

filosofo e teologo. Si tratta di versanti dove egli acquisì idee e metodologie dell'illuminismo, ma vagliandone costantemente la funzionalità e, ben di frequente, rimodellandole e dando a esse più flessibili valenze.

Quei versanti e quell'operazione di metodo continuarono sostanzialmente nel quinquennio seguente, durante il quale fece però anche altre incisive esperienze, non berlinesi. Esse cominciano nel biennio 1756-58.

Nel 1756 gli si era aperta la gradevole prospettiva di un grande viaggio europeo. Andò in fumo nel giro di pochi mesi. Il giovane commerciante lipsiese Gottfried Winkler l'aveva ingaggiato come accompagnatore per un pluriennale itinerario attraverso l'Europa che contava, Olanda, Inghilterra, Francia e Italia, insomma il tradizionale viaggio d'istruzione per i rampolli di famiglie colte e abbienti. Senonché — cominciato nel maggio 1756 e dopo soggiorni a Braunschweig, Wolfenbüttel e Amburgo — il tour s'interruppe già ad Amsterdam alla fine di agosto, quando lo scoppio della guerra dei Sette anni indusse Winkler a un precipitoso ritorno a Lipsia dove il comando delle truppe prussiane d'occupazione si era acuartierato a casa sua («sicché purtroppo, grazie al re di Prussia, rieccomi a Lipsia!»): così Lessing amaramente a Mendelssohn in ottobre [IX, 72]). Seguì poi un lungo contenzioso intorno a poche centinaia di talleri di onorario da farsi dare da Winkler: il quale mostrò non solo una spocchiosa avarizia da ricco mercante, ma anche l'astiosa incomprendimento personale del filisteo verso un Lessing di idee cosmopolite che a Lipsia, in piena guerra, intratteneva rapporti cordiali con gli ufficiali prussiani. Con uno di costoro, Ewald von Kleist, un poeta già conosciuto nel 1755 quando costui era di guarnigione a Potsdam, strinse una profonda fraterna amicizia proprio a Lipsia dove Kleist nel 1757 prestava servizio con il rango di maggiore. Sarà per Gotthold un colpo gravissimo quando, due anni dopo, Kleist non sopravvisse alle ferite riportate nella battaglia di Kunersdorf.

Quelle vicende introducono alla questione, dibattuta dagli interpreti, della posizione di Lessing nei confronti

V. DA BERLINO A BRESLAVIA

Se gli anni berlinesi fino al 1755 consentono un bilancio, è che vi si precisarono i quattro ambiti della successiva attività di Lessing: quelli dell'autore di teatro, dell'erudito e critico letterario, del teorico di estetica, del

delle guerre e dell'idea di «patria». Gli ideologi bismarckiano-guglielmini contro cui polemizzerà Mehring, si erano affannati a fare di Lessing un alfiere di patriottismo fridericiano, dunque prussiano. I documenti — quando, per la seconda volta dopo il 1746 a Meissen, la guerra incrociò l'itinerario di Lessing — non confortano quella tesi. Al poeta Gleim, conosciuto a Berlino nel 1755 e diventato gli amico, autore nel 1757 di *Canti di guerra prussiani di un granatiere* che esaltavano la Prussia, scriverà nel 1758 che «per quanto riguarda il mio modo di pensare la lode a cui meno aspiro è quella di essere un patriota zelante, cioè un patriota che mi faccia dimenticare che devo essere un cittadino del mondo» [IX, 182]. Rincarando, nel 1759: «non ho proprio nessun'idea dell'amore per la patria, che mi sembra, in assoluto, una debolezza eroica di cui faccio volentieri a meno» [IX, 185]. I motivi per cui Lessing si dissociò dai clamori bellico-patriottici suscitati dalla guerra dei Sette anni non erano evidentemente quelli dei mercanti borghesi, preoccupati solo che i loro beni non subissero danni, ma per il resto giustamente indifferenti alle ragioni dinastiche di guerre con le quali nulla avevano da spartire.

