'intenzione di rinunciare alla vita; a un tratto venne da me (io abitavo nella sua casa) e mi disse che il mio desiderio di morire non era per nulla ragionevole, ma proveniva da una melanconia morbosa, e mi invitò a fare un viaggio; io gli obbedii, mi recai in Sicilia e per tal via mi liberai della tendenza al suicidio » (o. c. 11).

Questa prontezza nel cogliere il vero carattere delle manifestazioni psichiche si accompagna con una conoscenza analitica estesa e acuta della vita interna, di guisa che si scorgono in lui riunite due qualità eminenti che di rado si trovano insieme in una sola persona. Infatti la sua psicologia, benchè ci si presenti frammentaria, colpisce subito per alcune intuizioni veramente mirabili; così si è rilevato che nelle Enneadi vi è un presentimento della celebre distinzione stabilita dal Bergson in « Matière et mémoire » fra la memoria-abitudine e la memoria-immagine, (2) ed è tutta moderna l'osservazione profonda che non i ricordi coscienti, ma le disposizioni, di cui non si ha coscienza,

(1) CLAPARÈDE - *Comment diagnostiquer les aptitudes* - p. 7 - Paris, Flammarion 1924.

(2) PLOTIN - *Les Ennéades* - vol. IV - pag. 37, nota - Paris - Les belles lettres 1927.

Mi servo di questa edizione anche per le prime tre Enneadi.

sono le più pericolose; « può accadere che l'anima possieda queste disposizioni senza averne coscienza, ed esse hanno molto maggior forza che se le conoscesse; sono le affezioni ignorate dall'anima quelle che la fanno cadere » (IV, 4, 4).

La personalità dell'educatore si affina e acquista una straordinaria efficacia per altre qualità che vi si aggiungono; Plotino ha un carattere mite, riservato e pudico, offre egli stesso un **esempio raro** di austerità nei costumi, ha sentimenti delicati e teneri che avvincono ai suoi corsi anche le donne e le giovinette. « Un giorno, racconta Porfirio (op. cit. 15), il retore Diofane lesse un'apologia in favore dell'Alcibiade del Convito platonico, sostenendo che per virtù il discepolo deve prestarsi ai desideri amorosi del maestro; Plotino si agitava e più volte si levò per andarsene, ma si contenne; quando l'uditorio si sciolse, mi ingiunse di scrivere una risposta a codesta apologia, che io lessi poi davanti al medesimo pubblico. Plotino ne fu così soddisfatto che durante la mia lettura ripeteva di continuo: batti così se vuoi divenire una luce fra gli uomini ».

La verità che egli vive, acquista tanto valore ai suoi occhi e gli sembra in modo così evidente apportatrice sicura di salute spirituale, che il comunicarla ad altri è un compito che gli si tramuta in dovere sacro, e allora la virtù fondamentale dell'educatore, la devozione, si dispiega in tutta la sua chiarezza e la sua forza, e diviene quella virtù il cui possesso, come dicono gli Stoici, equivale al possesso di tutte le altre: « chi possiede le virtù nella forma superiore, possiede pure in potenza le virtù inferiori, vale a dire le virtù civili che mettono dell'ordine in noi, ci rendono migliori, impongono limiti e misure ai desideri e alle passioni, ci liberano dagli errori ». (Enn. I, 2, 7, e 2). La devozione ci si presenta in Plotino come qualche cosa di spontaneo, come un dono di tutto se stesso, è, per usare la parola nel suo significato etimologico, la consacrazione di tutto l'essere all'attività cui tutte le altre attività sono subordinate; è accompagnata, per necessità intrinseca, da una bontà intelligente e aperta che dalla scuola si continua in opere esteriori e fa di lui non un eremita o un inspi-

rato inattivo, ma un energico direttore di coscienze e un sapiente animatore: « uomini e donne delle migliori famiglie sul punto di morire gli affidano i loro figli, giovinetti e fanciulle, con tutta la loro fortuna; egli ha la pazienza di esaminare i conti resi dai tutori, giacchè, dice, finchè questi fanciulli non sono filosofi, bisogna conservare intatti i loro beni e le loro rendite; nonostante queste cure, ha lo spirito sempre teso, è d'umore dolce e sempre a disposizione dei famigliari » (Porf. o. c. 9).

Con questo non si ha a credere che Plotino favorisse un'educazione fiacca e ostile ai doveri imposti dalla vita sociale e dai gravissimi pericoli del momento storico, giacchè, secondando un piano politico di Gallieno che per rinvigorire l'impero meditava riforme importanti, combatte l'edonismo e il materialismo, riprende e attua il tipo dell'educazione forte ed energica, ricollegandosi alla tradizione platonica, consegnata nella Repubblica.

Ma ciò che qui merita d'esser messo in rilievo è l'azione potente che questa essenziale disposizione dello spirito esercita sullo svolgimento della dottrina. L'idea del divino penetra nel vivo dell'anima, la trae dalla superficie dei fatti, degli avvenimenti e delle opinioni a un significato più riposto, si ripercuote sulla visione e l'interpretazione della vita, continuando ad agire in profondità e divenendo il cuore vivente di tutta l'attività pratica; non è una semplice adesione a una teoria filosofica, a ragioni che convincono, ma è la verità prima, incontestata, che distribuisce energie preziose a tutti i canali della vita. Così, come intorno a un centro, si ordina e si organizza non soltanto la vita morale, ma anche tutte le altre attività spirituali. Però il frutto di questo procedimento non è tutto qui, per quanto possa apparire già ragguardevole; il maestro che vuol far partecipi i suoi discepoli dell'intensità della propria vita spirituale, pur attingendo largamente a pensatori antichi, tuttavia rinnova e pone in nuova luce i grandi problemi filosofici, giungendo a vere e proprie creazioni che verranno seguite per secoli e non sono ancora cadute. Un tale magistero educativo esige imperiosamente che il maestro comprenda a

fondo se stesso e che per comprendere se stesso, per esplicare tutta la ricchezza del proprio pensiero, debba ricercare a lungo, elaborare, approfondire, ossia vivere d'un'intensa vita interiore; « pur conversando con altri, attesta Porfirio (o. c. 8, 20) l'attenzione interiore non s'interrompe mai, se non nel sonno, reso brevissimo dallo scarso cibo e dalla riflessione continua sui proprî pensieri. Se poi si pensa che Plotino è una mente speculativa di prim'ordine, non fa meraviglia che un'attività così intensa, uno sforzo così tenace, volto a penetrare nel cuore dei grandi problemi, abbiano portato a visioni nuove e originali, per cui è lecito credere che, meglio delle sapienti anatomie del pensiero plotiniano, nello stile di quella offertaci dallo Zeller nella sua celebrata opera, giovi a metterne in chiaro l'unità e gli aspetti che non passano, il considerare l'autore delle Enneadi anche nella luminosa figura di educatore, che con eloquenza sobria e persuasiva vuole eccitare le anime, « tutte figlie del padre celeste » alla saggezza e alla virtù, e guidarle verso la « patria in alto ». Allora si può dire dei suoi trattati ciò che Paul Valéry dice di Leonardo: egli ci lascia le reliquie di non so qual mirabile gioco; aggiungendo che per Valéry Leonardo è il simbolo dello spirito universale, colui che « non respinge l'antico perchè è antico, nè il nuovo perchè è nuovo, ma consulta in sè qualcosa d'eternamente attuale » (1).

