

**Comparatismi 3 2018**

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20181483>

## **Estetica, letteratura e nuova mitologia. La svolta tra Sette e Ottocento**

Giampiero Moretti

**Abstract** • L'articolo propone una lettura di alcuni rilevanti avvenimenti letterari e filosofici che hanno caratterizzato la vita spirituale tedesca ed europea tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Nell'opera di Fichte e di Friedrich Schlegel, in particolare, si manifestano riflessioni e intuizioni sul problema dell'immagine, della parola e del pensiero che, intrecciandosi in maniera originale e proficua, conferiscono a quanto accade in Germania sulla scena filosofico-letteraria di quegli anni una rilevanza enorme, destinata ad avere ripercussioni fino ai giorni nostri.

**Parole chiave** • Estetica; Letteratura; Ermeneutica

**Abstract** • The article offers a reading of some relevant literary and philosophical events, characterizing the German and European spiritual life between the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth century. The works of Fichte and Friedrich Schlegel, in particular, offer reflections and intuitions on the problem of the Image, the Word and the Thought which, by productively and originally intertwining, invest the German philosophical and literary scene of those years with a huge importance, meant to have repercussions until today.

**Keywords** • Aesthetics; Literature; Hermeneutics

**Ledizioni** 

## Estetica, letteratura e nuova mitologia. La svolta tra Sette e Ottocento

Giampiero Moretti

Il titolo di queste considerazioni delimita anche il loro arco temporale, vale a dire il periodo, così ricco di destino per il tema che abbiamo scelto, tra Sette e Ottocento; più in particolare, è a un'opera del 1800 di Friedrich Schlegel che si farà costante riferimento, esplicito e implicito, per la sua emblematicità. Il *Dialogo sulla poesia*<sup>1</sup> (questo il titolo dell'opera), infatti, da un lato condensa le riflessioni che avevano condotto i migliori spiriti della temperie primo-romantica a interrogarsi sul rapporto tra estetica e letteratura e sullo statuto delle arti in generale, dall'altro espone le attese e le speranze della nuova generazione romantica ai suoi albori in merito alla cosiddetta 'nuova mitologia', facendone il perno teorico e sperimentale della *Romantik* nascente.

Punto di partenza sono, a nostro avviso e come si cercherà subito di mostrare, gli anni tra il 1794 e il 1796, in Germania. È in quegli anni infatti che il legame tra teoria dell'arte – e in particolare della letteratura – e riflessione filosofica sul *bello*, sulla sua possibile natura e sul percorso delle singole arti come espressione di uno statuto artistico dell'essere umano in quanto tale, assurge a palcoscenico per certi versi fatale quanto anche ben individuabile rispetto a considerazioni e situazioni senz'altro analoghe verificatesi in precedenza. Un aspetto essenziale della nuova atmosfera che viene all'epoca prendendo forma riguarda da vicino proprio un punto fondamentale del dibattito nostro contemporaneo: se, e fino a che punto, non tanto (e quindi: non più, come sottolineato in precedenza) sia 'consentito' alla teoria della letteratura essere coinvolta nel/col presunto 'proprio' oggetto (la letteratura stessa, insomma), quanto piuttosto se possano davvero esistere una teoria della letteratura e una riflessione sull'arte degne di questo nome *prive* di un indispensabile e necessario coinvolgimento con l'ambito dell'arte; quest'ultimo considerato come territorio privilegiato dell'esperienza umana ontologicamente riguardata. All'estraneità scientificamente neutra e per molti versi asettica in cui si dibatte la teoria letteraria dei nostri tempi, celebrata ancora a gran voce dagli esiti apparentemente insuperabili di posizioni astratte, figlie, invece, di discipline teoriche di un Novecento ormai superato, corrispondono dunque i richiami del pari presuntamente oggettivi e pure atemporalmente neutri che la classicità del tardo Settecento rivolgeva a coloro che mettevano in crisi i concetti e le categorie di canone, forma/contenuto e, persino, di stile.

