

Morlacchi Editore

Saggistica

Marco Genzolini

*Il deserto che avanza.
Forme del nichilismo contemporaneo*

Morlacchi Editore *U.P.*

Prima edizione: 2019

Redazione, impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

ISBN /EAN: 978-88-9392-089-6

Copyright © 2019 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata.

Finito di stampare nel mese di giugno 2019 presso LOGO S.r.l, via Marco Polo, 8 – 35010 Borgoricco (PD).

Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Indice

<i>Prefazione</i>	7
<i>Introduzione</i>	9
I. Nichilismo e Romanticismo	17
1.1 Friedrich Schlegel e l'ambiguità del nichilismo	17
1.2 Jacobi e la polemica con Fichte	45
1.3 Jean Paul e il <i>Discorso del Cristo morto</i>	64
II. La <i>Religio mortis</i> nella <i>Konservative Revolution</i>	77
2.1 Culto della germanicità e <i>Kriegsideologie</i>	77
2.2 Le ceneri della guerra: la <i>Konservative Revolution</i>	94
2.3 La <i>Religio mortis</i>	113
III. Spengler e <i>Il tramonto dell'Occidente</i>	129
3.1 Forma e realtà	129
3.2 Prospettive della storia mondiale	140
3.3 La terra della sera	166
IV. Quando le cose parleranno: la poetica rilkiana	175
4.1 Imparare a vedere	175
4.2 La crisi degli anni '10 e la riscoperta dell'orfismo	183
4.3 Dell'appassir fiorendo	194
<i>Bibliografia</i>	213

Prefazione

Le parti che compongono questo lavoro nascono, in tempi diversi, come occasioni pubbliche: conferenze (“Spengler e il tramonto dell’Occidente”); tavole rotonde (“Dalla Kriegsideologie alla Religio mortis”); seminari (“Romanticismo e nichilismo”, “Quando le cose parleranno. Studio sulla poetica rilkiana”). Nella loro apparente eterogeneità esse finiscono per intrecciarsi in modo capillare intorno all’unico tema del nichilismo. Con questo termine qui non si intende qualcosa di essenziale e definito, bensì una serie di contenuti proteiformi che vanno delineandosi, di volta in volta, secondo modalità differenti seppure strette, ma non risolte, intorno al tema del “niente”. Dall’elaborazione romantica del significato di nichilismo in quanto alcunché di negativo, alle sue declinazioni politico-ideologiche, storico-filosofiche ed estetiche novecentesche, protagonista della narrazione è, come si diceva, il “nulla”, quel deserto dei valori evocato da Nietzsche che, in modo sempre più marcato e pervasivo, insidia ogni aspetto della nostra vita.

Il primo capitolo, diviso in tre parti, rispettivamente dedicate a Friedrich Schlegel, Jacobi e Johann Paul Friedrich Richter (Jean Paul), è rivolto a tracciare la nascita del significato moder-

no di nichilismo, delineare la famosa *querelle* sull'idealismo e prefigurare, ottanta anni prima di Nietzsche, il tema della morte di Dio. Il secondo capitolo mette a tema la particolare ideologia – nazionalista e bellicista, trasversale rispetto ai diversi schieramenti politici tedeschi – sorta in Germania nel 1914 e definita *Kriegsideologie*, mostrando come essa influenzi il movimento della “Rivoluzione conservatrice” e, parallelamente, le varie forme, teoretiche e politiche, di *Religio mortis* profilatesi in epoca weimariana. Il terzo capitolo è interamente dedicato all'analisi dei due tomi che compongono il *Tramonto dell'Occidente* di Spengler, con particolare riferimento al quadro storico-politico in cui tale testo è stato composto. Infine, il quarto capitolo è indirizzato a delineare le tappe del processo tramite cui Rainer Maria Rilke, tra gli anni dieci e gli anni venti del Novecento, modifica la sua concezione poetologica fino a dare vita a quella particolare forma di bellezza ispirata al congedarsi e finire dell'esperienza e, dunque, non più espressione di categorie universali, ma, per dirla con Heidegger, emblema del “tempo della povertà”, quindi della caducità e precarietà dell'esistenza.