L'estetica plotiniana può offrirne una chiara prova; in essa, è vero, entrano germi platonici, aristotelici e stoici; questi però forniscono solo l'eccitamento a proseguire e ad approfondire la ricerca; per cui se in questa teoria del bello che tanto piacque all'autore del Faust per le affinità scortevi con le proprie tendenze artistiche, che ne tradusse nella propria lingua uno dei capitoli più importanti (2), sonvi elementi tratti da dottrine anteriori, se ne trovano pure alcuni che hanno il segno d'una grande originalità e son divenuti patrimonio comune e non perituro del pensiero posteriore.

(1) VALÉRY - *Variété* - p. 182 - Paris - nrf - 1924.

(2) FRANZ KOCH - *Goethe und Plotin* - p. 135 e seg. - Lipsia - Weber 1925.

2. — Poichè dunque l'idea del divino è pensata come principio e fine, di tutta l'attività educativa e ogni problema è considerato alla luce che proviene dall'Uno, conviene ricercare anzitutto quale posto occupi il bello nel pensiero plotiniano, quale funzione spirituale vi eserciti e, in particolar modo in qual rapporto venga a trovarsi col divino stesso; anzi si può dire che quest'ultimo problema domini gli altri, li chiarisca e li avvii verso una soluzione originale e profonda.

E' affermazione comunemente ripetuta che nelle Enneadi il bello e il Bene coincidono, che dalla bellezza del mondo sensibile e da quella del mondo intelligibile la ragione conclude con la bellezza del principio primo, che è bello in se stesso, giacchè nell'effetto non v'è perfezione che non sia già nella causa (1); di qui si trascorre agevolmente ad asserire che l'estetica di Plotino ha un carattere mistico; e se si pensa che la concezione mistica del bello ha in tal caso come carattere essenziale non solo di trasportarci nei dominî della fantasia, ma anche di ammettere che questa crea il suo mondo con gli elementi mutevoli delle impressioni e del sentimento, mediante una facoltà misteriosa, cui viene attribuita la produzione dell'arte (2), si scorge tosto quali gravi conseguenze ne derivino. Il bello dovrebbe offrire soltanto una mezzo all'unione diretta con l'Essere, alla fusione e disparizione dell'anima nell'assoluto, che si concretano nel fatto mistico per eccellenza, nell'estasi, che è abolizione della vita individuale e della autocoscienza, esaltazione al disopra dell'attività ordinaria dell'intelligenza e del discorso.

Ora è cosa ben nota, benchè spesso la si dimentichi, che la mistica, anche se si prende nella sua generalità, si presenta sotto un duplice aspetto. Si può collocare nel centro del processo mistico il sentimento indeterminato, ineffabile, che vi introduce una causa di deformazione e di oscuramento e dimostra una ripugnanza vivissima contro le forme distinte, le delimitazioni, le particolarità, contro la

(1) COCHEZ - *L'esthétique de Plotin* - *Révue néo-scholastique* - Agosto 1913, pag. 310; B. CROCE - *Estetica* - pag. 183 - Bari, Laterza 1922.

(2) CROCE - op. cit. p. 183 e 73.



ragione e le sue regole. Ma invece d'un sentimento oscuro che fermenta nel fondo delle anime e supera ben di rado la soglia della coscienza chiara, si può porre una metafisica razionale che ha per funzione precipua di proteggere dagli eccitamenti malsani, di contribuire all'elaborazione dell'esperienza mistica, per cui la meditazione prepara e precede la contemplazione nello spirito purificato e ben difeso contro gli assalti dell'immaginazione e del sentimento. Queste due e ben diverse concezioni della mistica determinano in maniera pure assai diversa la funzione del bello, giacchè esso nella prima perde perfino ogni apparenza d'autonomia e la propria reale caratteristica, divenendo un semplice strumento che dev'essere piegato e adattato a favorire l'irresistibile slancio dell'intuizione che porta a cogliere l'essere in una ineffabile visione estatica; nel secondo caso queste gravi deviazioni non solo vengono evitate, ma il bello può essere veduto e considerato nella sua luce migliore, cioè nelle sue principali cause generatrici e nella sua legittima autonomia: di questa seconda specie è la mistica plotiniana. Infatti nelle *Enneadi* vengono a sbocciare e a fondersi armoniosamente due correnti spirituali che costituiscono il nucleo del pensiero greco nel suo svolgimento storico. La prima, razionale, tende con energia perenne a superare la dispersione del dato sensibile, a fugare le ombre che oscurano la retta e trasparente visione delle cose, a rilevare e a ordinare i rapporti fra i fenomeni e fra le singole parti dell'universo in modo che la realtà si presenti all'occhio della mente come un tutto ben concatenato, sottratto all'arbitrio e al caso incerto e cieco. Parallela e legata a questa sorge assai per tempo e si sviluppa un'altra tendenza, meno visibile, ma non meno profonda e ricca che mira a ricercare l'unità dell'essere attraverso la molteplicità, e dall'insufficienza del mondo sensibile e dalle disarmonie terrene a trarre un'aspirazione potente verso l'al di là, obbedendo al sentimento essenzialmente religioso che appare nel desiderio d'elevarsi a Dio; se ne possono scorgere tracce evidenti già nell'ascetismo della vita pitagorica, nell'Orfismo, nei Misteri eleusini, e, in una forma più attenuata, perchè rivestita di termini scientifici, an-

che nei primi filosofi con la loro ansiosa ricerca del principio primo e del fine ultimo di tutte le cose; il mezzo per toccare la meta non è la ragione discorsiva, ma un'attività più alta, l'intuizione, che opera quando l'anima si raccoglie, si rivolge verso ciò che in essa vi è di più intimo e prende coscienza dell'elemento divino che contiene.

In Plotino, è vero, la vita religiosa non solo si accentua e si colorisce vivamente, ma diviene l'atmosfera entro cui si respira e trascorre la vita vera, e « la fine del viaggio », diviene il tema dominante delle sue discussioni e delle sue indagini; però la verità non può trovarsi che per la ragione e « volersi elevare al disopra della ragione, è come uscirne fuori » (II, 9, 9); « ogni vita è una specie di pensiero e la vita più vera è la vita pel pensiero » (III, 8, 7).

La concezione razionale e la concezione religiosa dell'universo non son collocate l'una accanto all'altra, esteriori l'una all'altra, ma trovano un posto adeguato in una visione sintetica: non è il pensiero, dice Plotino, che dà valore al bene, ma il bene che dà valore al pensiero; il pensiero e la vita non hanno il loro fine in sè, giacchè si pensa perchè il pensiero è un bene e si vive perchè la vita è un bene, « il pensiero ha bisogno del bene, non il bene del pensiero, che dal bene riceve la propria perfezione »; il che vuol dire che il bene, ossia ciò che nella sua forma perfetta coincide con l'Uno, diviene la sostanza della vita spirituale, non solo giustifica l'attività del pensiero, ma la rende libera, la sospinge di sintesi in sintesi ad elevarsi senza posa fino a toccare la sintesi suprema. Circola dunque nella dottrina plotiniana un'energica vita unitaria, nascosta e invisibile, ma presente dovunque, che fa sorgere un mondo speculativo intimamente religioso, una visione religiosa della vita sopra basi filosofiche e razionali che agisce in maniera decisiva anche nella trattazione del bello.

In esso non vi sono nè salti nè iati, ma tutto è coordinato e plasmato dall'attività razionale: « il cosmo, divenuto come una dimora bella e variata, non è staccato da chi l'ha prodotto, pur senza comunicarsi a lui, ma tutto intero, in tutte le sue parti è giudicato degno delle sue cure, che gli sono utili e gli donano l'essere e la bellezza »

(IV, 3, 9).