Il fenomeno preromantico e poi compiutamente romantico della *soluzione*, dello scioglimento-liberazione, quasi chimicamente inteso (si rammentino soltanto le goetheane *Affinità elettive*), dei legami esteriori che dividono tra loro le arti non è solo una rivoluzione artistico-estetica compiuta nel segno dell'oltrepassamento di barriere e canoni astrattamente imposti da regole tradizionali, bensì, soprattutto, il superamento di un'*ingiusta* divisione che teneva lontano forze ontologiche e mistiche radicalmente connesse all'origine; potenze che si potrebbero ben definire *popolari*, il cui riavvicinamento avrebbe dovuto avere un effetto in ambito artistico non solo paragonabile ma effettivamente superiore a quello che la Rivoluzione francese aveva ottenuto in ambito politico. Interessante e significativo è comprendere come, per la gioventù letteraria e filosofica dell'epoca, la prima 'ingiustizia' a dover essere superata era la separazione (certo accennata da Kant ma

<sup>1</sup> Friedrich Schlegel, *Dialogo sulla poesia*, a cura di Andreina Lavagetto, Torino, Einaudi, 1991.

fortemente enfatizzata dai suoi epigoni) tra esistenza e conoscenza: se consideriamo poi che ontologicamente 'ingiusta' veniva percepita anche la mera ripetizione dell'antico anziché la dinamica sperimentazione del moderno, in quanto la ripresentazione statica non poteva giammai cogliere il senso dell'origine mitica nella storia, la 'direzione' insomma, e che tale ripresentazione finiva perciò per rappresentare un affronto alla 'vita' in quanto, anziché favorire l'eterna generazione dell'analogo e del diverso ne frenava invece la crescita; se consideriamo tutto ciò abbiamo sufficientemente chiaro il quadro del mutamento epocale che si andava realizzando, un mutamento che ricondurre e per tanti versi limitare alla questione del superamento romantico di canoni e forme tradizionali appare davvero riduttivo.

È su questo piano che riusciamo anche a comprendere il perché dell'assurgere dell'estetica, disciplina come vedremo 'giovane' e nuova, al rango di innovativa palestra di riflessione: non più certo la filosofia (e tanto meno la teologia), ma neppure la letteratura (come forma di narrazione tradizionalmente intesa), da sola, viene ritenuta all'altezza del grande compito che attende la nuova generazione romantica. All'ingiustizia della staticità viene contrapposto qualcosa di curiosamente definito come *arbitrio* e che, tuttavia, non è da intendere come l'arbitrio del casuale e del caotico assoluti, quanto piuttosto come il fluire del dinamico artisticamente (genialmente) guidato. Se dunque l'opposizione statico/dinamico si presenta come la dialettica tra ciò che è ingiusto (nel senso dello statico: ciò che ferma, blocca la vita) e ciò che è *arbitrario*<sup>2</sup> (nel senso di un'*immagine* che connette, sia pure in maniera apparentemente casuale, ambiti separati ma ontologicamente affini dell'esistenza), ecco che l'estetica, come disciplina in grado di coniugare teoricamente sensibilità, sentimento e immaginazione, e la letteratura, come ambito in cui quella facoltà estetica sperimenta la dimensione dinamica dell'arte, si ritrovano quasi spontaneamente confrontate e inevitabilmente rivolte all'inesauribilità di una forza vitale (piano oggettivo e superiore) e di un compito esistenziale (piano umano, finito). Su questo piano ci viene immediatamente incontro il tema dell'accostamento arte-vita, fondamentale nell'Ottocento e proiettato in avanti fino a tutte le avanguardie novecentesche. Ma l'inesauribilità comporta che venga considerato senz'altro superato il problema del rapporto tra Antichi e Moderni nel suo poggiare su un dogma preciso: il *principio imitativo*, praticamente esclusivo ma soprattutto statico. L'irruzione dell'inesauribile, della sua libertà ontologicamente dinamica, smaschera il principio dell'imitazione, che viene con ciò immediatamente identificato come una sorta di strumento che, come detto, mira soprattutto alla conservazione dell' 'ingiusto'. C'è poi un corollario, certamente non secondario, del superamento del principio dell'imitazione come principio artistico fondamentale: senza che i romantici cessino di guardare a un rapporto essenziale con la cultura classica, vengono tuttavia gradualmente accantonati *i canoni e i generi letterari-poetici*, ridotti ormai a puri *contenitori* inadeguati a custodire quell'inesauribilità o *infinità* (altro termine caro alla spiritualità romantica). L'infinità non si può contenere in qualcosa, in canoni e in generi, se non per pochi attimi inattesi e improvvisi, volatili, certo capaci di lasciare dietro di sé tracce simboliche, ma soprattutto destinati a essere essenzialmente *mistici*, in grado di perpetuare l'attimo felice del contatto. Il fenomeno dell'inesauribilità (e dell'incontenibilità), a sua volta, si palesa specialmente attraverso la coppia Fede e Amore, tipica dell'esperienza letteraria di questo periodo, in particolare di Novalis: la relazione Fede-Amore, che tramite il suddetto elemento *mistico* assume le sembianze di uno scambio vitalmente *erotico*, accende e mantiene l'esperienza del