Introduzione

Questo libro parla di nichilismo. O meglio, parla di due svolte fondamentali avvenute nella storia di questo termine. La prima si è prodotta in ambito preromantico, tra il 1796 e il 1799, e ha reso possibile il passaggio da un significato sostanzialmente indeterminato di “nichilismo” (fino a quel momento il teologo F.L. Goetzius aveva impiegato tale lemma nel 1733 con l’intento di nominare i miscredenti e i negatori di Cristo mentre Anacharsis Clots, pseudonimo di Jean-Baptiste du Val-de-Grâce, barone de *Cloots*, membro della Convenzione rivoluzionaria, lo aveva ripreso, in un discorso del 1793, per indicare la cosiddetta “palude”, né repubblicana né monarchica, né rivoluzionaria né conservatrice ma, appunto, nichilista) a un altro connotato in senso “negativo”.¹ La seconda svolta ha avuto luogo nell’arco di tempo che va dal 1914 alla fine degli anni venti (l’espressione “nichilismo” viene utilizzata, subito dopo il conflitto, dalla cosiddetta “letteratura della crisi per descrivere quanto di nuovo si va preparando come conseguenza dell’espandersi del dominio planetario della tecnica; in Germania, questo tema coinvolge il grande pubblico – fino a quel momento refrattario

1. F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 11-12.

a certi tipi di speculazione – spingendolo a interessarsi del rapporto fra tecnica moderna e spirito della civiltà germanica) ed è coincisa con la diffusione su larga scala di tale termine.²

Perché il libro intenda parlare di nichilismo è semplice e complesso a un tempo da dire: perché la tendenza alla nullificazione del senso e dei valori sembra essere la tendenza fondamentale della nostra epoca; e perché il nichilismo, da sempre, assume sembianze elusive e ambigue. A suo tempo Nietzsche, che di tale fenomeno è stato l'interprete più profondo e sottile, diceva che tutti gli uomini sono da considerare nichilisti. Anche quelli che non sanno di esserlo e soprattutto gli altri che una tale tendenza osteggiano cercando di ostacolarne l'avvento. Anzi, per lui, questi ultimi, i cosiddetti "nichilisti passivi", sono, probabilmente, da considerare i nichilisti più sfrenati.³

2. Il primo testo che cerca di spiegare la diffusione su larga scala di pulsioni nichiliste nel Novecento in Germania è il classico *I Tedeschi* di Helmuth Kohn pubblicato in italiano da Edizioni di Comunità, Milano, nel 1963. Qui l'autore motiva la diffusione dell'ideologia nichilista tra le masse spiegandola con la presenza di una sorta di "contropedagogia" negativa attuata dagli intellettuali riconducibili alla Rivoluzione Conservatrice. Egli imputa loro la responsabilità di avere condotto i tedeschi nell'abisso predisponendoli all'accoglimento del nazismo; di tutt'altro avviso è Ernst Nolte che in *La Repubblica di Weimar. Un'instabile democrazia fra Lenin e Hitler*, Marinotti Editore, Milano 2006, punta l'indice su alcuni fattori storico-culturali quali la pesante ipoteca consegnata alla Germania dalla sconfitta della Prima Guerra Mondiale e dei trattati di pace nonché dalla pressione su essa esercitata dal movimento ideologico bolscevico. In ambito italiano, con particolare attenzione, rispettivamente, al ruolo dell'arte e della letteratura e del dibattito filosofico-giuridico, si vedano di Franco Venturini, *L'età del moderno. La letteratura tedesca del primo Novecento (1900-1933)*, Carocci, Roma 1999 e di Riccardo Cavallo, *La lotta contro il formalismo giuridico nella dottrina dello Stato di Weimar*, Bonanno Editore, Roma 2008.

3. Come è noto, Nietzsche distingue i nichilisti "attivi" o estatici, coloro che filosofano a martellate e che abbattono i vecchi valori affinché i nuovi sorgano, dai nichilisti "passivi" o statici, coloro che vogliono puntellare i vecchi valori che stano crollando ma che, così facendo, rallentano il processo di rigenerazione dell'umanità, nei *Frammenti postumi 1888-89*, vol. VIII – t. 3, Adelphi, Milano 1974, pp. 189 sgg.

