

ALESSANDRO COSTAZZA (a cura di), *Il romantico nel Classicismo / il classico nel Romanticismo*. LED, Milano 2017, 266 p., € 32

I saggi raccolti in questo volume aspirano a ripensare nelle loro relazioni reciproche due categorie fondamentali per la periodizzazione storiografica del Moderno. Sulla polarizzazione di classicismo e romanticismo la germanistica italiana in particolare ha giocato diverse partite interpretative che, se da un lato hanno permesso il consolidamento di strumenti disciplinari destinati a esercitare un'influenza di lunga durata, dall'altro hanno vincolato la discussione critica a un'ottica meramente contrastiva, poco interessata al riconoscimento delle affinità e delle interazioni fra gli intellettuali operanti nei due schieramenti. L'opposizione fra un classicismo eternistico e un romanticismo immerso nel dinamismo della storia, come si delineava per esempio nei lontani saggi di Carlo Antoni sulla *Lotta contro la ragione* (1942), prestava sì un suggestivo paradigma culturale alla ricerca sul primo Ottocento, ma trascurava di mettere in evidenza, per non richiamare che un aspetto fra tanti, come la questione dell'identità nazionale fosse sentita come una preoccupazione costante a Weimar molto prima che nei circoli di Heidelberg e Berlino. In *Classicismo e Rivoluzione* (1969) Giuliano Baioni avrebbe recuperato l'intima politicità della dottrina classicistica, ma – con una mossa uguale e contraria – avrebbe finito per schiacciare il romanticismo sul versante drasticamente semplificato del suo risentimento anticapitalistico. Ancora nel 1995, introducendo una raccolta di opere di *Romantici tedeschi*, Giuseppe Bevilacqua individuava sì il fermento più tipico e trasversale alla base di tutta la letteratura tedesca a cavallo tra diciottesimo e diciannovesimo secolo nella proiezione sull'antico di uno slancio progressivo, univocamente teso alla predisposizione di una poesia futura, e tuttavia adombrava poi di preferenza non una *koïnè* condivisa, estesa oltre il limite convenzionale della divisione tra classici e romantici, ma – al contrario – due movimenti contrapposti, ciascuno dei quali sbilanciato su un disegno di civiltà incompatibile con quello coltivato nell'altro campo.

*Classici e romantici lottano accanitamente in Italia*, secondo la formulazione goethiana. E non si va forse troppo lontani dal vero se si ipotizza che questa resistenza a leggere classicismo e romanticismo come parti concordi di una spinta transnazionale alla modernizzazione prima di tutto delle forme e degli strumenti della cultura estetica (mediante la circolazione delle idee su scala europea permessa dall'accentuata medializzazione di ogni attività creativa) sia dipesa, nella nostra germanistica, dall'estensione di una prospettiva tradizionalmente italiana a un am-

bito storico-culturale completamente diverso. L'ipotesi di due scuole ideologicamente inconciliabili, voglio dire, non tiene conto di una circostanza – il valore protensivo del riferimento programmatico all'antico ben al di là dell'evocazione di un modello di eccellenza stilistica – che, se è centrale in Germania, è invece molto meno rilevante nelle lettere italiane, dove, come si rileva nel saggio di Luca Danzi (*Classicisti con Romantici tra 1807 e 1817 a Milano*, pp. 45-58), l'asprezza della discussione si appuntò soprattutto su questioni di codice retorico. Fin dall'introduzione del curatore, si osserva in questo volume come la gran quantità di ibridazioni nascoste sotto la superficie delle polemiche pubblicitistiche si presti a essere riconosciuta nel modo migliore in un'ottica multidisciplinare, avvicinando le posizioni degli scrittori alle questioni del dibattito estetico e filosofico, fino a comprendere musica e arti figurative. Un'impostazione che è tanto più vantaggiosa, perché recupera e mette a frutto criticamente una dimensione costitutiva dell'epoca oggetto di studio, consapevolmente sviluppata dai protagonisti di quella stessa epoca come una componente essenziale del loro lavoro intellettuale.