<sup>2</sup> *Willkürlich* è la parola che indica, negli autori dell'epoca, quell'*arbitrio* che però, come detto, non è tanto atto infondato e ingiustificato, dunque meramente soggettivo, quanto piuttosto azione che, discostandosi dalla tradizione, libera la vera radice analogico-simbolica di quel che viene *arbitrariamente* accostato e dunque è supremamente oggettiva. Di tale arbitrio è fonte l'immaginazione, la *Einbildungskraft*, come, appunto, forza-facoltà in grado di dar forma all'immagine e non più, soltanto, di riprodurla.

contatto nonostante, o *forse proprio perché*, costantemente votata alla momentaneità. Tuttavia, in questo momento storico, non scaturiscono dispersione, e ancor meno disperazione, dalla consapevolezza che l'infinito giammai possa essere contenuto nel finito; piuttosto a sorgere, teoricamente e letterariamente, è la vera conquista dell'epoca: la *Mischung*, esperienza e idea della *mescolanza*, quel mescolarsi degli elementi che poggia sulla necessità della trasformazione, che richiama in sé il rapporto storico e simbolico di una sostanza poetica incontenibile e inesauribile. Estetica e letteratura si incontrano, infine, proprio sul piano che le vuole e desidera entrambe come *poetiche* manifestazioni di un'unità in perenne mutamento.

Friedrich Schlegel ha condensato quelli che considerava i segni dell'epoca nel noto frammento 216 della rivista «Athenaeum», fondata nel 1798.<sup>3</sup> Essi sono: la Rivoluzione francese, un evento storico-politico grandioso, la *Dottrina della scienza* di Fichte, un'opera filosofica nota in quel momento a circa un centinaio di persone in alcune zone precise d'Europa, e il *Wilhelm Meister* di Goethe, romanzo universale. Schlegel li caratterizza come *tendenze* (vale a dire forze simboliche) in atto nella storia dell'umanità attraverso l'azione di singoli, capaci di trascinare con sé il destino delle civiltà. Che cosa hanno in comune? Concentriamoci sul testo di Fichte. La *Dottrina della scienza* ha avuto la sua prima esposizione concreta nel 1794,<sup>4</sup> anno in cui è diventata, *senza saperlo né volerlo*, il vero e proprio testo fondativo della *Romantik*. Nell'*Invito* alle lezioni su questa scienza, vale a dire quel testo programmatico in cui il docente era solito presentare ai suoi futuri e potenziali uditori il nucleo delle lezioni che essi avrebbero seguito, Fichte, nella primavera del 1794, ci fa capire in una *Nota* successivamente rimossa come mai un testo notoriamente tanto difficile e apparentemente lontanissimo da qualsiasi ricezione estetico-letteraria abbia potuto avere una tale risonanza. Egli scrive, definendo il ruolo che la sua dottrina della scienza potrebbe rivestire rispetto alle opere kantiane, che l'importanza della *Wissenschaftslehre* dipende dall'

ammissione che la nostra conoscenza sia connessa con la cosa in sé non già direttamente in virtù della rappresentazione, ma indirettamente in virtù del *sentimento*; che le cose, *in quanto fenomeni*, sono meramente *rappresentate*, ma, *come cose in sé, sentite*; che senza il sentimento non sarebbe possibile alcuna rappresentazione; che però le cose in sé sono conosciute solo *soggettivamente*, cioè solo in quanto operano sul nostro sentimento.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Cfr. Friedrich Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, a cura di Michele Cometa, Torino, Einaudi, 1998, p. 52: «La Rivoluzione francese, la *Dottrina della scienza* di Fichte e il *Meister* di Goethe sono le più grandi tendenze dell'epoca». Di Michele Cometa molti e tutti importanti i contributi volti ad analizzare l'epoca da noi presa in esame; a cominciare da *Iduna. Mitologie della ragione: il progetto di una neue Mythologie nella poetologia preromantica: Friedrich Schlegel e F. W. J. Schelling*, Palermo, Novecento, 1984, e proseguendo con *Il romanzo dell'infinito: mitologie, metafore e simboli dell'età di Goethe*, Palermo, Aesthetica, 1990 e *L'età di Goethe*, Roma, Carocci, 2006.

<sup>4</sup> Utilizziamo, come edizione italiana, la seguente: Johann Gottlieb Fichte, *Dottrina della scienza*, a cura di Filippo Costa, Bari, Laterza, 1987.