In questo mondo così delineato il bello e l'arte hanno un posto importante, e occorre anzitutto determinare chiaramente quale esso sia e vedere se hanno un carattere ben chiaro di indipendenza o vengono assorbiti nella realtà suprema.

Plotino espone così in un lucida sintesi il concetto della divinità, di cui vi è già un chiaro presentimento in Clemente d'Alessandria (1): « l'Uno essendo ciò che genera tutte le cose, non è alcuna di esse, non è una certa cosa, non ha nè quantità nè qualità, nè intelligenza, nè anima, nè ciò che si muove o è stabile, non è nello spazio, non nel tempo, è al disopra d'ogni forma, non possiamo far altro che girargli intorno e tentare di esprimere ciò che proviamo, perchè ora ci avviciniamo a lui, ora ce ne scostiamo per la nostra incertezza a suo riguardo » (VI, 9, 3); per avvicinarsi alla natura e all'essenza dell'Uno non giova nè la scienza nè l'indagine speculativa, nè *la visione della bellezza*, giacchè il bello in tutte le sue forme viene dopo l'Uno e ne precede, come la luce del giorno viene dal sole (VI, 9, 4). Perciò se nell'Intelligenza tutte le idee sono belle, ciò che è al di là della bellezza noi lo chiamiamo la natura del Bene, che ha il bello davanti a sè come entro un velo (2); così con una formula complessiva si dirà che il Primo principio è il Bello, ma se si vogliono distinguere gli intelligibili, bisognerà separare il bello che è il luogo delle idee, dal Bene che è al di là del bello, ne è la fonte e il principio » (I, 6, 9).

La superiorità e la precedenza assoluta del Bene sul bello, che è già in questi passi distintamente accennata, viene più chiaramente e diffusamente espressa in un altro luogo che si trova in un trattato posteriore ed è di capitale importanza perchè vi si incontrano affer-

(1) A. PUECH - *Histoire de la litt. grecque chrétienne* - v. 2° pag. 349 - Paris - Les belles lettres 1928.

(2) Il FICINO traduce: pulcrum circa se effundentem; H. F. MÜLLER (in *Dionysios, Proklos, Plotinos* - Münster, Aschendorf. 1926<sup>2</sup>) p. 50: habe das Schöne als Hülle vor sich; e il BREHIER più semplic.: le beau est placé au devant d'elle; la seconda interpr. mi sembra la più completa.

mazioni non generiche e sommarie, ma ben determinate e appoggiate da argomentazioni le quali ricevono grande valore dalle referenze col resto della dottrina: « tutte le cose tendono con desiderio al Primo principio per necessità di natura, come se presentissero che senza di esso non potrebbero sussistere; però mentre la percezione del bello, lo stupore e lo stimolo dell'amore sorgono negli uomini coscienti e desti, al contrario il Bene, presente fin da principio alla tendenza innata, si trova anche nei dormienti e non stupisce chi lo contempla, perchè è sempre presente. L'amore del bello invece, quando si mostra, procura dolori, perchè chi lo vede deve tendere verso di esso; e poichè viene al secondo posto e si trova solo in quelli che già ne sono consapevoli, ne segue che il bello ha il secondo posto, e il desiderio più antico e inconsapevole, prova che il Bene è più antico e viene prima del bello. Inoltre quelli che possiedono il Bene pensano di essere paghi per aver raggiunto il fine ultimo; il possesso del Bene è dolce, calmo, delizioso, ne godiamo come vogliamo, mentre il bello colpisce l'anima di stupore, lo agita, mescola il dolore col piacere: il Bene precede il bello non nel tempo, ma nella verità » (V, 5, 12).

E' evidente qui la cura di porre il Principio primo, donde tutto discende sopra un tale piedestallo che non possa in alcun modo confondersi con ciò che vien dopo; l'Uno è semplicissimo, indipendente, sovrintelligenza, (VI, 8, 16); perciò l'anima raggiungendo il Bene tocca la meta ultima, nessuna cosa quaggiù può appagarla, nè il piacere che le procurano le cose sensibili e che in verità la trascinano in un'incostanza senza fine, segno indubbio della loro insufficienza e vanità, nè la *bellezza* che la tormenta col desiderio di perfezioni più alte, con l'ammirazione inquieta, con la gioia mescolata al dolore: « v'è nella bellezza qualchecosa d'irriducibilmente obbiettivo che rimane esteriore e distante, che, pur attirando in maniera invincibile, resiste all'avidità più energica e non è mai del tutto in nostro possesso; quando lo si scorge, non si può fare a meno di desiderarla e il desiderio non può mai impadronirsene in modo completo » (V, 5, 12). Quindi anche il bello rientra nel principio fondamentale della filosofia plotiniana, per

cui la realtà in tutti i suoi aspetti è alla fine la manifestazione d'una vita spirituale infinita avente un carattere religioso e trascendente, la rivelazione imperfetta dell'essere vero.

Ma si cade in un errore evidente quando, come spesso avviene, nell'interpretazione della dottrina plotiniana si ammette la confusione mistica in uno solo di tutti gli esseri e quindi anche del bello; il che è anche contrario ad uno dei principî fondamentali delle Enneadi. Plotino, è vero, scrive che la vita scende dall'Uno come da una fonte senza origine, che dà la sua acqua a tutti i fiumi senza esaurirsi mai e rimanendo sempre allo stesso livello; ma ha cura di aggiungere che i fiumi che ne derivano, pur avendo confuse le loro acque prima che ciascuno prenda il suo corso particolare, tuttavia ognuno sa già dove volgerà la propria corrente (III, 8, 10) insistendo chiaramente sull'individualità degli esseri che discendono dal divino. Questo viene presentato in modo che appare ben distinto da tutte le cose che vengono dopo e quindi anche dal bello: « il termine anteriore (l'Uno) rimane al posto che gli è proprio, ma il suo conseguente è il prodotto d'una potenza ineffabile che esiste in quello e non deve essere arrestata e, per gelosia, limitata negli effetti, ma avanzare sempre finchè la sua azione pervenga per quanto è possibile all'ultimo degli esseri, grazie alla sua immensità che estende i propri doni a tutti gli esseri e non può lasciarne alcuno privo di sè » (IV, 8, 6); ma pur ponendo l'accento sul moto di continua espansione della vita spirituale, afferma con grande chiarezza il valore dell'individualità: « vi è una vita grandiosa, estesa in lunghezza, che ha parti distinte l'una dall'altra, ma nel suo insieme è continua; le singole parti sono differenti, ma quella anteriore non scompare nella seguente » (V, 2, 2). E' lo stesso principio che permette a Plotino di evitare accuratamente la confusione di tutte le anime in una sola, pur affermandone l'unità; « le anime conservano l'identità insieme con la differenza; ciascuna sussiste come un essere, pur facendo tutte insieme un essere unico. (IV, 3, 5).

3. — Se si tien ferma questa netta separazione, che risponde alla

visione fondamentale di Plotino, il bello può venir considerato in se stesso e con un carattere di attività spirituale autonoma, cosicchè pur essendo un gradino alla divinità, non vi si discioglie e vi si perde nello sforzo che l'anima ha da compiere per ricongiungersi col suo principio: come la vita morale, la vita sociale svolgentsi entro la sfera del diritto, e l'indagine scientifica, esso può venir considerato nel suo vero essere e tendere verso le forme più elevate soltanto in una visione religiosa della vita, ma la sua individualità ben distinta non svanisce; la coincidenza perfetta del bello col Bene si scorge non molto tempo dopo in Dionigi Areopagita, che ha attinto con grande larghezza nelle Enneadi, senza rilevare questo punto importante della dottrina neo-platonica (1).