Ciò perché l'ospite inquietante, così Nietzsche chiama il nichilismo, è già penetrato, furtivamente, nelle nostre case e da lì, in segreto, dirige i nostri pensieri e i nostri comportamenti. Malgrado la sua invadenza, non sempre siamo però in grado di smascherarlo. Anzi, a volte, sembriamo indugiare in una forma di accettazione passiva delle sue logiche. Questa sua capacità dissimulatrice non dipende solo dalla nostra mancanza di senso critico, ma anche da fattori intrinseci al fenomeno nichilista.

Innanzitutto, il nichilismo ha mostrato, fin dal suo esordio, da quando, cioè, Friedrich Schlegel ha cominciato a usare tale termine, nel 1796, alla stregua di una forma di ontofobia, un'attitudine alla dissimulazione e alla ambiguità. Inoltre, il nichilismo, dal Romanticismo in poi, tende a legarsi al tempo e, quindi, a cambiare aspetto a seconda dei luoghi e dei tempi di manifestazione. Infine, il nichilismo, se non altro nelle sue varianti novecentesche, non mostra solo un volto distruttivo o, come è successo con i "populisti" russi di fine ottocento, addirittura sanguinario, bensì anche un altro rassicurante se non suadente e persino allettante.

È questo, per esempio, il caso della *Rüstung* heideggeriana, di quell'apparato tecnico reso possibile dall'uomo ma in grado di svincolarsi dal suo artefice affrancandosi dal controllo degli individui fino a giungere a forme estreme di spersonalizzazione delle attività produttive e, comunque, in grado di funzionare meglio di quanto non accada sotto il diretto controllo umano. Tutto all'interno di tale apparato funziona da sé, meglio di come potrebbe funzionare se guidato dagli uomini, era solito dire Heidegger, e proprio questo fa problema.⁴

4. La trasformazione dell'essenza della verità da *a-letheia* a *orthotes* porta l'uomo al centro dell'essere e trasforma questo stesso essere a semplice oggetto di dominio. In tale passaggio Heidegger scorge il principio dell'epoca della tecnica che, costringendo la natura a s-velare (*a-letheuein*) la sua potenza nascosta, va a pieno diritto inserita all'interno del destino della verità. Tuttavia questo destino dalla tecnica viene celato perché la sua "provocazione" della natura avviene nella

Dopo ciò si fa chiaro in che senso diventi difficile fornire una definizione univoca del termine “nichilismo”. In prima approssimazione si potrebbe impiegare la formula fornita da Nietzsche nei suoi scritti sulla volontà di potenza: «Che cosa significa nichilismo? Significa che i valori supremi si svalutano. Manca lo scopo. Manca la risposta al perché».⁵ Resta aperta la questione riguardo la causa di questa svalutazione, se essa debba essere intesa come l'esito di un processo endogeno, legato alle stesse strutture della civiltà occidentale che cominciano a lavorare contro se stesse (come pensa, appunto, Nietzsche) ovvero nasca dall'attacco a tali valori da parte di forze ostili (come pensano, viceversa, autori appartenenti al filone marxista e a quello conservatore).

In qualsiasi caso Nietzsche ha messo in chiaro che la parola “nichilismo” non allude all'identità di essere e nulla, bensì al farsi progressivamente nulla dell'essere. Egli è convinto che altro sia affermare, come fa, ad esempio, la folla del mercato ne *La gaia scienza*, che Dio non esista, altro è sostenere, come fa, invece l'uomo folle, che Dio sia morto. Nel primo caso si ha una implicita posizione metafisica, nel secondo si afferma che la metafisica si stia, lentamente, svuotando delle proprie caratteristiche di necessità e universalità.⁶

Dopo quel primo annuncio, Nietzsche torna più volte sull'argomento, spesso usando espressioni ambigue, proclamandosi, di volta in volta, sia incarnazione massima del nichilismo sia suo superatore. Così, se da una parte il nichilismo viene da lui fatto coincidere con una forma di scetticismo radicale, dall'altra viene

forma del dominio e dell'asservimento dove l'uso (*Nutzung*) della terra diventa usura (*Vernutzung*) trasformando l'uomo in “impiegato” dell'apparato tecnico (*Rüstung*), costantemente proteso a trasformare la terra in materia prima; in M. Heidegger, *L'essenza della verità*, Adelphi, Milano 1997.