<sup>5</sup> Johann Gottlieb Fichte, *Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie als Einladungsschrift zu seinen Vorlesungen über diese Wissenschaft*, Weimar, Industrie-Comptoir, 1794, s. IV, in Deutsches Textarchiv, ultimo accesso: 11 agosto 2018, <[http://www.deutschestextarchiv.de/fichte\\_wissenschaftslehre\\_1794](http://www.deutschestextarchiv.de/fichte_wissenschaftslehre_1794)>: «eine künftige Wissenschaftslehre wohl dahin entschieden werden, dass unsere Erkenntniß zwar nicht unmittelbar durch die Vorstellung, aber wohl mittelbar durch das Gefühl mit dem Dinge an sich zusammenhänge; dass die Dinge allerdings bloss als Erscheinungen vorgestellt, dass sie aber als Dinge an sich gefühlt werden; dass ohne Gefühl gar keine Vorstellung möglich seyn würde; als aber die Dinge an sich nur subjektiv, d. i. nur inwiefern sie auf unser Gefühl wirken, erkannt werden».

In questa *Nota*, che meriterebbe di essere collazionata col ben più noto e studiato *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (circa 1796), non soltanto troviamo anticipato ‘ogni’ romanticismo degno di questo nome, quanto soprattutto riconosciamo, scolpiti nella pietra, almeno tre ‘comandamenti’ per l’epoca, che enunciano tutti in maniera diversa l’inevitabilità della congiunzione tra estetica, letteratura e arte in genere:

a) il legame del conoscere con il *fondamento* dell’esistenza, sia pure ignoto e irraggiungibile, però esistente, quindi indiretto ma non ingannevole (come invece la rappresentazione, soggetta pur sempre a errore) e appunto oggetto di conoscenza;

b) il carattere *derivato* della rappresentazione (carattere rappresentativo, imitativo, mimetico dell’arte, finché quest’ultima viene considerata appunto come limitata all’ambito rappresentativo);

c) il carattere invece *originario* del sentimento, ciò che indubbiamente fece di Fichte il ‘faro’ della spiritualità romantica; il rapporto ‘soggettivo’ e tuttavia non infondato del sentimento con il *Grund* dell’esistenza.

La costellazione che ne discese, vale a dire la circolazione reciprocamente potenziandosi e spiritualmente avvinta al significato poetico-immaginale di *Grund* e *Gefühl*, di fondamento (dell’esistenza e della natura assieme, quindi senz’altro divino) e sentimento, espressi evocativamente nell’immagine poetica, stravolge la piattaforma estetica della fine del Settecento. Nel testo capitale di Baumgarten del 1750-58, la *Aesthetica*,<sup>6</sup> la conoscenza sensibile era ancora pensata in un ruolo ancillare nei confronti della conoscenza in generale, dunque quella estetica restava pur sempre un tipo secondario e derivato poiché anche l’arte, per la sua caratteristica di essere percepita tramite i sensi, veniva ricondotta ad un ambito nel quale, in quanto sensibile e percettiva, veniva riconosciuta dotata di una valenza gnoseologica senz’altro inferiore rispetto a quella del sapere razionale. Sensibilità e rappresentazione, nonostante le riflessioni per tanti aspetti innovative di Kant sulle nozioni di *Anschauung* (intuizione) e *Einbildungskraft* (immaginazione), non erano state in grado (o meglio: non avevano avuto interesse filosofico a) di propiziare quella che, invece, la generazione romantica individuò nella *Dottrina della scienza* di Fichte come una svolta epocale: il sentimento, unica dimensione originaria in grado di ‘forare’ il muro della rappresentazione (e dunque dell’imitazione e del canone-genere come categorie tradizionalmente estetiche), si annuncia come *il legame naturale* dell’essere umano con l’invisibile, e l’invisibile, al di là di ogni tipo di realismo-rappresentazione della ‘realtà’, diventa a sua volta l’oggetto naturale-sentimentale della letteratura e dell’arte. Il sentimento si svincola dal rapporto con la percezione-sensazione in termini ristretti e si presenta infine come libertà del rapporto con l’origine.<sup>7</sup> Questa interpretazione, che è giusto definire come rivoluzione romantica del sentire, ha dietro di sé sia la lunghissima storia del problema del *bello* sia quella, intrecciata con la prima, dell’*arte*.<sup>8</sup> In Platone rinveniamo, contemporaneamente, la

<sup>6</sup> Cfr. Alexander Gottlieb Baumgarten, *L’Estetica*, a cura di Salvatore Tedesco, Palermo, Aesthetica, 2000.