Allora si rende manifesta la necessità di ricercare la ragione vera per cui il bello conduce al divino, giacchè la vita in tutti i suoi gradi è pur sempre unità e ogni essere si riconduce a un'unità anteriore finchè d'unità in unità si arriva all'Uno, e il compito di Plotino è di condurre ad esso i discepoli attraverso a queste stazioni intermedie, comunicando loro la sua intima convinzione, frutto di lunghi anni di intensa meditazione, che ogni cosa e quindi anche il bello si riannoda strettamente al Principio primo, presente in tutti gli esseri.

Infatti si ripete spesso che per l'autore delle Enneadi l'educazione estetica si tramuta in un miglioramento morale e che se egli ha visto molto addentro nella creazione artistica, però i suoi sguardi sono adombrati e offuscati dall'aspirazione morale, cosicchè l'applicazione di concetti morali toglie all'estetica plotiniana il suo vero valore (2) e si aggiunge che nel passo famoso in cui Plotino esalta l'esigenza di plasmare la propria anima come un'opera d'arte, anche ammettendo che anticipi un'idea del Goethe, si deve veder il germe di ogni

(1) H. F. MÜLLER - *Dionysios, Proklos und Plotinos* - p. 51 - München, Aschendorf, 1926, 2<sup>a</sup> ed.

(2) O. WALZEL - *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit* - pag. 30 - Lipsia - Insel 1922.



tendenza a far servire l'arte a scopi morali (1).

Si incontrano nelle Euneadi espressioni brevi e concise che bene spesso si possono considerare la conclusione di discussioni e di meditazioni lunghe e profonde: per salire in alto, scrive Plotino, bisogna staccarsi anche dalla visione del bello, il Bene è al disopra del bello, al di là delle cose le più eccellenti, il re nella regione dell'intelligibile, inoltre la virtù non è il bello in sè, giacchè questo è prima e al di là della virtù, la quale è bella solo per partecipazione e ha il bello al di sopra di sè, (I - 8, 2 e 13). Ma a un tempo per sentire e gustare le bellezze superiori a quelle sensibili, bisogna avere, dice Plotino, un'anima capace di contemplarle e ne è capace soltanto l'anima che « accolga con amore la bellezza delle occupazioni, delle scienze, comprenda quanto sia bella la faccia della giustizia e della temperanza, e che non sono altrettanto belle nè la stella del mattino nè la stella della sera » (I, 6, 4). Qui il grande maestro e animatore sembra voler dire ai discepoli che considerano il bello come qualche cosa di necessario che allietta e adorna la vita e avvia verso la meta più alta: volete comprendere a pieno e gustare le gioie pure della bellezza? sappiate che questa viene scorta e sentita soltanto da un'anima pura in cui « brilli invisibilmente lo splendore della temperanza e delle altre virtù, vedendo in noi o contemplando in altri la grandezza d'animo, un carattere giusto, la purezza dei costumi, il coraggio sopra un volto risoluto, la gravità, quel rispetto di sè che si diffonde in uno spirito calmo, sereno e impassibile » (I, 6, 5). L'atteggiamento necessario per cogliere il bello è analogo a quello che si esige per ascendere verso la divinità, per « possedere la vita completa, cioè non soltanto la vita dei sensi, ma la facoltà di ragionare e l'intelligenza, non già come qualche cosa di esteriore, ma come qualcosa che si identifica con l'uomo stesso » (I, 4, 4) e l'intelligenza non si deve qui pensare « sul modello delle intelligenze individuali,

che son capaci di comprendere il senso delle parole, ragionano, speculano sul nesso delle proposizioni, per conoscere le verità contenutevi, ma non le possiedono fin da principio; ma è l'Intelligenza, la quale ha tutto ed è tutto, senza essere differente dalle cose che possiede, in cui nulla v'è di separato, ogni cosa è tutte le altre, è tutta intiera dovunque, senza confusione alcuna » (I, 8, 2); sono accenti che fanno pensare alla ragione kantiana, specialmente quando si consideri il rapporto che abbiamo con essa: « la possediamo noi in comune o in particolare? a un tempo in comune e in particolare; in comune, giacchè essa è una e indivisibile e dovunque la stessa, in particolare perchè ciascuno di noi la possiede intera nella sua prima anima » (I, 1, 8). L'anima, quando è purificata e liberata da tutte le cose sensibili, dai piaceri del corpo, dalle passioni, dall'amore per le cose materiali, si mette in grado di elevarsi all'Intelligenza, di cogliere e gustare il bello superiore, perchè « come l'occhio deve rendersi simile all'oggetto veduto per poterlo contemplare, e non vedrebbe mai il sole senza divenir simile al sole, così un'anima se non diviene bella, non vede il bello » (I, 6, 9). Allora si può comprender bene l'esigenza che Plotino, in un celebre passo che ha colpito profondamente il Goethe, descrive con un linguaggio infiorato di immagini tolte ai misteri: « ritorna in te stesso e guarda, e se tu non scorgi ancora la bellezza in te, fa come lo scultore fa d'una statua che deve divenir bella, ne toglie le scaglie, la forbisce, finchè nel marmo appaiono le belle linee, come lui ne leva il superfluo, raddrizza ciò che è obliquo, sopprime le ombre per dar la luce e non cessa dallo scolpire la propria statua finchè non appaia lo splendore divino della virtù e tu veda la temperanza sedere sopra un trono sacro » (I, 6, 9).

Che l'estetica di Plotino non sia per nulla offuscata o intorbidata dai fini morali e pratici, se ne ha una prova anche nella considerazione del bello sensibile, che viene energicamente difeso contro il pessimismo dei gnostici; il mondo è bello, scrive Plotino, e « bisogna essere ciechi, esser privi di senso e di intelligenza e quindi incapaci di contemplare il mondo intelligibile, quando non si sa guardare

(1) FRANZ KOCH - *Goethe und Plotin* - già cit. - p. 132.



il mondo sensibile; è forse un musico colui che conoscendo i rapporti intelligibili dell'armonia, non si commuove nell'ascoltare un accordo sensibile nei suoni?; come! la vista d'un volto su cui la bellezza ha posto la sua impronta ci eleva, e si potrebbe avere lo spirito così inerte da scorgere tutte le bellezze del mondo sensibile, l'armonia e l'ordine dell'universo e lo splendore dei lontani astri, senza esser presi dall'entusiasmo e dall'ammirazione? » (II, 9, 16). Certo le bellezze sensibili non sono che pallide immagini e ombre delle bellezze superiori; però è un'ingiustizia disprezzarle, perchè « non si deve cercare la perfezione degli esseri del primo ordine in quelli del secondo » (III, 2, 7), anzi bisogna dire che contemplando le cose sensibili nel modo che loro conviene, lo spirito s'innalza ai puri esemplari, lo splendore dei quali non scema per nulla al contatto della materia: « quando si ammira una copia, l'ammirazione va al modello » (V, 8, 8).

4. — Se il bello ha il carattere d'un'attività autonoma e una sua funzione che è bensì analoga a quella di altre attività umane, ma presenta pure un aspetto proprio e inconfondibile, ne deriva logicamente l'esigenza di stabilire quale sie nelle Enneadi il carattere costitutivo del bello. Plotino, che non si ferma come Aristotele a considerare l'attività artistica nei suoi risultati e a far l'analisi della tecnica dell'arte, vuol penetrare nel processo dell'invenzione, vuol cogliere la creazione del bello nel suo farsi, cioè nel suo momento più difficile e oscuro. Leggendo attentamente i trattati che espongono le idee sul bello, non si può fare a meno di pensare che Plotino, come il suo grande maestro ateniese, abbia vissuto in qualche modo i processi interiori della creazione artistica, dei quali lo stesso artista non ha sempre chiara coscienza, e, pur non creando opere d'arte, abbia conosciuto i processi spirituali che formano il nucleo e, si può aggiungere, il mistero dell'invenzione. Del resto le tracce di tale attitudine si possono rilevare qua e là nelle stesse Enneadi. Sembra al grande pensatore ben poca cosa convincere i suoi ascoltatori rivolgendosi al loro intelletto; ma ciò che gli sta sommamente a cuore è persuadere

insieme con l'intelletto anche la volontà e muovere gli animi verso l'alto: « bisogna aggiungere al ragionamento la persuasione, e non rimaner fermi alla costrizione » (I, 2, 1).