5. F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, Bompiani, Milano 1995, p. 11.

6. V. Verra, *Nichilismo*, Enciclopedia del Novecento, IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1979, pp. 778-789.

presentato, volontaristicamente, come demolizione di tutti gli “idoli” della tradizione, ma anche al modo di rifiuto della morale platonico-cristiana, ovverosia in quanto opposizione a ogni forma subdola di nichilismo – sotto l’aspetto, cioè, della reazione a ogni teoria che si profili come ascetico rifiuto della vita – alla quale fa da contraltare un modello “salutare” di nichilismo che intende sbarazzarsi delle dottrine negatrici dell’esistenza, nonché in qualità di rifiuto della compassione ovverosia, nella sua forma più radicale, come adesione alla volontà di potenza.

Queste tesi, intorno al 1908, conoscono una celebrità internazionale, seppure al prezzo di drastiche semplificazioni. L’immagine più frequente che di Nietzsche viene fornita all’inizio del XX secolo è quella del pensatore titanico che spinge la sua brama di conoscenza fino ai suoi limiti estremi. Molti dei suoi esegeti dell’epoca, da Ernst Bertram a Richard Meyer, non lo considerano tanto un filosofo quanto una sorta di mitopoeta moderno, se non un vero e proprio profeta. Altri, complice la monumentale e menzognera biografia dedicatagli dalla sorella Elizabeth nel 1904, lo vedono come l’artefice di quella ideologia del sangue e della terra che, negli anni a venire, trova i propri riferimenti dapprima nel movimento *Völkisch* e poi nel nazismo.⁷

È però intorno agli anni Venti che Nietzsche diventa, soprattutto in Germania, il “pensatore nordico” per eccellenza o, come lo definisce Alfred Bäumler, l’emblema dell’Ur-germanesimo. In questo quadro, mentre dai suoi libri vengono riprese soprattutto quelle nozioni che, come la volontà di potenza, la fedeltà alla terra e il superomismo, sembrano legarsi meglio al crescente nazionalismo tedesco, le sue tesi sul nichilismo vengono lette come la rivelazione definitiva sul destino occidentale e rese patrimonio dei movimenti di estrema destra.⁸

7. M. Ferraris, *Nietzsche e la filosofia del novecento*, Bompiani, Milano 1989.

8. A. Bäumler, *Nietzsche filosofo e politico*, Edizioni di Ar, Padova 2003.

Il tema nietzscheano di un'umanità rigenerata dalla bellezza, contemporaneamente, influenza in profondità anche molti artisti. Non tanto quelli che, come George, D'Annunzio e Marinetti, del nietzschanesimo colgono soprattutto i tratti estetizzanti, quanto gli altri che, come il pittore Eduard Munch, il poeta Gottfried Benn e lo scrittore Robert Musil, ne individuano la valenza epocale, di spartiacque nella storia dell'umanità.

Bisogna aspettare però i corsi universitari di Heidegger, a partire dal 1936, perché il pensiero di Nietzsche, e con esso il tema del nichilismo, inizino a essere interpretati in una chiave filosofica. Per Heidegger, come è noto, nonostante le intenzioni dell'autore, le tesi nietzscheane appartengono alla storia della metafisica e non al suo oltrepassamento. Ciò in quanto la dottrina cardine del pensiero nietzscheano, la volontà di potenza, è ancora una "volontà di valori" sebbene ancora da definire. E in tale maniera egli rimarrebbe ancora nell'ambito di un nichilismo di tipo ontologico sebbene al suo stadio epigonale.⁹

9 M. Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994.

IL DESERTO CHE AVANZA

I. Nichilismo e Romanticismo

1.1 Friedrich Schlegel e l'ambiguità del nichilismo

Il Romanticismo tedesco è tentato, fino dai suoi esordi, dal nulla, tanto nella modalità fichtiana (o friedrichiana), che del nulla fa un “cattivo” infinito – uno *Schlecht-Unendliche* secondo la definizione hegeliana –, irraggiungibile eppure in grado di condurre l'uomo fino ai confini del mondo fenomenico, salvo poi, da quella quasi-dismisura, disilluderlo riguardo ogni possibile domanda di totalità; quanto nelle modalità jeanpauliana e kleistiana, modalità, queste, di tipo escatologico – sebbene di un'escatologia “infera”, negativa – pronte a fare, rispettivamente, di tale nulla, il segno caratteristico della consumazione e della fine nella forma della morte di Dio (Jean-Paul) e in quella dell'inabissamento nel nesso *eros-thanatos* (Kleist).¹ Dall'opera

