

ERLEBNIS UND DICHTUNG

(Esperienza vissuta e poesia)
di Wilhelm Dilthey

1. *L'Erlebnis.*

Il problema fondamentale di Dilthey fu quello di indicare le strutture del mondo spirituale della storia. Il punto di partenza è una distinzione fra le scienze della natura e quelle dello spirito.

« La natura per noi è muta. Soltanto la forza della nostra immaginazione diffonde su di essa un barlume di vita e di interiorità... La natura ci è estranea. Essa è per noi qualcosa di esterno, non di interno » (1).

« La società è il nostro mondo. Noi viviamo in essa il gioco delle azioni reciproche, in tutta la forza del nostro intero essere, poiché percepiamo in noi stessi dall'interno, in un vivente tumulto, gli stati e le forze su cui si costruisce il suo sistema » (2).

I dati delle scienze della natura provengono da esperienza esterna e non fanno che concettualizzare, astrattizzare i fenomeni in schemi.

I dati delle scienze dello spirito invece provengono dall'osservazione diretta dell'uomo su se stesso, da una comprensione dall'interno del mondo umano. « L'uomo ha infatti un'esperienza immediata della vita spirituale nella propria interiorità, senza alcuna mediazione concettuale. Tale esperienza è l'Erlebnis, che costituisce il nucleo generatore delle scienze dello spirito » (3).

L'essenza dell'Erlebnis sembra essere un insieme di rappresentazione, sentimento, volontà, ma è qualcosa di più che la pura percezione interiore. « In stretta affinità col sentimento, lo oltrepassa, in quanto va considerato bensì uno stato

(1) Rossi P., *Lo storicismo ted. contemporaneo*. Einaudi 1956, p. 47. (Citaz. da: Dilthey W., *Ges. Schriften*, vol. 1., pp. 36-37).

(2) Cfr. 1).

(3) Rossi P., *ibidem*, p. 48.

d'animo, ma che sta in rapporto con l'oggettività del mondo circostante, un apprezzamento valutatore (4). L'Erlebnis è insomma un sentimento, ma impregnato di valore, che già conferisce un significato al mondo. Di esso si possiede la totale certezza: è anzitutto unità strutturale tra forme di atteggiamenti e contenuto » (5). E' sempre cosciente di se stesso: « La realtà dell'Erleben è quindi la sua stessa presenza alla coscienza, l'interiorità degli Erlebnisse alla vita psichica. Datità e realtà coincidono per l'Erleben nel suo carattere di divenire interiore. Perciò l'Erleben è dotato di una certezza immediata, che lo rende da un certo punto di vista del tutto autosufficiente: esso esige un processo di accertamento e di verifica, perché la sua sola presenza ne testimonia la piena e indiscutibile realtà, sul piano dell'immediatezza » (6).

Il metodo di conoscenza delle scienze dello spirito sarà la psicologia descrittiva, che rivive cioè (*nacherleben*) l'esperienza vissuta di un uomo nella sua totalità di sentimento, volontà e conoscenza. Per Dilthey anche le grandi idee generali di un'epoca potremo capirle solo rivivendole in quelle grandi personalità in cui il primo germe è scaturito, perché anche le grandi correnti spirituali sono l'oggettivazione di grandi personalità. Analizzando queste esperienze la psicologia potrà scoprirne le articolazioni, i rapporti costanti nel variare delle esperienze stesse, e giungere così alla determinazione di tipi diversi di *Weltanschauungen*, corrispondenti alle diverse *Erlebnisse*. Dilthey ne considera tre, cioè la *Weltanschauung* religiosa, la filosofica e l'estetica.

2. Religione, arte, filosofia.

La religione, l'arte e la filosofia, hanno per Dilthey in comune l'atteggiamento fondamentale, cioè lo sforzo di comprendere il mistero del mondo. Tutte tre hanno dunque come base l'intuizione del mondo, determinata da Dilthey come « la disposizione interiore dell'uomo di fronte alla connessione delle cose... La correlazione tra l'io e la realtà oggettiva, e lo sforzo che ne deriva da parte dell'uomo di trarre a coscienza la propria vita, è quindi il punto di partenza dell'intuizione del mondo: in tal maniera questa è strettamente legata con la vita dell'uomo nella sua immediatezza temporale, con una

(4) Giusso L., *Lo storicismo tedesco*. Bocca 1944, p. 51.

(5) Dilthey W., *Critica della ragione storica*. Einaudi 1954, p. 77.