Per raggiungere questo fine Plotino ricorre di frequente all'immagine, la quale nel suo sviluppo si viene spiritualizzando grazie a modificazioni graduali e ingegnose e si avvicina così intimamente all'idea che tende a divenirne una visione diretta e immediata; così volendo rappresentare l'idea importantissima che un solo e unico essere sia nello stesso tempo dovunque, si vale della seguente immagine dinamica: « La mano può reggere a un tempo più corpi e la sua forza comunicarsi a tutti senza suddividersi in parti eguali fra i corpi che essa tien sollevati; quantunque la forza giunga fino all'estremità delle masse materiali, però la mano resta entro i limiti della propria estensione e non arriva ai corpi che sorregge; se poi a questi si aggiunge un altro corpo e se la mano è capace di portare il tutto, la forza si comunica al nuovo corpo, senza frammentarsi nelle parti che lo compongono; e se infine si suppone soppressa la massa corporea della mano, lasciando sussistere la forza che regge tutti questi oggetti e la mano stessa, forse che una sola e identica forza non sarà in tutto il complesso dei corpi e non sarà allo stesso modo in ciascuna parte? » (VI, 4, 7). Questa immagine, scelta fra le molte, sembra condurre lo spirito di chi ascolta a pensare l'immateriale, mediante una gradazione crescente e una scelta accurata di effetti coordinati che presentano l'idea in una mirabile evidenza plastica; essa è un segno rivelatore della facoltà artistica e della ricchezza interiore di Plotino, tutto pervaso dalla convinzione che la vita spirituale, come il fuoco, si conserva e si accresce solo comunicandosi, e tratto, come il vero artista e il vero poeta a far partecipi gli altri di ciò che vede e sente; in Plotino l'attitudine a penetrare nei segreti dell'invenzione artistica si può dire che sorga e sia stimolata da un nobilissimo impulso a educare, cosicchè il vero e grande educatore appartiene egli pure a questa classe d'uomini privilegiati. Perciò la trattazione plotiniana del bello riceve un grande valore non soltanto

dalla personalità del filosofo, ma anche dal fatto che su di essa si irradia la luce che emana da tutto il sistema e da un intero ciclo d'una grande civiltà.

Però, prima di addentrarci in questa breve indagine, occorre tener presente una distinzione, spesso negletta anche da studiosi diligentissimi (1), che confondono facilmente le condizioni che favoriscono la creazione artistica coi fattori che ne formano il nucleo essenziale: le condizioni possono anche essere necessarie al sorgere dell'opera d'arte, dirci qual'è il clima propizio al suo sbocciare, ma non ci chiariscono il processo intimo di formazione; e in questo problema un po' di luce è già grande guadagno.

Anzitutto, si chiede Plotino, con quale facoltà riconosciamo il bello?: « con una facoltà dell'anima, risponde, particolarmente conformata a ciò, che è capace in grado perfetto, di giudicare entro la sua sfera, anche se l'altra parte dell'anima contribuisce al giudizio; forse giudica accordandosi con l'idea che è in essa e di cui si serve come d'un regolo per misurare ciò che è diritto » (I, 6, 3). Tale facoltà risiede nell'anima media, che sta fra quella fissata nell'Intelligenza e quella inferiore che si mescola col corpo; giacchè « la nostra anima ha una parte che è sempre vicina agli intelligibili, un'altra che è in rapporto col sensibile e una terza che è posta fra le due prime; *natura unica dalle potenze molteplici* ora si raccoglie tutta nella parte più perfetta e si congiunge col migliore degli esseri, ora viene trascinata in giù nella sua parte inferiore e trae seco la parte mediana » (II, 9, 2). Quest'ultima è il vero dominio dell'io, non pensa soltanto, ma sente e immagina, è il luogo della fantasia artistica; la bellezza dei corpi è « una qualità che diviene sensibile alla prima impressione, l'anima si pronunzia intorno ad essa con intelligenza e, riconoscendola l'accoglie e in qualche modo vi si adatta » (I, 6, 2). Ma tosto si presenta a Plotino la domanda: come mai la bellezza

(1) per es. il RIBOT nella « *Imagination créatrice* » - p. 9 - Alcan. Paris, 1900.

corporea s'accorda con una bellezza anteriore al corpo? « è come chiedere, egli spiega, in qual modo l'architetto avendo costruito la casa in maniera conforme all'idea interiore della casa, afferma che questa è bella; è perchè l'essere esteriore della casa, se si fa astrazione dalle pietre, non è altro che l'idea interiore distribuita secondo la massa esterna della materia e manifestante nella sua molteplicità il proprio essere indivisibile. Sono le armonie impercettibili ai sensi che danno le armonie sensibili e fanno sì che l'anima diviene capace di cogliere la bellezza, grazie all'identità che introducono in un soggetto diverso da essa; ne segue che le armonie sensibili sono misurate con numeri che sono non in un rapporto qualsiasi, ma in un rapporto subordinato all'azione sovrana della forma » (I, 6, 3). L'anima riconosce nel bello sensibile qualchecosa che le è affine e prende allora consapevolezza della propria essenza, giacchè appartiene pur essa al regno dello spirito, il quale getta i suoi ultimi raggi sulla materia e vi riflette un'ombra di bellezza. Solo per un curioso e interessante commento è lecito citare a questo proposito le parole d'un moderno a proposito del Nerone boitiano: il lettore della tragedia letteraria, se la conosce, se la possiede, prova, ascoltando la tragedia musicale sorpresa ed emozione nel rilevare quanto di pensiero e di sentimento aggiunga alla parola, anche la più eloquente, la virtù misteriosa e ineffabile dei suoni; la musica esprime e ci comunica il sentimento, ma i segni e i mezzi che adopera sono indefinibili e inesprimibili (1).

Così l'armonia cui alla fine il musico perviene è soltanto un'armonia intelligibile, « come un uomo timoroso e sensibile al minimo rumore, egli è sensibile a tutti i suoni e alla loro bellezza, fugge nei canti ogni più lieve discordanza, nei ritmi ricerca la misura e la convenienza; dopo i suoni, i ritmi e le figure percettibili ai sensi, deve separare la materia nella quale si realizzano gli accordi e le proporzioni, cogliere la bellezza di questi accordi in se stessi; deve comprendere che le cose, le quali lo colmavano di gioia, costituiscono un'ar-

(1) BELLAIGUE - *Paroles et musique* - p. 232. Paris, Perrin, 1924.

monia intelligibile, la bellezza in questa contenuta, la bellezza nel suo senso assoluto e non già questa o quella bellezza, ma una realtà che era in lui a sua insaputa » (I, 3, 1). In questi passi vi sono non soltanto reminiscenze pitagoriche e platoniche, ma soprattutto i segni evidenti d'una viva esperienza personale, la quale dà la convinzione profonda che la bellezza che si scorge nei corpi è in realtà incorporea, e noi la collochiamo nei corpi unicamente perchè la cogliamo nella sensazione; e permette d'intravedere la via che può condurre a sollevare un lembo del velo che copre il segreto della bellezza e del suo farsi nello spirito umano.