1. Sulla tensione romantica verso l'infinito cfr. S. Givone, *Sull'infinito*, Il Mulino, Bologna 2018; qui l'autore, circa il tema in oggetto, scrive: «Se ci chiediamo: che cosa va cercando quell'uomo? Una risposta, improbabile fin che si vuole, ma tutt'altro che campata in aria, potrebbe essere: è l'infinito quel che cerca [...], il Viandante scruta l'orizzonte: pur non scorgendo i suoi occhi, tuttavia possiamo ben dire che il suo sguardo si estende ai confini del mondo e anche al di là [...]. Il suo non è un osservare (scientificamente) o un contemplare (estetica-mente), bensì uno scrutare, e dunque un cercar di vedere ciò che né l'osservazione della realtà empirica né la contemplazione della realtà ideale gli mostrerebbero.

che, convenzionalmente, lo inaugura, *Sfoghi del cuore di un monaco amante dell'arte* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* del 1796) di Wilhelm Heinrich Wackenroder, all'altra che, probabilmente, lo conclude, inverandone i contenuti più convenzionali e retorici, *Il nemico* (*Der Feind* del 1821) di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, esso mostra, dunque, la duplice veste della tensione inappagata verso l'incondizionato e della tendenza alla rappresentazione della crisi e della fine.²

A posteriori potremmo chiamare tale atteggiamento “nichilistico” se non che una tale definizione suona alle nostre orecchie “postume” del tutto prematura perché è lì, nel cuore del Romanticismo, che il significato moderno del termine si va delineando. Certo, il Romanticismo celebra un modello di nulla che, in virtù del ruolo dell'immaginazione, produttiva e infinita, per dirla ancora con Fichte – mentore ed esecutore testamentario del circolo jenese – spesso coincide con la smisuratezza e con l'eccedenza, dunque con un “nulla” ancora per molti versi metafisico. Ma proprio questa sostanziale ambiguità tra i due piani – quello “fenomenico” e l'altro “noumenico” o, se si vuole, quello empirico e l'altro metafisico – giocata sul registro della dissimulazione, rende sperimentabile, dentro un nichilismo del genere, uno scarto che consente agli esponenti del *Frühromantik* di trasformare la volontà di rappresentazione

Noi non vediamo il viso del Viandante, però indoviniamo che il suo sguardo è rivolto a un punto che buca l'orizzonte dentro cui quel punto è collocato. Il momento ha una sua solennità, ed è davvero un momento cruciale, benché non ci sia dato sapere se l'uomo abbia o non abbia trovato ciò che cerca», pp. 35-36; per quanto riguarda Kleist, si veda *Lettere alla fidanzata*, SE Editore, Milano 2010.

2. Qui si assume la periodizzazione impressa al movimento romantico da Ladislao Mittner, per il quale la raccolta di saggi e fantasie *Sfoghi del cuore di un monaco amante dell'arte* di Wackenroder rappresenta la prima opera veramente e compiutamente romantica, mentre l'ultima è la raccolta di romanzi e saggi *I confratelli di Serapione* di Hoffmann; dopo ciò, per Mittner, il Romanticismo è destinato a diventare maniera prolissa e inconcludente, con; cfr. L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca II*, t. III, Einaudi, Torino 1971, pp. 737-860.

della fine nella fine della rappresentazione, nel quadro del loro tentativo di rappresentare l'irrappresentabile. Cosicché se di nichilismo si può parlare, eccolo annunciarsi sotto le sembianze di quello *streben*, di quella tensione, che cerca di dare conto di un Assoluto concepito sì come stella polare, ma oramai calante e persino ingannevole.