Non una semplice indifferenza verso le ideologie dinastico-territoriali, bensì un'argomentata denuncia contro di esse egli espresse proprio durante gli anni della guerra. Nel primo suo contributo («Lettera» I) delle «Lettere concernenti la letteratura tedesca più recente» (i cosiddetti «Literaturbriefe»: un settimanale di critica letteraria edito nel 1759 da Nicolai e al quale Lessing, tornato a Berlino nel maggio del 1758, collaborò fino al 1765 con cinquantacinque «Lettere») definì una netta «illusione» l'idea che «nella nostra epoca più civilizzata la guerra è nient'altro che un processo sanguinoso tra capi indipendenti che lascia indisturbati gli altri ceti» [IV, 90]. Certo, a lui quell'«infelice guerra» era costata soltanto l'interruzione di un viaggio di piacevoli speranze, «ma migliaia di altre persone vi hanno perduto enormemente di più» (così nel 1759 al professore e predicatore luterano Gotthelf Lindner [IX, 199]: e dunque egli ben sapeva dei lutti che

la guerra stava portando, della devastazione di città e campagne in Prussia e Sassonia e nello Hannover). Se poi — così ancora nella rivista letteraria di Nicolai e sempre nel gennaio 1759 — alla fine verrà la pace, sarà «una triste pace, accompagnata dal solo malinconico piacere di piangere sui beni perduti» [IV, 90], non ultimi le rovinose conseguenze che la guerra avrà avuto per le arti e le scienze. Sicché, di contro a chi in tema di pace si abbandonava a illusorie speranze nella buona volontà degli Stati dinastici, l'unica proposta «sensatissima» gli parve invece il progetto dell'abate di Saint-Pierre, cioè «una riduzione proporzionale degli eserciti di guerra in tutti gli Stati europei» [IV, 102].

Nel quadro delle risposte di Lessing alla guerra dei Sette anni rientra il breve atto unico della tragedia *Philotas* (1759), che gli interpreti ebbero una certa difficoltà a spiegare. In una vicenda rivestita di panni classici, il giovane Philotas, figlio del re di Sparta e catturato dai nemici, si uccide per non vanificare i frutti di una vittoria conseguita dai suoi. Quel suicidio va dunque a favore della ragione delle armi, di una politica di potenza che Lessing non condivideva affatto. Il tema della tragedia — cioè le antinomie tra ragioni di Stato, diritti umani e doveri di un sovrano — conteneva la denuncia proprio della politica dinastica. Al principe Philotas, chiuso in fanatici sogni di potenza, Lessing predice, attraverso le parole del saggio e illuminato vecchio re Arideo che l'ha catturato, uno «spaventoso avvenire»: «coprirai il tuo popolo di alori e di miseria, conterai più vittorie che sudditi felici» [II, 126]. Era il ritratto della politica di Federico II.

L'identificazione del protagonista con il re di Prussia, Lessing la ribadì facendo dire a Philotas che «spesso un principe effeminato, così mi ha insegnato la storia, è diventato un re guerriero» [II, 127]: un'allusione trasparentissima per i contemporanei che ben sapevano quanta accusa di effeminatezza e mollezza era toccata ai giovanili entusiasmi filosofici e poetici del principe ereditario Federico da parte del padre-soldato, Federico Guglielmo I. Si capisce dunque che il *Philotas* non quadrò affatto con

la lettura in chiave patriottico-prussiana e nazionalistica che di Lessing si farà in Germania dal 1870 in poi. Su quel testo o si tacque, o per stravolgerne il senso ci si arrampicò sugli specchi, come nel libro su Lessing di Erich Schmidt del 1884-92.