5. — Plotino respinge la dottrina anteriore secondo la quale l'essenza del bello consiste nella simmetria delle parti; « per chi pensa così l'essere bello non sarà semplice, ma per necessità composto, e le sue parti non saranno belle ciascuna per sè, ma solo combinandosi, affinchè il tutto sia bello » (I, 6, 1). Ora, egli obietta, vi sono cose singole, come la luce del sole, i colori, l'oro, un lampo nella notte, i suoni, che sono belle ciascuna per sè; quando si scorge lo stesso viso ora bello ora brutto con proporzioni che rimangono identiche, come si può negare che la bellezza posta in queste proporzioni, sia qualche cosa di diverso da esse e che per altra cosa il viso ben proporzionato sia bello? » (I, 6, 1). « Bisogna dire piuttosto che il bello più che la proporzione sia ciò che risplende nella proporzione, e in questo sia riposta la sua attrattiva; infatti perchè nel volto d'una persona vivente appare lo splendore della bellezza, mentre nel volto d'un defunto, su cui non si mostrino ancora i segni della decomposizione, non v'è che un vestigio di bellezza? perchè le statue in cui i segni della vita si scorgono meglio, sono più belle di altre pur fornite di più perfette proporzioni? » (VI, 7, 22). La risposta di Plotino è precisa: perchè in essi si agita la vita, il pensiero, si fa viva e agisce la corrente spirituale che è l'anima di tutte le cose; è anche la risposta di Goethe, pel quale l'essenza dell'opera bella è la vita, lo spirito che

fa bella ogni cosa (1). La bellezza non è nelle cose ma ha la sua fonte nel cuore dell'uomo, è l'irradiazione dell'idea nella fantasia; e non solo il bello spirituale, ma anche il bello sensibile deve la propria eminente qualità alla « partecipazione d'un'idea, la quale ordina, componendole, le parti molteplici di cui un essere è fatto, le riduce a un tutto coerente, e crea l'unità, accordandole fra di loro » (I, 6, 2). Il momento creatore della bellezza è dunque nell'anima dell'artista e l'opera d'arte, che non è in alcun modo una semplice imitazione della natura, prima di manifestarsi all'esterno è nella mente dell'artista, che, avanti di plasmarla la contempla in un'immagine interiore: per designare questo processo, atto ad essere collocato nel momento creativo dell'arte, Plotino adopera la parola *eidos*, che non ha nella nostra lingua un equivalente preciso e s'accosta alla sintesi dell'odierna psicologia dinamica: però è assai più ricca d'elementi e si può dire che in essa si rispecchino e si concentrino come in un punto tutti i raggi che provengono dalla dottrina plotiniana e da tutto il pensiero greco.

Infatti Plotino prende come punto di partenza e come materia di riflessione l'idea platonica; però l'attività creatrice del bello ha il suo luogo nell'Intelligenza, alla quale l'anima si eleva non per un passaggio esteriore, come un corpo che si trasferisce da una sfera ad un'altra superiore, ma piuttosto come un'attività, che, pur rimanendo identica, si « dilata » in un'attività più alta, liberandosi da tutte le sovrastrutture e le aggiunte che ne mascherano la vera natura originaria, ed eliminando tutte le deformazioni imposte dall'esterno: l'anima, raccogliendosi tutta in sè, diviene Intelligenza, che « possiede il pensiero non a guisa di cosa estranea, ma per se stessa pensa ciò che pensa, e ciò che ha, lo ha per se stessa e per sè pensa, è ciò che pensa » (V, 9, 5). Quindi i suoi oggetti, il bello, il buono, il giusto non sono fuori nè da essa diversi, ma sono in realtà il suo contenuto: « l'Intelligenza pensa gli esseri e li pone » (V, 9, 5). Si è qui già molto lontani da Platone e si comprende la meraviglia di Porfirio

(1) KOCH - op. cit. p. 140.



quando, entrando nella scuola di Plotino, sentì sostener la tesi che le idee non sono fuori dell'Intelligenza (Vita Plot. c. 16).

In secondo luogo l'idea plotiniana ricorda assai da presso la « forma » aristotelica; in essa vengono a fondersi il pensare se stesso, proprio di Dio, l'intelletto attivo che coglie per via immediata i primi principî e le prime nozioni donde traggono origine la scienza e la filosofia, e infine l'intelletto passivo, individuale e legato alla sorte del corpo, giacchè l'Intelligenza diviene a un tempo soggetto e oggetto, il pensiero e il pensato; « nell'Intelligenza, dice Plotino, oggetto e soggetto sono evidentemente una cosa sola, non più per un'intima unione come nella migliore delle anime, ma per un'unità essenziale, conforme al principio che essere e pensare sono una cosa sola » (III, 8, 8).

Da ultimo la funzione dell'idea richiama il principio stoico della ragione cosmica, simboleggiata nell'elemento più mobile e attivo, nel fuoco intelligente e artista, che procede metodicamente verso la formazione del mondo, il quale vien tramutandosi in un essere vivente pieno di saggezza, in una solidarietà armoniosa tutta penetrata di simpatia. Se poi si aggiunge l'operazione per cui, nelle Enneadi, la filosofia si tramuta in vita filosofica e il pensiero in creazione di idee e quindi anche del bello cioè il contemplare. *theorein*, allora si vede che la realtà vera, anche per le cose sensibili, è lo spirito, anzi un'inesauribile corrente spirituale, la cui azione vera è creazione, che ignora la pressione degli elementi sensibili, agisce in un'atmosfera di libertà pura, permette all'uomo di piegarsi su se stesso e vedere più a fondo nel proprio interno dove scorre il nostro io migliore.

Certo questo procedimento critico che, simile a quello seguito dal chimico, applica a un principio filosofico un'analisi di laboratorio, impedisce di scorgere tutto il valore e la profonda originalità dell'idea plotiniana; ma se questi elementi si considerano nella sintesi mirabile che ne compie il genio del pensatore, allora il corpo inanimato lasciatoci dall'analisi diviene un essere dotato di vita potente, è lecito sorprendere negli elementi il segreto della loro combinazione

e cogliere la bellezza nel momento che si crea, permette di intravedere come l'idea si formi un corpo di immagini che essa penetra da ogni parte, presentandosi come un atto unico che ordina e armonizza tutte le energie interiori: l'artista e l'opera sua appaiono allora una cosa sola.

Questo processo sintetico non si attua in maniera uniforme, ma ora mira a un fine chiaramente percepito e tenacemente voluto, effettuato con un lavoro metodico e razionale; ora avviene per ispirazione subitanea, per un'intuizione rapida che abbrevia il cammino, sopprime gli intermediarî; ora avanza per gradi successivi, concatenantisi con fatica; ora invece s'affretta speditamente, quasi per una spinta interiore e infrenabile: « nelle arti, scrive Plotino, il ragionamento interviene, se l'artista è nell'imbarazzo; ma se se non v'è difficoltà l'arte opera sovraneamente » (IV, 3, 18) il che significa che l'ispirazione, che porta alla creazione, è la vita che scorre senza ostacoli, facile, ricca, espansiva, dovuta all'accordo perfetto delle forze che si agitano nell'essere interiore e quasi si raggruppano intorno a un'idea per offrirle tutto ciò che la completa, la perfeziona e la esprime nella forma più adeguata. La coscienza, anche nella creazione del bello, funziona per lo più non in profondità, ma alla superficie dello spirito, e non di rado non fa altro che illuminare i prodotti d'un oscuro interno travaglio che avviene fuori della cerchia consapevole; per Plotino la conoscenza propria dell'anima, quando sia libera dalle esigenze del corpo, è intuitiva: « l'anima si vale del ragionamento quando è nell'incertezza, quando è piena di preoccupazioni e indebolita, giacchè aver bisogno di ragionare è il risultato d'una limitazione dell'intelligenza, la quale non basta più a se stessa » (IV, 3, 18).