In tale maniera il Romanticismo, pur vagheggiando, di autore in autore, la grecizzazione della Germania (Hölderlin), il ritorno all'«angolosa dirittura tedesco-borghese del '500» (Wackenroder), la fioritura di una *Res Publica Christiana* europea e medievale (Novalis) o la ripresa del mito classico all'interno di una *Neue Mythologie* di stampo estetico (Schelling), anzi, forse per via di tutto ciò, esprime compiutamente il destino faustiano di non riuscire a trovare una "forma" compiuta, di essere condannato a procedere sempre "oltre", di trovarsi a infrangere ogni *metron*, ogni "giusta misura" in nome di un infinito che si dà allo stesso Goethe come *Überheblichkeits*, smodata propensione all'illimitatezza. Il Romanticismo, per sua natura, è costretto infatti a fare costantemente i conti con la contraddizione (quella di un soggetto che vuole farsi assoluto, di un mito che nasce dalla ragione, di uno Spirito che ha la propria epifania nella natura e così via), dunque a procedere per negazioni. Ne viene che esso sia destinato a non raggiungere mai quella compiutezza alla quale aspira bensì, per dirla ancora con Hegel, a cercare di sorpassare ogni limite salvo poi ricadervi costantemente. Sennonché da lì, da questo fallimento, gli è dato sperimentare non solo la noia per la ripetizione (o, almeno, non solo tale noia, come vorrebbe la hegeliana "Scienza della logica"), bensì anche il nuovo, invincibile, richiamo per l'infinitamente grande, dentro e fuori di sé.

Da qui la centralità assunta in questo periodo dalla categoria di sublime, ricavata non tanto dalla *Critica del Giudizio* di Kant quanto da *Del sublime, del patetico* di Schiller. È Schiller infatti a ridefinire, a partire dal 1793, la categoria di sublime, sottraendo-

la al dittico kantiano piacere-dispiacere suscitato dalla contemplazione della natura, per farne il cardine di un nuovo modello, moderno e concettuale di tragico che apre, di fatto, la strada alla trasformazione romantica del concetto. Per Schiller il sublime si correla infatti ad alcune esperienze “limite” capaci di minacciare la vita fin dalle sue fondamenta quali, ad esempio quella di una passione così estrema da ribaltare in morte o l'altra di una volontà assoluta che sfocia in desiderio di autodistruzione. In questi casi, per il pensatore di Marbach, il sublime ha il compito di esprimere le lacerazioni dell'anima umana rivelando il caos che si cela dietro la bella forma. Correlato al patetico, il sublime schilleriano riesce a proiettare le “anime superiori” – quelle che non rifiutano il dolore ma che lo interiorizzano facendolo proprio – oltre il piano fenomenico in virtù di una manifesta superiorità etica.

Negli anni successivi, soprattutto a causa della *Querelle* che oppone Friedrich Schlegel a Schiller riguardo la recensione di *Sulla poesia ingenua e sentimentale* uscita sul *Musen Almanach* del 1796 – in cui viene evidenziata la contraddittorietà di una posizione che intende riportare la poesia alla sua spontaneità tramite la riflessione, quindi soggettivamente e per mezzo della ragione – il gruppo di Jena inizia a prendere le distanze dai modelli schilleriani. Con l'affievolirsi dell'interesse per il tragico, dunque per il sublime, quest'ultimo tende a perdere le connotazioni tradizionali del negativo e del terribile per correlarsi alle tematiche del bello.

In questo modo i romantici danno vita a un duplice modello di bellezza: in senso lato, che comprende il sublime; e in senso stretto, che si profila kantianamente come apparenza gradevole del bene. Questo comporta che le componenti essenziali del sublime, vale a dire la sproporzione, l'eccesso, il prevalere dell'infinito sul finito, la condizione di disequilibrio del soggetto contemplante, sospeso tra entusiasmo e sofferenza, entrino a

far parte della definizione stessa di bellezza e non si trovino più in opposizione a essa.³

Questo è vero soprattutto per Friedrich Schlegel nella cui opera il sublime, pur comparando sporadicamente, viene costantemente risolto nel discorso dominante sul bello estetico. Nel saggio giovanile *Sullo studio della poesia greca* il sublime viene così da lui correlato alla trascendenza. Per la precisione, esso inserisce nella sfera del bello una componente sovrasensibile se non addirittura metafisica che, per l'autore, costituisce il tratto peculiare dell'arte moderna. Così facendo Schlegel espunge dal sublime il tremendo, l'oscuro e il perturbante, tipici di questo genere nel XVIII secolo, facendone la forma apparente dell'infinito o, se si vuole, dell'infinita pienezza e infinita armonia. Si tratta in qualsiasi caso di un'armonia spostata nell'ambito dell'intelligibile, dunque connessa tanto all'infinito rappresentato quanto alla sua apparenza sensibile.⁴