<sup>7</sup> Solo di passaggio si deve sottolineare come la posizione romantica entri in collisione, su questo specifico punto, con la questione del Cristianesimo e del peccato originale, il quale avrebbe allontanato irrimediabilmente, nella finitezza, l’umanità e la stessa natura dall’origine divina che era loro propria. Il confronto serrato e incessante dei romantici con l’essenza del Cristianesimo e con il destino del paganesimo ha per oggetto certo una questione di filosofia della religione, ma costituisce anche una riflessione (non di rado disperata) sul possibile ruolo intermediario dell’arte come ‘foro’ nel muro del peccato originale e della rappresentazione imitativa cui il peccato originale avrebbe dunque condannato l’attività artistico-rappresentativa. Anche il ruolo dell’arte nella vita del Cristianesimo viene ovviamente implicato in questa discussione.

<sup>8</sup> Il testo che con maggiore lucidità e rigore ricostruisce la storia dell’estetica occidentale nel senso appena accennato è a nostro avviso quello di Alfred Baeumler, *Estetica e annotazioni sulla teoria*

fondazione di un approccio politico-pedagogico al problema dell'arte (Platone si oppone ad Omero tramite il gesto dell'allontanamento dei poeti dallo Stato perfetto in quanto ritiene che la loro presenza esporrebbe sempre al rischio di eccitare irrazionalmente la sensibilità del cittadino) e la ricerca erotica del bello come forma universale e atemporale (a differenza della bellezza del singolo corpo, che pure di quel bello universale ed eterno in qualche misura partecipa, ad esempio nei fenomeni della simmetria, della proporzione e dell'armonia, insomma negli aspetti metafisici, se così possiamo esprimerci, del 'numero'); in Aristotele invece, molto meno interessato di Platone alla funzione politico-pedagogica dell'arte, l'attenzione è rivolta massimamente al fenomeno artistico come una espressione di *téchne* commisurata al progetto (umano) che le ha dato vita, all'immagine che l'autore (artigiano-artista) ne formula conoscitivamente e che coerentemente ne predispone la realizzabilità effettuale attraverso mezzi appropriati. Entrambi concordano, però, sul principio imitativo come principio-base dell'operare artistico e sui suoi 'limiti' intrinseci (il rischio, o la condanna, di imitare sempre e comunque la materialità del principio attivo nel mondo reale e mai la sua forma, appunto l' 'invisibile'). Inoltre, entrambi (e soprattutto Aristotele, per il quale su questo piano il 'limite' si rovescia in opportunità continuamente *perfezionabile*) ravvisano nel piano conoscitivo-gnoseologico (e non su quello dell'irrealtà pura e semplice o dell'immaginazione sganciata da qualunque rapporto con l'esistenza) il vero dominio dell'atto artistico-estetico.

Se, dalle sue origini greche alla fine del Settecento, sia pure con qualche eccezione fondamentale, la storia dell'estetica come ambito generale è stata una sorta di unica e interessantissima variazione di quel piano di partenza platonico-aristotelico, con Fichte (che non aveva alcun interesse *estetico*!) essa conosce una svolta radicale, e ciò proprio nel momento storico in cui la disciplina era da poco (con Baumgarten e sodali) divenuta 'autonoma'. In effetti la filosofia di Fichte, che è una *filosofia della libertà* (per questo i romantici ritenevano che quella nuova modalità di pensiero filosofico corrispondesse essenzialmente alla Rivoluzione francese come espressione di una libertà politica realizzata), diviene rivoluzionaria (sul piano estetico e letterario-artistico) con la *liberazione del sentimento*. D'altra parte, questa liberazione del sentimento, oltre a trasformare (che nel linguaggio dell'epoca vuol dire *rivelare*; per questo Marx avrebbe successivamente potuto accusare la filosofia di non aver saputo trasformare il mondo, poiché egli non accettava l'idea che trasformare significasse rivelare, disvelare poeticamente) il sentimento stesso in legame originario con il fondamento dell'esistenza, trasforma di conseguenza lo spazio dell'arte e della letteratura. Il sentimento diviene la radice di una realtà più alta della rappresentazione: non della rappresentazione come viene percepita e riprodotta attraverso i sensi, ma come attraversamento (inevitabilmente rappresentativo) che perviene però al legame, alla mescolanza, insomma al tratto che unisce l'essere umano con l'invisibile. Fichte aveva liberato il sentimento poiché ne aveva al contempo decretato una sorta di ontologica libertà, collegando altresì il mondo del sentimento, fino ad allora sempre un po' passivo, con quello attivo e produttivo dell'*immaginazione*. Questa è infatti l'altra grande conquista dei romantici che leggono la *Dottrina* di Fichte: analisi del sentimento e teoria dell'immaginazione. La forza produttiva dell'immagine, in sé proiettata verso la rappresentazione, anche artistica, resta però pur sempre *ancorata* a quel sentire di fondo che, nell'età letteraria dell'epoca, riprende e si presenta come l'*ineffabile*, quel non-so-che che tende ad essere trasformato, e che, anche se Fichte e i romantici vorrebbero tenerlo separato dall'elemento *irrazionale* puro e semplice, rischia pur sempre di restarvi attaccato (affetto). La realtà dell'immaginazione, dice Fichte, non è una mera illusione, non è una proiezione dell'essere umano; è anzi l'unica realtà, l'unica verità possibile che l'essere umano incontra. Ciò significa che il