La creazione artistica appare già a questo punto con un carattere di essenziale importanza; essa non è una semplice ricostruzione, secondo un ordine nuovo, di elementi che preesistevano nella coscienza, ma, anche nelle sue forme più umili, è fusione e modificazione profonda, è costruzione, in cui gli elementi antichi assumono nuovi aspetti e subiscono trasformazioni radicali, come se l'attività spiri-

tuale dell'artista, penetrandoli, aggiungesse qualchedo d'originale e d'imprevedibile, fornisse loro una nuova anima. « Le arti, scrive ancora Plotino, non si limitano a imitare gli oggetti che si offrono ai nostri sguardi, ma risalgono alle ragioni ideali donde deriva la natura degli oggetti stessi, creano molte cose per sè e hanno in sè la bellezza; Fidia sembra che abbia rappresentato Zeus senza gettar lo sguardo sulle cose sensibili, concependolo quale apparirebbe, se si presentasse ai nostri occhi » (V, 8, 1).

6. — La concezione dinamica della vita spirituale, così nettamente determinata da Plotino, per cui ciò che è inferiore si spiega con ciò che è superiore, ciò che è parziale mediante il tutto, chiarisce alcune idee importanti entro la cerchia dell'estetica. Egli crede che i grandi artisti, anche nelle loro migliori opere, trovino un ostacolo nell'esprimere in modo adeguato il proprio ideale; « la bellezza superiore, passando nella materia (nel marmo) non ha potuto conservare la sua purezza, nè rispondere perfettamente alla volontà dell'artista e non presenta altra perfezione se non quella che la materia comporta; ogni principio creatore è sempre superiore alla cosa creata, infatti non è la privazione della musica, ma la musica che fa il musico, è la musica intelligibile che crea la musica sensibile » (V, 8, 1). Tale è pure l'atteggiamento di Leonardo da Vinci che per l'amore infinito della bellezza sta tremante davanti alla sua tela e sente le imperfezioni d'un'opera che tutti ammirano; vedesi bene, scrive il Vasari, che Lionardo per l'intelligenza dell'arte cominciò molte cose, e nessuna mai ne finì, parendoli che la mano aggiungere non potesse alla perfezione dell'arte nelle cose che egli s'immaginava (1).

Divien pure chiaro come avvenga il passaggio graduale, che è poi un'ascesa dalla bellezza sensibile alla bellezza intelligibile ed è possibile apprezzare nel suo giusto valore l'efficacia educativa di tale passaggio: « il musico commosso e trasportato dalla bellezza, incapace di muoversi da sè, è pronto a subire l'azione delle prime

impressioni che si presentano per caso, è sensibile a tutti i suoni e alla loro bellezza, evita nei canti ogni discordanza e ricerca nei ritmi la misura e la convenienza; poi coglie la bellezza dei rapporti in se stessi e apprende che ciò che gli procura gioia è l'armonia intelligibile » (I, 3, 3). Inoltre non nelle operazioni inferiori della vita mentale sono da ricercare le condizioni favorevoli alla creazione del bello, ma nelle leggi generali dello spirito incominciando da quelle superiori e discendendo nelle regioni più umili e nelle manifestazioni più modeste dell'attività estetica; in tutti i gradi l'invenzione artistica è accompagnata da una specie di esaltazione delle funzioni psicologiche, ben nota anche a Platone, se si ammette, come avviene nelle *Enneadi*, che la vita spirituale è nella sua essenza attività creatrice, processo sintetico e unificatore, selezione, ideale costruttivo che si crea la sua espressione, organizza un complesso di immagini che esso penetra da ogni parte e in cui si fonde e si viene realizzando. Appare qui la ripugnanza a frammentare la vita spirituale in una successione di stati isolati, di elementi distinti, coi quali l'artista dovrebbe comporre i suoi mosaici, e l'affermazione ben chiara della continuità dell'attività dello spirito, della sua unità e dell'interiorità reciproca delle parti. Perciò essa nella creazione artistica non è qualchedo di essenzialmente diverso che nelle altre zone, ma alla fine è un aspetto caratteristico di ciò che costituisce la natura e l'essenza stessa della vita mentale; l'attenzione selettiva dell'artista non è che il proseguimento d'una operazione che si può dire normale in tutti i gradi del lavoro psicologico. E appare cosa quasi naturale che nell'invenzione sia implicito un movimento spirituale che dall'interno procede verso l'esterno, dal tutto si estende alle parti e le determina, da un'idea, va ad una molteplicità di immagini; e perchè l'idea sia mantenuta nello spirito, si rinvigorisca e si avvivi, bisogna allontanare i capricci della sensibilità, gli allettamenti e le distrazioni che provengono dalle cose inferiori; anche se essa si sottrae alla coscienza, viene però nutrita interiormente, per riapparire trasformata e arricchita, giacchè per Plotino la coscienza è un indebolimento e una limitazione della vita

(1) VASARI - *Vite* - op. 205 - Sansoni 1915.

spirituale; « il pensiero è un indivisibile, e finchè non viene espresso esteriormente, finchè resta interiore, ci sfugge; il linguaggio lo fa passare dallo stato di pensiero a quello di immagine; noi pensiamo sempre, ma non sempre percepiamo il nostro pensiero » (IV, 3, 30).

Quando per comprendere la produzione artistica si procede in senso inverso, si va dall'esterno verso l'interno, dalla sensazione all'intelligenza s'incontrano difficoltà insolubili; così, come avviene a un esperto psicologo contemporaneo, se si concepisce la pittura un'arte degli occhi, e si vede un'intelligenza di tipo soggettivo, tutta rivolta verso la vita interiore, provare poi una fortissima e invincibile tendenza alla pittura, si è costretti a confessare che tale sorpresa dà una smentita a lunghe, pazienti analisi e a ricerche sperimentali proseguite per parecchi anni, e che nello spirito umano vi è una fecondità e una plasticità superiori a qualsiasi supposizione (1). Questa ammissione, se se ne traggono le necessarie conseguenze, non apre forse la via a ricercare la fonte prima della bellezza precisamente là dove la indicava il filosofo antico, e non ci costringe a riconoscere, che questi ha scorto una di quelle idee che una volta messe in luce non tramontano più? e lo stesso Leonardo da Vinci non ha forse affermato che « la pittura è cosa mentale »?