Una tale condizione, secondo Schlegel, trova la propria ragione d'essere nello stato d'animo della *Sensucht*. Sentimento romantico per eccellenza, la *Sehnsucht* si delinea come espressione di un desiderio infinito, dunque senza "oggetto", nonché come tensione irrisolta verso l'incondizionato. In entrambi i casi essa assume i contorni di un particolare struggimento per una presenza-assenza che Ladislao Mittner declina in quanto "malattia dell'anelare" o come "desiderio del desiderio", ovvero sia come sofferenza derivante dalla ricerca di qualcosa apparentemente a portata di mano ma che, in realtà, si rivela invece vago ed elusivo. Un desiderio, questo, caratterizzabile come tensione che nullifica lo stesso oggetto bramato in quanto incapace di corrispondere integralmente al bisogno espresso. Contemporaneamente la *Sehnsucht* si profila anche alla stregua di una struggen-

3. G. Pinna, *Il sublime romantico*, Aesthetica Peprint, Palermo 2007, pp. 10 sgg.

4. Ivi, p. 41.

te nostalgia nei riguardi di qualcosa che si percepisce familiare, sebbene in senso proprio neppure la si conosca, risultando essere irrimediabilmente perduto.⁵

Questa prospettiva si inverte soprattutto nella figura del *Wanderer*, del viandante che non percorre scoscesi sentieri di montagna, non traversa spiagge desolate e non supera strapiombi in vista di qualche scopo ma obbedendo all'impulso della ricerca. Egli inizia il suo cammino senza avere una meta precisa. Il suo vagare non è un mezzo ma è lo scopo, lo strumento per andare in cerca di se stesso, per scavare nelle profondità della sua anima, per cogliere nella natura l'eco del divino. A tale proposito Kaspar Friedrich aveva sostenuto che se in un paesaggio non sapessimo vedere qualcosa che giace nel profondo della nostra anima, non saremmo in grado di vedere nulla. Per questo il *Wanderer* tanto più sperimenta il legame con la propria terra natale quanto più è costretto a provare lo sradicamento da essa. Costui, come mostra la seconda parte di *Franz Sternbalds Wanderungen* di Tieck e lo *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis, cerca una "casa natale" (*Heimat*) da sempre perduta, in genere relegata ai ricordi dell'infanzia, oppure una patria ideale in cui concretizzare le proprie aspirazioni di libertà ma in entrambi i casi è costretto a procrastinarne l'acquisizione in un tempo e in uno spazio di là da venire contentandosi di immaginarne la conquista in un ambito di ordine fantastico.

Di natura prettamente medievale, la figura del *Wanderer*, dalle matrici agostiniane e brandiniane, collocate, rispettiva-

5. F. Schlegel, in quella sorta di "manifesto" del Romanticismo che è *Sehnsucht und Ruhe* (Struggimento e quiete), dialogo rapsodico sulla felicità di un desiderio beatificante perché inestinguibile e quindi eterno inserito nella *Lucinde* esalta quella che, fra le molte coincidenze degli opposti, è, indubbiamente, quella più romantica. Con accenti analoghi Rückert canta l'amata come donatrice di una misteriosa e ambigua quiete irrequieta: «Du bist die Ruh, / der Friede mild, / die Sehnsucht du / und was sie stillt», "Tu sei la quiete, la dolce pace; tu lo struggimento e ciò che lo placa"; ivi, p.700.

mente, sotto la specie dell'*homo viator* e dei viaggi talassici di San Brandano, conosce, in epoca moderna, una progressiva fase di borghesizzazione che la porta, dapprima, a pedagogizzarsi nella forma del viaggio di formazione e nel goethiano *Bildungsroman* e, infine, a secolarizzarsi e mondanizzarsi, esprimendo così le metafore della caduta e dell'inabissamento nella voragine del tempo, come avviene, ad esempio, allo Schelling di *Filosofia e religione*.⁶