*dell'arte*, a cura di Giancarlo Lacchin, Milano, Unicopli, 2009, al quale rinviamo per un inquadramento complessivo di questa problematica.

mondo dell'arte e della letteratura è una sorta di mondo di mezzo tra la cosa in sé e la cosa nel senso oggettivo, concreto, pesante, della realtà. Certamente un mondo peculiare, ma non mera illusione o proiezione, piuttosto una traccia, un viatico. *Il mondo della poesia e del mito genuini, autentici*. Da questo momento in poi, lo sforzo dei romantici – e ciò è molto importante – è tutto teso a non far precipitare nell'irrazionale, nell'assurdo e nel meramente soggettivo e incomunicabile lo spazio dell'arte: esso dovrebbe dunque essere salvaguardato dall'irrazionalità pura e semplice. Storicamente, noi oggi sappiamo che questo tentativo sarebbe naufragato perché, a partire da Hegel, l'esperienza romantica verrà portata al fallimento da un congiunto, triplice attacco – filosofico, teologico e scientifico – che lo porterà a distruzione (non alla sconfitta). Certo non casualmente lo sforzo romantico trova infine il suo piano più proprio nella (teoria della) letteratura e nell' (teoria dell') arte.

Con il suo *Dialogo sulla poesia* (1800) Schlegel si avventura – e in questo egli è un caso esemplare ma certamente non unico – nella difficoltà della domanda: è l'arte, insieme al sentimento che la anima e la collega all'invisibile, il piano della verità ultima dell'umano o, piuttosto, non è essa uno spazio di inganno, trastullo, illusione, conoscenza indiretta e derivata, quindi falsante e certamente secondaria? Lo scritto cerca in generale, anche riprendendo il topos del dialogo di matrice socratico-platonica, di rispondere a tale questione, ma il *Discorso sulla mitologia*, in particolare, che ne costituisce la parte centrale e per tanti aspetti culminante, trasporta la domanda sul piano della discussione all'epoca ancora inizialmente attuale, destinata a diventare di lì a poco di interesse vastissimo. Schlegel parte dalla constatazione di quanto già Schiller (che per i romantici è un punto di riferimento insostituibile, assieme a Goethe) aveva messo in chiaro: la poesia moderna, ovvero la contemporanea *poesia sentimentale e soggettiva*, che è poi anche la poesia in senso lato 'cristiana', manca di un *centro*, quel centro che per gli Antichi era invece costituito dalla *mitologia*. Quindi alla poesia moderna, per raggiungere i vertici della poesia degli Antichi, spetterebbe il compito di produrre<sup>9</sup> una nuova mitologia: ma, anche ammesso che ciò fosse/sia possibile (Schiller e Goethe ne dubitavano fortemente, segnando anche in ciò la loro distanza dai romantici), da dove trarre la mitologia di cui la letteratura e la poesia moderne hanno bisogno? Dall'interiorità,<sup>10</sup> secondo Schlegel. Si tratta di una nozione ambigua e l'interiorità romantica, a cui Schlegel fa appello, facilmente finì per essere scambiata per lo spazio intimo e privatissimo del sentimento come rimbalzo altrettanto singolarissimo che la realtà esteriore produce su di noi. È l'equivoco in virtù del quale fu semplice per i romantici consegnarsi da soli all'irrazionalismo che poi venne subito rimproverato loro (o esaltato): quale oggettività potrebbe infatti mai avere una mitologia che poggi sull'interiorità irripetibile del sentimento individuale? Schlegel intende invece per interiorità, dalla

<sup>9</sup> Cfr. Schlegel, *Dialogo sulla poesia*, cit., p. 36: «Alla nostra poesia – questa è mia idea – manca un centro, quale è stata la mitologia per gli antichi. La sostanza di tutto ciò per cui la letteratura moderna è inferiore all'antica si può racchiudere nelle parole: noi non abbiamo mitologia. Però aggiungo, siamo prossimi ad averne una o almeno è giunto il momento di contribuire seriamente a produrla».