Anche altri documenti non poterono che accrescere l'imbarazzo degli interpreti nazionalisti. A Gleim, che nel 1757 gli chiese di scrivere un'ode per Federico II, Lessing presentò l'opzione per una «favola della tigre sanguinaria che, mentre lo spensierato pastore scherza con Cloride ed Eco, scanna e disperde il povero gregge» [IX, 121]: fuor di metafora la Slesia e la Sassonia, gli obiettivi delle conquiste di Federico II. E a proposito di favole, tra quelle contenute già nel primo tomo (1753) degli *Scritti* e nel 1759 ripubblicate, con aggiunte, insieme alle importantissime *Trattazioni sulla favola*, più d'una era altrettanto caustica contro la prassi dei despoti. Nella *Biscia d'acqua*, un rifacimento da Esopo e Fedro, la serpe messa da Giove a regnare sulle rane divora i sudditi comunque, quelli che l'avevano chiesta come re perché un tale re avevano chiesto, e quelli che non l'avevano chiesto perché erano, dunque, oppositori da eliminare. Nel *Regalo delle fate* — dove i due doni «a un giovane principe che divenne in seguito uno dei più grandi sovrani del suo paese», cioè fuor di metafora Federico II, sono l'«acuta vista dell'aquila a cui non sfuggono nemmeno i moscerini», epperò anche il «nobile disdegno di inseguirli» — la morale è che «molti re sarebbero stati assai più grandi se il loro penetrante intelletto avesse voluto meno abbassarsi alle più piccole futilità» [I, 288]. Nella favola *Il lupo e l'agnello*, di pubblicazione postuma, la vecchia storia esopica del debole che deve sottomettersi al più forte ebbe un seguito di inatteso scenario eversivo: il lupo, perché è troppo largo il fiume dove i due si abbeverano, deve incassare, senza poter reagire, tutte le accuse sui suoi misfatti che l'agnello gli elenca.

La produzione del Lessing favolista contenne dunque — come del resto l'intera favolistica del periodo — parecchi risvolti di una vera e propria opposizione all'esi-

stente ordine socio-politico. Dopoché Gervinus li aveva intuì già nella sua *Storia della letteratura poetica nazionale dei tedeschi* del 1840, essi sono riemersi con analisi specifiche soltanto nell'ultimo ventennio, con le ricerche a cura di Mattenklott e Scherpe [1973 (B, vi)] sulla «letteratura dell'emancipazione borghese» nel XVIII secolo e con il libro di Siglinde Eichner [1974 (B, VIII.1)] sulla favolistica nel Settecento. I risultati teoretici — di dottrina estetica e di filosofia generale — acquisiti da Lessing con le sue riflessioni critiche sulle favole erano invece del tutto evidenti sin da quando, cominciata l'elaborazione nel 1757 a Lipsia, egli pubblicò quelle riflessioni due anni dopo a Berlino.

Le *Trattazioni sulla favola* si ricollegavano, anzitutto, a problemi di estetica (il rapporto tra l'elemento «sensibile» e quello «intellettuale» nell'opera d'arte letteraria) rimasti in sospeso dal tempo dei saggi su Plauto (1750) e su Pope (1755). Esponendo e discutendo le definizioni che dal Seicento in poi, da La Motte fino a Batteux, il razionalismo aveva dato della favola come genere letterario, Lessing precisò che il problema centrale era sempre quello del rapporto tra la «rappresentazione sensibile di una cosa secondo un mutamento unico che a questa convenga», cioè l'immagine intuitiva sensibile che puntualizza icasticamente una sola e unica cosa, e la «pluralità dei mutamenti, o addirittura la totalità dei mutamenti possibili di cui una cosa è capace» [IV 23]: ovvero, in quest'ultimo caso, una relazione di somiglianza e dissimiglianza della cosa con molte altre cose, una relazione che solo il discorso dell'intelletto, la capacità di esso di passare da cosa a cosa, può instaurare. Dalla tradizione razionalistica questa funzione era stata assegnata all'«allegoria»: operazione intellettuale o «trasposizione di concetti» la quale, al di là di quanto «nell'espressione letterale» essa enuncia, dice anche «qualcosa d'altro» [IV, 15], ovvero mette appunto la singola immagine in rapporto con molte altre simili e dissimili. Ma questo strumento tradizionale della trasposizione, rilevò Lessing, nella favola non funziona.