La *Wanderung* si profila secondo due modalità: quella di derivazione picaresca e l'altra di derivazione ulisside. La prima ha il proprio riferimento nelle opere di Ludwig Tieck e si basa sul tema della "buffoneria trascendentale", la seconda muove dalle tesi di Friedrich Schlegel e dalle traduzioni dantesche di suo fratello August Wilhelm Schlegel e si basa sulla cristianizzazione del mito di Ulisse. Quella tieckiana, di matrice picaresca, sebbene passata attraverso il filtro barocco de *L'avventuroso Simplissimus* di Hans J.C. Grimmelhausen (1668), è l'esempio migliore di come il *Bildungsroman* diventi nel primo Ottocento romanzo di peregrinazioni aristiche. Ambientato in Italia, luogo elettivo di tutti i perdigiorno e gli acchiappa nuvole tedeschi, lo *Franz Sternbalds Wanderungen* presenta anche le caratteristiche del *Verbildensroman* del romanzo finto-pedagogico

6. In questo scritto del 1804, primo punto di discriminazione tra la cosiddetta filosofia dell'identità e la filosofia della libertà, Schelling inserisce, nel rapporto tra infinito e finito, il tema della caduta, della "gettatezza", dell'inabissamento, appunto. Il costituirsi del finito, del mondo e del divenire viene fatto, da lui, dipendere da un "salto" che non nasce dall'infinito, bensì da un atto di inspiegabile libertà con il quale il finito si separa dall'assoluto ponendosi come essere in sé capace di produrre in sé e per sé il nulla delle cose sensibili. In chiave polemica antifichtiana, Schelling afferma come il punto di massimo allontanamento del finito da Dio coincide con l'egoità, dunque con il principio che fa dell'io il fondamento dell'essere e della conoscenza; in F.W.J. Schelling, *Filosofia e religione*, in *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, Mursia, Milano 1990, pp. 33 sgg.; sul tema della *Wanderung* cfr. P. Collini, *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Cafoscarina, Venezia 1993.

infarcito di nozioni spesso inutili nonché di avventure e sottintesi erotici. Attraverso uno stile pseudo-medievale giocato sul registro dell'ironia, Tieck descrive, attraverso una scrittura volta alla rappresentazione delle *Stimmungen*, delle varie disposizioni emotive, le mete toccate dai protagonisti durante la loro *Wanderlust*, quella sorta di vagabondaggio senza meta al quale vengono spinti dalla loro insoddisfazione. Scopo di tutto ciò è la ricerca di effetti pittorico-musicali che mostrino la superiorità delle arti figurative sulla poesia e sulla prosa. Senonché Tieck fa ciò attraverso la scrittura, ribaltando le tesi che voleva affermare e, contemporaneamente, negando il valore di ciò che ha testè sostenuto.⁷

Modello di riferimento del *Wanderer* schlegeliano è, invece, la figura, opportunamente cristianizzata, di Ulisse, ripresa, oltre che dalle fonti greche e latine – soprattutto dal Secondo Canto dell'*Eneide* virgiliana e dal *De finibus* ciceroniano – dalla *Commedia* dantesca. Da queste molteplici influenze scaturisce un Ulisse trasformato in un'entità solitaria e titanica che lotta per affermare la propria libertà contro le forze avverse del fato e della natura. Un Ulisse, questo, sul quale vengono sovrapposti gli stessi tratti biografici danteschi, soprattutto in riferimento al tema dell'esilio, cosicché alla celebrazione del poeta esule in terra straniera viene fatta corrispondere la celebrazione dell'eroe costretto alla perenne navigazione.

7. Sul tema dell'ironia in Tieck si veda, innanzi tutto, la tesi di Kierkegaard intitolata *Sul concetto di ironia in riferimento a Socrate*, BUR, Milano 1995. Qui, sebbene l'autore faccia soprattutto riferimento alla *Lucinde* di Schlegel, Tieck viene fatto diventare uno degli emblemi dell'ironia romantica in quanto autore che rifiuta programmaticamente ogni limite, affermando l'onnipotenza del soggetto che intende librarsi al di sopra delle sue stesse creazioni – sperimentate e subito dissolte – e della integrale mancanza di serietà che non può che condurlo a esiti nichilistici. A ciò il pensatore danese contrappone l'ironia socratica orientata in direzione dell'impegno etico. Sullo stesso tema si veda inoltre di Gabiella Galzio, *Letteratura tedesca*, in AA. VV. *Il Comico*, Jaka Book, Milano 2002, pp. 381 sgg.