Infine per questa via si spiega e si giustifica un'altra affermazione, cioè che il bello rappresenta il generale nell'individuale, non già nel senso che l'artista debba esprimere, scolpire, dipingere idee astratte, ma nel senso che l'arte, forma elevata della vita spirituale, concentra, semplifica, unifica: « lo scalpello d'uno scultore, scrive Plotino, fa d'un masso di marmo la statua d'un uomo in cui l'arte riunisce tutti i caratteri della bellezza che offrono i diversi individui » (V, 3, 1). In tal modo l'artista idealizza, fa apparire il generale nell'individuale, ci mostra lo spirito in uno degli aspetti più caratteristici e significativi, è egli stesso lo spirito in una delle sue più nobili espressioni, per cui ci dà quasi la risonanza della nostra anima,

(1) BINET - *Les idées modernes sur les enfants* - p. 276 - Paris, Flammarion 1927.

la nostra stessa vita si esalta nell'esaltazione della vita, gioisce, scorre senza ostacoli, si sente trasportata in un mondo sereno; è un'atmosfera, che, come Plotino ha veduto, è assai affine a quella propriamente morale, e, come questa, apre il cammino alla vita religiosa pura e ideale, pur conservando sempre il suo valore intrinseco e autonomo. E un'altra virtù della creazione artistica viene meglio determinata. Si dice, ricorrendo a metafore che esprimono per lo più idee assai vaghe e nebulose, che l'artista è presente nella sua opera, vi si dona completamente, gioisce di sé nella creatura in cui passa tutto intero e che l'insieme delle regole e dei trattati è impotente a creare una sola opera di bellezza. La « contemplazione », questa realtà profondamente attiva, che per Plotino agisce in forma inconsapevole e velata in tutta la natura, appare nella sua espressione superiore nell'invenzione: « ogni vita è un pensiero più o meno oscuro come la vita stessa, e se noi crediamo che certe vite sono proprie di esseri pensanti e che altre non lo sono, ciò accade perchè non indaghiamo che cosa sia la vita » (III, 8, 8); e allora l'attività spirituale, ossia la vita nel suo aspetto più potente e creativo in sommo grado, non raccoglie i suoi elementi già fatti e formati, ma in una certa misura li produce, e l'« idea » plotiniana trapassa, sia pur imperfettamente, nell'opera d'arte e ne forma l'incanto. Forse nessuno ha realizzato in maniera più mirabile questo carattere quanto Leonardo così vicino sotto certi aspetti al traduttore e al commentatore delle Enneadi, Marsilio Ficino, (1): la sua anima è presente nelle sue pitture in tutta la ricchezza e la complessità e vi infonde il fascino d'una divina bellezza tutta spirituale; si può dire che il Vinci riesca ad attuare il suo sogno che è di procedere, nel senso della natura, più lontano che la natura stessa, di andare dall'anima al corpo, mettendo dovunque l'infinito dello spirito e quasi il mistero e la profondità della vita che si ignora; eppure le sue immagini sono nette, i contorni precisi, le idee chiare; vi è nel suo genio qualcheda d'uni-

(1) FRANZ KOCH - *op. cit.* p. 167.



versale che si comunica ad altre anime, a discepoli e a spettatori e li innalza senza sforzo al disopra della propria natura, rivelando loro, con la creazione artistica, bellezze che lasciano l'anima inquieta e agitata. Forse qui si può cogliere il segreto dell'azione potente che l'opera d'arte ha sopra l'anima umana, purificandola e liberandola da tutte le aggiunte, simili alle alghe, alle pietruzze aderenti al corpo di Glauco marino, di cui si parla nel mito platonico della Repubblica.

Se questi sono i caratteri dell'estetica, con la quale Plotino intendeva di elevare ed educare lo spirito dei discepoli, è pure posto saldamente il fondamento d'un'educazione estetica concepita nel suo significato migliore, lontano da ogni moralismo e da ogni nebuloso misticismo; parola e cosa son divenuti comuni grazie a un poeta, Federico Schiller; meno noto è forse che un alunno dei Greci e specialmente di Plotino, l'inglese Shaftesbury con la sua visione estetica del mondo e la sua dottrina dell'anima bella ha ispirato Herder, Wieland, Goethe e Schiller. Così pure non è dubbio che in Plotino si possono cogliere le linee essenziali d'un'estetica dell'intuizione e appare assai debole la tesi d'una quasi netta divisione fra due età nella storia della critica estetica; la prima, quella dell'antichità classica, non attinge la vera natura dell'arte, ma ne studia caratteri e fini esteriori; confondendo valori artistici con valori logici, pratici e utilitarî; la seconda, l'estetica moderna, nasce dal Romanticismo e trova la sua prima geniale affermazione nel De Sanctis, la sua sistematica e profonda trattazione nel Croce; essa risolve il problema dell'arte proclamando l'assoluta indipendenza di questa da ogni fine morale ed astratto e ponendone l'essenza nella pura intuizione, ossia nella *forma* considerata non come un ornamento o una veste, ma come qualcosa generato dal contenuto nell'atto stesso in cui questo si concreta e si avvisa davanti alla mente dell'artista (1).

L'azione molteplice e feconda che la dottrina plotiniana e l'este-

(1) ROSTAGNI - *Sulle tracce d'un'estetica dell'intuizione presso gli antichi* - in « Atene e Roma » 1920, n. 1°, p. 47.

tica compresavi hanno esercitata, è stata seguita con molta cura e si è potuta rilevare una corrente ininterrotta che va da Marsilio Ficino e dalla Rinascenza italiana fino al Goethe e al Romanticismo passando far procedere innanzi fino al De Sanctis e al Croce; l'intuizione plotiniana, dice il Walzel, e l'intuizione crociana, benchè questa sia meglio determinata, non sono altro che la visione interiore, l'immagine che si forma nella mente dell'artista e abbisogna ancora di manifestarsi all'esterno coi mezzi offerti dalla tecnica, ed è strano che il Croce nelle parole da lui stesso citate nella sua Estetica, (parà tou eidous o enèken è tekne) non abbia ritrovato la sua propria teoria (?). Questa parentela non toglie nulla al valore della celebre dottrina estetica del filosofo italiano, dimostra soltanto la continuità del pensiero filosofico e fornisce un'altra prova della ricchezza e della fecondità della speculazione greca, per cui non vi è forse principio o teoria che quei magni spiriti dell'Ellade non abbiano almeno intraveduto. Si ha qui anche un segno del fatto che lo spirito nel suo svolgimento registra e perpetua in qualche modo le conquiste e le modificazioni di cui è il teatro e a un tempo è l'autore incomparabile, per cui i contenuti spirituali sopravvivono, rivivono, passando l'uno nell'altro, penetrandosi a vicenda, cosicchè il presente è ricco di tutto il passato, lo continua e vive per la sua solidarietà col passato, con tutto il passato, lo illumina e ne dà una più profonda interpretazione: l'idea crociana dell'intuizione ci permette di comprendere e di apprezzar meglio l'« idea » plotiniana. Nel mondo intelligibile, scrive Plotino lottando con la lingua del suo tempo per esprimere idee non ancora espresse avanti, tutto è trasparente, le ombre e le resistenze spariscono, tutte le realtà sono collegate, fuse, unite, penetrate da una simpatia, rispetto alla quale la simpatia che scorgiamo fra le cose sensibili non ne è che una pallida immagine; nell'Intelligenza appare una

(1) MAX WUNDT - *Plotin und die Romantik* - in Neue Jahrbücher für Pädagogik - a. 1915, p. 648 e seg., e KOCH - op. cit. pag. 148 e seg.

(2) WALZEL - op. cit. p. 41.

vita che persiste nella sua identità, che è sempre presente a se stessa nella sua totalità, che non è questo e poi quello, ma che è tutto insieme; non è una cosa, poi un'altra, ma una perfezione indivisibile, come un punto dove convergono tutte le linee (III, 7, 3). La ricchezza spirituale delle grandi anime si compone non solo di ciò che hanno apertamente manifestato, ma forse ancor più di ciò che si rivela a quelli che sanno interrogarle; Plotino è una di queste grandi anime, ma anche uno di quei pochissimi che dopo aver *veduto*, hanno aiutato gli altri a *vedere*, evitando il maggior pericolo per un maestro: dispensar gli altri dal vedere, cioè trasformare l'insegnamento in una scolastica vuota e fredda, in un meccanismo senz'anima e senza vita.

Prof. EMILIO MORSELLI.