Ciò che al favolista preme è che la «morale» della fa-

vola, la «massima» di essa, convinca intuitivamente il lettore, cioè gli salti agli occhi in un nesso simultaneo con l'immagine. Ma ciò non accade quando al caso particolare, alla singola «immagine», l'universalità della massima, l'ammaestramento morale, si aggiunge per semplice convenzionale giustapposizione. Più funzionale parve a Lessing che a fornire il nesso tra particolare e universale fosse il criterio dell'«azione», definita

una successione di mutamenti che, presi insieme, costituiscono un tutto la cui unità si basa sull'accordo delle singole parti in vista di una fine ... La favola ha un'azione quando ciò ch'essa racconta è una successione di mutamenti, e ognuno di questi contribuisce a far conoscere intuitivamente i singoli concetti di cui si compone la massima morale [IV, 24-25].

Le parole-chiave sono che i singoli «concetti» occorre farli conoscere «intuitivamente»: o insomma che il rapporto tra le componenti intellettuali dell'opera d'arte (ovvero la relazione delle immagini tra loro) e le componenti intuitive (ovvero l'icasticità di ogni singola immagine) appartiene per intero alla struttura tecnico-semanticca del discorso poetico complessivo, epperò è anche un rapporto tale che in esso la razionalità e l'immaginabilità emergono in un nesso simultaneo, logico-intuitivo. «La massima morale non è né nascosta né travestita nell'azione, ma mediante questa è suscettibile di una conoscenza intuitiva» [IV, 29]. Purché, si capisce, l'«azione» non sia come la concepiscono semplicisticamente i teorici razionalisti, i quali

nella tragedia vedono un'azione soltanto quando l'amante si prostra ai piedi dell'amata, la principessa sviene e gli eroi si azzuffano, e nella favola soltanto quando la volpe salta e il lupo sbrana... Non hanno mai voluto accorgersi che anche ogni interno conflitto di passioni, ogni successione di diversi pensieri, è un'azione [IV, 31].

Su come tuttavia un'«azione» possa e debba venir rappresentata da un artista con gli strumenti a sua disposi-

zione, Lessing non aveva ancora idee chiare: gli si preciseranno nel *Laocoonte* e nella «Drammaturgia d'Amurgo». Intanto però esisteva un punto fermo: cioè che nel rappresentare un'«azione» la presenza delle immagini va di pari passo con i nessi concettuali. Era nuovamente — come già in *Pope, un metafisico!* per il problema della specificità del discorso poetico — un'eredità di Aristotele, rimedia e riformulata in termini moderni: quella, stavolta, dell'Aristotele che nel *De anima* (432 a, 7-14) aveva discusso il problema di come, nell'attività del pensare, nulla l'uomo possa intendere senza avere «davanti alla mente» una sensazione e un'immagine. Da quest'angolatura emerse nelle *Trattazioni sulla favola* un'acquisizione filosofica che investiva la più generale questione del rapporto, in gnoseologia, tra universale e particolare, epperò ne rovesciava l'impostazione rispetto all'imperante leibnizianismo.

Contro quest'ultimo c'è l'affermazione che la conoscenza «simbolica», ossia quella che procede per concetti e argomentazioni, «mutua la propria chiarezza dalla conoscenza intuitiva» [IV, 41]: un tipo di conoscenza, si ricorderà, che per i razionalisti leibniziani non aveva invece alcuna dote di chiarezza. Secondo Lessing, al contrario, «l'universale esiste soltanto nel particolare, e soltanto nel particolare può venir conosciuto intuitivamente»: anzi è proprio il «particolare», l'«esempio» ovvero il molteplice empirico sensibile, a patto di «vieppiù determinarlo e operare in esso sempre più distinzioni», che alla conoscenza fornisce «maggiore vivezza». Egli conclude che

dunque, se si vuole che la conoscenza intuitiva raggiunga il massimo grado della sua vivezza, e agisca quanto più potentemente possibile sulla volontà, il particolare dev'esser considerato reale, e ottenere quell'individualità sotto la quale soltanto riesce a essere reale [IV, 42].