(6) *Ibidem*, p. 79.

certa situazione presente e con la reazione ad essa. Ogni tentativo di dare una risposta al mistero del mondo e della vita, quale che sia poi il carattere di questa risposta stessa, ha la sua base in una disposizione interiore derivante da un certo rapporto dell'uomo con la realtà oggettiva, con gli altri individui e con la natura: per questo rapporto l'intuizione del mondo risulta legata all'esperienza vissuta dell'uomo» (7).

Sorgendo dalla totalità della vita, l'intuizione del mondo unisce in sé come l'Erleben i tre aspetti della vita umana, cioè conoscenza sentimento e volontà,

Filosofia, religione e arte sono nello stesso tempo inclusive e trascendenti rispetto all'intuizione del mondo: sono inclusive, perché sono forma di intuizione del mondo, cercando di afferrarne il suo mistero; sono però anche trascendenti, e non possono venire ridotte alla pura intuizione del mondo, in quanto implicano un atteggiamento specifico che deriva dal diverso modo di porsi davanti a tale mistero.

Il filosofo, il religioso, l'artista si distinguono dagli altri uomini in quanto elevano a conoscenza il contenuto vitale e uniscono le esperienze particolari in un'esperienza universale sulla vita stessa.

La disposizione dell'uomo di fronte alla vita è fluttuante e la concezione del mondo varia continuamente. Nel variare delle singole teorie resta salda però la pura forma dell'atteggiamento religioso, filosofico, artistico. La differenza delle loro intuizioni del mondo dipende dalla diversità delle strutture psichiche dalle quali esse dipendono. Si tratta perciò di definire le strutture specifiche della religione, della filosofia e dell'arte.

3. *Dichtung.*

La religione tenta di risolvere il mistero del mondo ricorrendo ad un rapporto con l'Assoluto.

La filosofia tende alla validità universale della sua immagine della realtà: i suoi valori sono ritenuti validi oggettivamente.

L'arte è una rappresentazione adeguata del mondo in forma intuitiva: mentre tutte le arti però sono legate all'esperienza di un dato sensibile, e trovano qui la loro forza e i loro limiti, solo la poesia governa libera in tutto il dominio della

(7) Rossi P., op. cit., p. 126.

realità delle idee e quindi soprattutto essa racchiude in sé un'intuizione del mondo.

La rappresentazione di un avvenimento nella poesia è un'apparenza irrealistica di una realtà rivissuta e offerta al rivivere. Quando un Erlebnis viene sollevato in questo mondo di apparenza, i processi che esso provoca nel lettore non sono gli stessi di quelli che egli proverebbe vivendo immediatamente l'evento. Il lettore deve da solo compiere i processi di riferimento tra soggetto e predicato, in tal modo intende entro la narrazione i tratti generali di una concezione di vita.

La poesia rende insomma un avvenimento significativo, in quanto mostra in esso qualcosa della natura della vita: essa eleva una particolare esperienza alla riflessione sulla sua significatività, ed è perciò un organo di intendimento della vita. La base della poesia è l'Erlebnis, appreso però dal poeta intuitivamente nella sua significatività e reso in una forma che lo fa apparire significativo a chi la apprende.

« Ogni autentica poesia è legata per il suo soggetto con ciò che il poeta sperimenta in sé, negli altri, in ogni specie di avvenimenti umani » (8). Il contenuto dell'opera poetica è perciò derivato dal mondo umano, dall'esperienza vissuta, dal corso della vita culturale, politica e sociale. La poetica di Dilthey avvicina perciò l'arte alla vita e si accosta alla teoria vichiana. Anche per Dilthey non si possono negare la storicità e la temporalità delle opere d'arte: un poeta avulso dalla sua epoca è per lui un'impossibilità. L'uomo, solo l'uomo con la sua socialità, costumi e affetti si rispecchia nell'arte. Perciò l'Erlebnis è il fondamento dell'arte, che si presenta già nelle prime civiltà, congiunta con la fissazione in immagini simboliche e rivelantesi come trasposizione di interiorità in corpi e figure. In un secondo momento essa si eleva a conoscenza estetica del mondo, cioè giudica, ma senza interesse: l'Erlebnis resta il suo fondamento e come tale l'arte può essere considerata un organo per conoscere la vita e può divenire una sezione delle scienze dello spirito. Il vero poeta non si occupa di dilettevoli esercitazioni, ma tipicità, fissa in immagini simboliche le attitudini essenziali del suo tempo. Nessun poeta può prescindere dalle prospettive culturali e ambientali della sua epoca, che si fanno sentire nella poesia non solo con una