<sup>10</sup> Cfr. *ivi*, p. 35: «È dalla sua interiorità che il poeta moderno deve trarre tutto ciò alla luce. Molti l'hanno fatto splendidamente, ma finora ciascuno ha agito per sé e ogni opera, come un universo appena creato, nasce ogni volta dal nulla». Interiorità e nulla sono così ingenuamente messi subito in relazione. Ingenuamente vuol dire: senza riflettere sul fatto che, così come l'Io fichteano produrrebbe la natura dal nulla della propria interiorità, condannando però poi la natura stessa ad essere infondata oggettivamente, a causa di quella 'produzione soggettiva'; del pari la produzione poetica dal nulla dell'interiorità 'mitologica' del singolo artista è destinata ad aggirarsi come uno spettro nel panorama contemporaneo della letteratura, priva cioè del reale fondamento oggettivo della mitologia antica.

quale attende il sorgere erotico-comunitario<sup>11</sup> della nuova mitologia, le più remote profondità dello spirito, dalle quali, una volta terminato il percorso (la poesia, l'arte in genere e la letteratura in particolare affrontano il medesimo 'viaggio' dell'Io fichteano), si rientra in sé per farsi testimonianza diretta e vera dell'infinito nella parola condivisa. Nell'impeto di oltrepassare ogni divisione e separazione, le quali vengono vissute nel segno dell'ingiustizia' di cui si è detto in precedenza, Schlegel non accenna più a generi, ma parla ormai di poesia in senso amplissimo, arrivando persino a sostenere che il realismo autentico è soltanto poetico: mai più «potrà apparire nelle forme della filosofia o addirittura in quelle di un sistema». <sup>12</sup> Si comprende, allora, sia perché la teoria della letteratura, interpretata come un'estetica 'applicata' ad un ambito precipuo, essendo per natura non sistematica ma contemporaneamente non infondata, o arbitraria, assumesse su di sé il compito di sostituirsi a teologia, filosofia e scienza, sia perché queste, e tante altre affermazioni, fatte proprie filosoficamente in quel periodo solo da Schelling, scatenassero la reazione fortissima di filosofi, filologi e teologi ufficiali.

Tutto il percorso schlegeliano converge infine nell'idea di una *ragione poetica* come futuro utopico dell'umanità: è questa la coerente conclusione dell'annuncio romantico di una nuova posizione teorica che abbia il compito, concorrendo alla mescolanza come frutto di autentica azione poetica, mitico-simbolica, di riunire (come fa la poesia stessa) ciò che nella realtà è immediatamente, vale a dire apparentemente e momentaneamente, disperso e separato. Tuttavia, stante l'ambiguità di partenza causata dalla nozione di interiorità di cui si è discusso poc'anzi, ci si trova di fronte a una costellazione potenzialmente soggettivistica in senso irrazionale-esclusivo; ed è in effetti così che sarebbero andate le cose con i vari 'romanticismi' nazionali, una tendenza vieppiù rafforzata nel momento del collegamento tra romanticismo e nazionalismo. Le altre parole-chiave del *Dialogo sulla poesia* di Schlegel, ben più suscettibili di interpretazione irrazionalistica, sono infatti: *fantasia* (non *immaginazione*), *ironia* e *Witz* (cioè *Humor*, umore, arguzia), tutti termini legati strettissimamente ad un'altra nozione tipicamente in odore di irrazionalismo e abbondantemente utilizzata nella teoria letteraria ma solitamente poco avvertita: stato d'animo, *Stimmung*.<sup>13</sup> Secondo Schlegel questa costellazione sarebbe invece riuscita a «fermare il corso e le leggi della ragione pensante e riportarci al disordine bello della fantasia, al caos primordiale della natura umana, per il quale non conosce simbolo più bello che l'inquieto affollarsi delle divinità antiche». <sup>14</sup> La sostituzione, sempre più frequente nelle teorie estetiche dopo il 1800, dell'idea di immaginazione e del suo coinvolgimento oggettivo nella produzione di realtà (de)finite con quella di fantasia, quindi con l'elemento arbitrario che quest'ultima porta ben più facilmente con sé, da un lato rappresentò un'inavvertita ripresa di teorie pre-romantiche (nelle quali la distinzione tra le due nozioni era spessissimo stata fragile), dall'altro segnò inevitabilmente l'abbandono di un punto di forza della teoria romantica sull'arte e la letteratura. La teoria della letteratura, conclusasi già intorno al 1830-40 la