Sono considerazioni metodologiche che vanno al di là dello scopo specifico delle *Trattazioni sulla favola*, al di là della fondazione gnoseologica di una teoria della favola

che in quello scritto a Lessing interessava. Contengono, precedendola di un ventennio, un'analogia preoccupazione di Kant: ovvero la messa in guardia contro dicotomie e cesure tra le due fonti della conoscenza, la sensibile e l'intellettuale, che solo se collegate, solo se a esse si riconosce una pari dignità di funzione, possono assolvere al meglio la loro natura di paritetiche basi della conoscenza. Sul circolo di universale e particolare, sulla loro complementarità nel processo conoscitivo, Lessing interverrà ancora nei «Literaturbriefe» del 1759. Se infatti, così l'undicesima «Lettera»,

per nostra sfortuna siamo stati abituati a separare queste due specie di conoscenza, se nessuno ci ha insegnato a risalire da ogni accadimento alla causa, a vagliare ogni causa negli effetti e a inferire la verità in base al giusto rapporto tra entrambi, allora molto tardi ci sveglieremo dal sonno dell'indifferenza che ci cullava [IV, 115].

Gli premeva insomma sottolineare che la conoscenza nasce da una dialettica interdipendenza (il «giusto rapporto») tra, da un lato, il molteplice dell'esperienza («ogni accadimento») correttamente protocollato e, dall'altro, le funzioni categoriali dell'intelletto. Queste ultime (qui esemplificate con la categoria di «causa») emergono però anch'esse dall'esperienza. Solo a partire dall'«accadimento» avviene il «risalire» da esso alla «causa»; e poi è nuovamente in base a successive esperienze, cioè nel campo delle osservabili articolazioni specifiche dell'«accadimento» (negli «effetti»), che il giudizio categoriale, se funzione, trasforma il protocollo d'esperienza in una «conoscenza». Che per Lessing l'istanza dell'unità o necessità categoriale dovesse esser sempre congiunta al complementare soddisfacimento dell'istanza della contingenza dell'«accadimento», è confermato dalla decima «Lettera», dove egli propone un circolo metodico di induzione e deduzione per cui si impari «ad astrarre verità generali feconde» dai campi particolari, e «ad applicare utilmente verità generali a casi particolari» [IV, 113]. Non lo si impara, però, se manca un convincimento primario, già

espresso nelle *Trattazioni sulla favola*: ossia che la realtà vera, la realtà d'esistenza con cui vanno fatti i conti, «è propria soltanto del singolo, dell'individuo, e nessuna realtà è pensabile senza l'individualità» [IV, 40].

Questi tentativi lessinghiani di una vera e propria filosofia dell'esperienza, tra l'altro documentatamente influenzati da letture di Hume, continuarono in quegli anni ad avere riscontri anche nelle teorizzazioni di estetica. Ce n'erano echi soprattutto quando nel 1760, nella «Lettera» CXI dei «Literaturbriefe», fu in base alla convinzione del nesso simultaneo di particolare e universale anche nell'opera d'arte letteraria ch'egli mosse osservazioni critiche alla poesia religiosa di Klopstock. Avendo costui espresso soltanto i propri sentimenti (ovvero qualcosa di soltanto particolare e individuale), e invece «sottaciuto e non comunicato la ricchezza delle idee e rappresentazioni distinte», cioè concettuali, «da cui quei sentimenti scaturivano», i lettori non riescono «a innalzarsi a quei sentimenti» [IV, 411] proprio perché i sentimenti, se privi di una complementare dimensione concettuale che funga da connettivo, restano muti e incomunicabili. Il problema di come comunicare e trasmettere contenuti, precisatosi attraverso le riflessioni di filosofia dell'esperienza, avrà celebri formulazioni, di lì a pochi anni, nel *Laocoonte*.