(8) Dilthey W., op. cit., p. 460.

espressione diretta, ma in modo più efficace nella forma interna della creazione (versi, tecnica, stile ecc.) Dilthey vede la riprova di ciò nella fluttuazione delle tecniche e dei generi letterari, che rispecchiano le differenze individuali e storiche delle concezioni di vita. In « *Erlebnis und Dichtung* » Dilthey considera i diversi stati di sviluppo della società umana e segue il parallelo evolversi dell'espressione poetica, dichiarando che: « L'attività poetica di ogni età è condizionata da quella delle epoche precedenti... in ogni tempo la poesia è presente in tutta la sua ricchezza » (9).

Dalla poesia mitico-eroica determinata dallo spirito collettivo di comunità piccole, si passò all'epopea nel medioevo e così via fino alle creazioni poetiche in cui sono evidenti le concezioni di vita illuministiche.

Il poeta ha in fondo una duplice funzione: egli cioè vive in un primo momento la vita e la rappresenta in immagini cogliendone solo ciò che è tipico e rappresentativo. Per questo è possibile attraverso la sua creazione comprendere un'intera epoca.

In un secondo momento egli dà inconsciamente con la propria espressione un nuovo significato storico alla vita, un contenuto nuovo che è il materiale del suo ulteriore procedere. Perciò il poeta, pur creando in base all'*Erlebnis*, ne amplia la realtà precedente ogni volta che vede più acutamente di prima una nuova sfumatura di vita.

L'intuizione del mondo del poeta ha però una particolare struttura: essa risulta « ...aperta ad accogliere in sé onniteralmente e insaziabilmente ogni realtà, a differenza di quella religiosa. Il suo apprendimento oggettivo della natura e della natura e della connessione ultima delle cose è sempre orientato a penetrare nella significatività della vita, dando libertà e vitalità ai suoi ideali. Il filosofo è tanto più scientifico quanto meglio distingue i modi di atteggiamento e lascia da parte l'intuizione: il poeta crea dalla totalità delle sue forze » (10).

Mentre religione e filosofia tendono ad una rigorosa determinazione e fissano l'intuizione del mondo in tipi precisi, il poeta è il vero uomo perché egli si abbandona all'azione

(9) Dilthey W., *Erlebnis und Dichtung*, trad. da Nicola Accolti Gil Vitale. I.E.I. 1947, p. 5.

(10) Dilthey W., op. cit., p. 461.

della vita su di lui. Inoltre egli non mira ad una conoscenza scientifico-razionale, ma vuol lasciare apparire il significato di un avvenimento senza esprimerlo in modo esplicito. Vuole insomma solo lasciar intuire il significato di un *Erlebnis*.

L'intuizione totale del poeta non è mai contenuta solo in un'opera, ma nel poeta stesso, perciò si rivela nella sua piena efficacia soltanto ad un esame della connessione delle diverse opere.

Lo sforzo interno di spiegare la vita in base all'esperienza su di essa, urta continuamente contro questi limiti: qualora l'epoca stessa offra al poeta il suo sistema di pensiero, (come nel caso di Dante, Calderon, Schiller ecc.) non v'è nel poeta forza di trasformazione. Quando invece egli crea liberamente in base all'esperienza della vita, tanto più la storia della poesia mostra le infinite possibilità di sentire ed osservare la vita. Il poeta interpreta la realtà della vita libero da pregiudizi.

Con la sua intuizione del mondo la poesia opera sulla filosofia; da essa viene un influsso regolare e duraturo, perché per prima la poesia ha elaborato una considerazione oggettiva della connessione del mondo, libera da rapporti di interesse e di utilità. Spesso l'intuizione poetica del mondo determinò la concezione di grandi filosofi.

4. *Conclusiones.*

Il Dilthey era dunque portato a vedere nella poesia, per quanto caratterizzata da una sua potenza di suggerimento evocativo, ancora soprattutto un mezzo espressivo di un'epoca e di una visione della vita. La conseguenza è che, insistendo su una ricostruzione biografica, il Dilthey può giungere fino a giudizi assurdi, come il completo misconoscimento dell'Ariosto e di altri poeti, la cui opera non è basata su un substrato intellettuale e morale che ci riveli i tratti essenziali della dinamica culturale e passionale della loro epoca e non offra legami facilmente ricostruibili con l'esperienza vissuta dell'autore.