<sup>11</sup> Se si torna per un attimo alla citazione precedente, si osserva immediatamente che Schlegel rimprovera, sia pur velatamente, alle grandi personalità dell'epoca (quindi anche a Schiller e Goethe) di aver agito sì poeticamente, però in maniera solitaria, mentre il *symphilosophieren* (romantico) dovrebbe al contrario condurre ad una produzione di significati mitico-simbolici ricercati e sperimentati nell'esperienza appunto comunitaria di spiriti affini.

<sup>12</sup> Schlegel, *Dialogo sulla poesia*, cit., p. 39: «l'ideale di un realismo così inteso [...] posso trovarlo solo nella poesia, perché mai più il realismo potrà apparire nelle forme della filosofia o addirittura in quelle di un sistema».

<sup>13</sup> Alla nozione di *Stimmung* abbiamo dedicato svariate riflessioni, tra cui Giampiero Moretti, *Stimmung-Bild. Riflessioni su due parole-mondo*, «Trópos», vol. 7, n. 1, 2014, pp. 29-30, cui rinviamo anche per una essenziale bibliografia sul tema.

<sup>14</sup> Friedrich Schlegel, *Dialogo sulla poesia*, cit., p. 42.



stagione autenticamente romantica con il drammatico naufragio della *questione* romantica, abbandona il romanticismo a se stesso; è solo in anni relativamente recenti (dal 1950 in poi) che, in seguito ad una rinnovata scoperta del pensiero di Nietzsche, essa torna invece ad occuparsene, ma sul filo dell'arbitraria e ideologica connessione tra la teoria romantica del frammento e la questione dell'aforisma in Nietzsche. Il 'soggetto' romantico che anima il frammento fungendo da mediatore sensibile e finito con l'infinito si soltanto accennato, eppure realmente esistente e operante nella storia e nella vita dell'umanità, è però ben diverso e distante da quello teorizzato dal Nietzsche della morte di Dio, la cui natura è effettivamente impostata sulla negazione assoluta dell'infinità.<sup>15</sup>

L'interpretazione di Nietzsche come filosofo della liberazione, congeniale all'epoca del Sessantotto e del successivo postmoderno, vuole connettersi e rivendicare una lettura dell'elemento e del momento romantico visti però in una prospettiva effettivamente quanto paradossalmente nietzschiana, lontanissima dalla vera natura della *Romantik*. Estetica, teoria della letteratura ed ermeneutica vanno ripensate anche alla luce di una semplice ed elementare (e perciò giammai 'facile') questione filologica: lo studio del testo per ciò che esso realmente è e non per quello che vorremmo che fosse o che è ideologicamente diventato lungo alcuni recenti decenni. Se la teoria della letteratura dunque, in particolare dagli anni sessanta del Novecento in poi, è andata anch'essa incontro ad una sorta di naufragio, venendo variamente e progressivamente marginalizzata a partire da una sua presunta superfluità (!), ciò potrebbe derivare *anche* dal fatto che gli studi disciplinari di quel tipo, nella seconda parte del Novecento e soprattutto in Francia e nei paesi anglosassoni, siano stati fortemente influenzati da quegli sviluppi del pensiero nietzschiano che, tra le loro svariate derive, hanno contribuito in maniera fondamentale a fornire letture snaturanti proprio della *Romantik*.

<sup>15</sup> Cfr. Giampiero Moretti, *Heidelberg romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo*, Brescia, Morcelliana, 2013. Tra i moltissimi testi sulla *Romantik* pubblicati in tedesco e in altre lingue, segnaliamo qui soltanto l'edizione italiana dello scritto di Ernst Behler, *Frühromantik*, vale a dire: Behler, *Romanticismo* [1992], trad. di Irene Perini Bianchi, Firenze, La Nuova Italia, 1997, e la recentissima edizione di Friedrich Schlegel, *Quaderni sulla filosofia della filologia*, a cura di Rosario Diana, Napoli, Liguori, 2018, impreziosita dalla *Presentazione* di Fulvio Tessitore (ivi, pp. IX-XVIII).