Intanto nella vita di Lessing avvenne una singolarissima parentesi, non prevedibile, ma alla fin fine non meno produttiva di quanto fossero state le altre precedenti tappe. Nei primi mesi del 1760 aveva messo in cantiere un vasto progetto sul teatro di Sofocle: ne restano un centinaio di pagine, tra parti elaborate e appunti, di edizione postuma (1790). Aveva poi pubblicato una traduzione di scritti teatrali di Diderot (*Il teatro del signor Diderot*, con commedie e con il diderotiano *Discorso sulla tragedia*), un'esperienza più tardi preziosissima per la «Drammaturgia d'Amburgo». In ottobre era stato nominato membro onorario dell'Accademia berlinese delle scienze: cosa che, quando lo seppe, lo lasciò totalmente indifferente trattandosi di un titolo conferitogli dalla fossilizzata cultura ufficiale che sempre avversò. «Dipendere da un generale

o da un presidente dell'Accademia sono sempre due cose che si equivalgono», egli scrisse a Mendelssohn il 7 dicembre [IX, 208-9].

La lettera però veniva da Breslavia, e Lessing — ecco la sorpresa imprevedibile per gli amici berlinesi — al presidente dell'Accademia aveva preferito un generale. Essi in dicembre, all'oscuro di tutto perché nulla aveva lasciato trapelare della sua decisione, appresero sconcertati, da sue lettere, ch'egli già da un mese si trovava presso il comando militare prussiano di Breslavia, segretario del generale von Tauentzien, un ufficiale di vecchia scuola conosciuto nel 1758 a Lipsia tramite il maggiore Kleist.

Il motivo della partenza improvvisa da Berlino, della quale gli amici seppero soltanto a cose fatte, lo spiegò lui stesso nella prima lettera da Breslavia, del 6 dicembre a Ramler: «non è forse ormai tempo di vivere più tra gli uomini che tra i libri?» [IX, 206]. Tuttavia, pur messa in conto la crescente insofferenza per salotti letterari e piccola borghesia filistea, e per il compito settimanale di macinare erudizione nei «Literaturbriefe» di Nicolai, perché trovare scampo tra i militari?

Su come l'esercito fosse uno strumento spregiudicatamente adoperato da Federico II per la sua politica di conquiste, Lessing non ebbe mai dubbi. Ma il ceto sociale che dell'esercito fridericiano costituiva la nervatura — la nobiltà agraria degli junker d'oltre Elba che ne forniva i quadri di comando, gli ufficiali di cui Lessing ebbe un esempio in Kleist — almeno era capace di pagare di persona per i propri interessi di classe. Quattromila junker caddero sui campi di battaglia nella guerra dei Sette anni. Mehring commenterà [1952, 252 (B, VII)] che «in quel tempo incredibilmente filisteizzato la condizione del soldato era la sola in cui, almeno nei periodi di guerra, si poteva dispiegare l'indipendenza individuale e il valore». Lessing di fatto, almeno inizialmente, sentì lo spirito d'indipendenza e di individualità che si respirava negli accampamenti militari come un sollievo dopo un decennio di aria cortigiana berlinese: «certamente è peggio dover campare con un presidente d'Accademia che con un ge-

nerale», e il suo Tauentzien, fatta la tara sui suoi modi militarescamente bruschi («ammesso che siano un difetto»), gli pareva comunque «un gran bravo uomo» (così a Mendelssohn nella lettera del 7 dicembre [IX, 209]). Con Tauentzien restò dal novembre 1760 alla primavera del 1765.