Un'applicazione della sua enunciazione teorica il Dilthey offre in « *Erlebnis und Dichtung* », dove egli fa una critica estetica di quattro poeti tedeschi: Lessing, Goethe, Novalis e Hölderlin. Si tratta, e forse non a caso, di quattro poeti la cui vita vissuta offre numerosi elementi di riferimento alla loro creazione poetica e che come tali si prestavano partico-

larmente ad un'applicazione del metodo Diltheiano. Accennerò ad una di questi saggi, per mettere in evidenza come la teoria di Dilthey trovi espressione nella sua critica.

Dilthey considera Lessing come «...Il primo tedesco che, liberatosi da ogni tradizione e da ogni simpatia e antipatia per essa, si formò una visione della vita autonoma e positiva, nel confronto diretto con la vita ».

In lui Dilthey scopre anzitutto un interesse non per le scienze in sé, quanto piuttosto il desiderio di volgere in azione e di dare ad esse efficacia drammatica. Perciò la struttura interna di Lessing lo portava alla poesia e non alla filosofia.

Inoltre poiché il suo libero sentimento di vita cozzava contro lo spirito tradizionalista del suo tempo, Lessing rappresenta uno di quei casi in cui al poeta non è già offerto dalla sua epoca un sistema di pensiero, ma la sua forza di elaborazione e di trasformazione è continuamente temprata e eccitata dalle condizioni sociali e letterarie avverse.

Per Dilthey i due grandi meriti di Lessing consistono nell'aver dato un dramma e una commedia realistica e nell'aver liberato la vita spirituale dalla tutela teologica. Dilthey mette poi in rapporto il metodo della ricerca estetica di Lessing con i sistemi filosofici del suo tempo. Nell'epoca dell'illuminismo cresce lo spirito dell'analisi psicologica e il metodo che Locke aveva applicato al problema della conoscenza viene trasferito a tutti i campi della vita spirituale.

Lessing si fonda su Aristotile e vuole ripristinare i diversi generi artistici, non derivandoli però da principi generali con metodo deduttivo, bensì applicando il metodo conoscitivo empirico al campo dell'estetica e ricercando induttivamente le regolari connessioni che esistono fra le qualità semplici degli oggetti estetici e i sentimenti estetici ad essi attinenti. Così il metodo induttivo entra anche nel campo estetico.

Parlando poi della teoria estetica di Lessing, Dilthey mette in evidenza come egli la formulasse solo dopo profonde analisi estetico-psicologiche e in stretto rapporto con le teorie dei predecessori.

Nel « Laocoonte » egli vede un primo esempio in Germania di metodo di indagine analitico induttivo nel campo dei fenomeni spirituali: Lessing infatti in quest'opera trova le leggi induttivamente e deriva in seguito da esse deduttiva-

mente la sua teoria: riconosce come essenza della poesia l'azione e perciò come migliore forma poetica il dramma, del quale dà una formulazione teorica nella « Hamburgische Dramaturgie ».

In quest'opera il dramma viene definito come « azione compiuta », e il suo requisito essenziale sarà perciò l'unità di azione: l'unità di luogo e di tempo sono per Lessing solo secondarie.

A questo punto, se esaminiamo la procedura seguita da Dilthey, vediamo che egli ha cominciato col cercare di isolare l'originalità di Lessing rispetto alla tradizione, ma poi di ricondurre all'interno dell'opera di Lessing i filoni principali dell'illuminismo, mostrando come in Lessing venissero espresse soprattutto le nuove forme di sensibilità e di analisi della sensibilità che l'illuminismo aveva prodotto.

Resterebbe da vedere, come la teoria diltheiana dell'arte possa prestarsi a risultati probanti, quando il critico anziché mettersi dinnanzi ad autori (come quelli da lui scelti in « Erlebnis und Dichtung ») i quali, o sono eccezionalmente legati ad epoche di rinnovamento culturale, come Lessing e Goethe, o parlano al limite tra l'intuizione poetica e il lampeggiare di visioni metafisiche, come Novalis, si ponesse invece di fronte a scrittori e ad artisti di poesia o di arte pura, scrittori di cui sia difficilmente documentabile un preminente interesse culturale.

In questi casi è da temere che si ripeterebbe il paradosso, già ricordato, dell'incomprensione di Dilthey di fronte all'Ariosto.

PAOLA ROTTI