Un lucido riepilogo dei termini generali del problema è offerto dal contributo di Albert Meier («*Come tutto è diverso presso noi moderni!*» *L'invenzione del Classicismo come progetto romantico*, pp. 15-29), che ripercorre il filo del confronto fra classici e romantici focalizzandone alcuni momenti esemplari. Sui celebri disegni di John Flaxman, per esempio, Goethe e August Wilhelm Schlegel impostano due teorie apparentemente del tutto inconciliabili circa il significato del frammentario e dell'allusivo nella rappresentazione estetica. E tuttavia, argomenta Meier, i principi teorici assumono una curvatura molto meno divergente quando, nel passaggio alla prassi, sono chiamati a incorporarsi nella materialità di un *medium* specifico. La politezza della linea neogreca corrisponde a un impulso formale che può trovare appagamento solo nell'arte figurativa, laddove in poesia – così lo studioso – “anche i Classici [...] producono in maniera romantica, poiché sono coscienti del fatto che un'estetica coerentemente classicista può rivendicare validità nel contesto della modernità tutt'al più nel campo particolare delle arti visive, mentre per la poesia una simile oggettività della bellezza non è più assolutamente possibile” (19). Un movimento pendolare fra l'astrattezza di un principio evocato come universale e la concreta definitezza della traccia formativa impressa nel singolo oggetto d'arte che si ritrova, specularmente, anche nel lavoro inventivo profuso tra classicismo e romanticismo sul meno letterario dei *media*: la scultura. Si legge con notevole profitto, a questo proposito, la ricostruzione dedicata da Elio Franzini (*Un corpo da toccare. Riflessioni sulla tattilità da Burke a Herder*, pp. 73-86) a un importante capitolo di storia dell'estetica che chiama in causa i fondamenti percettivi sottesi all'idea stessa di rappresentazione finzionale.

Il principale elemento di frattura nel corpo delle poetiche neoclassiche è evidentemente la riflessione sul carattere secondario delle pratiche imitative. La reviviscenza della greicità è tanto più produttiva quanto più esplicita è l'intenzionalità

delle procedure mimetiche che ne sono alla base. Alessandro Costazza («*Studio*» invece di «imitazione». *L'antichità classica come costruzione per i Classicisti e i Romantici tedeschi*, pp. 87-104) focalizza il progressivo slittamento del rapporto con l'antico a partire dall'idea di un'osmosi possibile sulla base di un'identificazione completa tra l'artista moderno e il modello classico, nella direzione di un confronto critico sostenuto dalla coscienza della profondità del divario fra la cultura del presente e quella del passato. Da Winckelmann in poi – così Costazza – tale divario non si presta a essere riempito tramite la pura e semplice assimilazione di un codice estetico assoluto e sovrastorico, ma richiede di essere incorporato in una costruzione interpretativa che deve necessariamente dar conto teoricamente anche del punto di vista dell'interpretante, della sua posizione storica, dei suoi bisogni identitari. Se la categoria di 'imitazione', che aveva uniformemente regolato l'immagine del classico nella cultura europea fino alla metà del Settecento, «presupponeva [...] una continuità tra antichità e modernità, lo 'studio' [...] è il prodotto della coscienza di una frattura insanabile, che non ammette alcuna identificazione soggettivistica e sentimentale col mondo greco, ma che può almeno in parte essere superata attraverso tecniche ben definite che consentono un avvicinamento progressivo [...] a quel passato» (p. 99). Il dominio della riflessione sull'ingenua empatia, dell'indagine spregiudicata sull'ammirazione acritica, della rappresentazione consapevole sull'illusione mimetica segna l'uscita da un classicismo primordiale e l'accesso a una logica della messa in scena, così come è documentata dalle *attitudes* di Emma Hart, la celebre moglie dell'ambasciatore inglese presso la corte di Napoli i cui spettacoli costituivano un'attrazione imperdibile per la cosmopolita società raccolta nella capitale del Regno. Lorella Bosco (*L'immagine che vive. Le attitudes nella letteratura dell'età classico-romantica*, pp. 139-151) ne dà un quadro dettagliato e ricco di aperture teoriche sull'immagine del corpo nella cultura estetica del tardo Settecento.

Le oscillazioni tra classico e romantico, finanche la reversibilità di tali polarità (secondo l'interpretazione che Sabine Doering dà del lavoro creativo svolto da Hölderlin intorno al gruppo di odi brevi documentate a partire dal 1798 – «*Siate solo giusti, come lo furono i Greci!*» *Le odi epigrammatiche di Hölderlin e i loro ampliamenti*, pp. 153-165), sono collegate da Elena Agazzi alla riattivazione di storicismo ed epicureismo come fonti nel dibattito sul funzionamento delle passioni nella produzione dell'effetto estetico. Il denso saggio di Agazzi (*L'intreccio di Classicismo ed esperienza tardo-illuminista nella riflessione sull'arte di Wilhelm Heinrich Wackenroder e di Ludwig Tieck*, pp. 105-118) segue la traccia della speculazione filosofica sottesa alle prime compiute teorie del romanticismo tedesco, mostrando come l'apparato concettuale a disposizione di Wackenroder e Tieck inclini a combinare tra loro varie suggestioni, ricalibrandole in un disegno nuovo e coerente, destinato a evocare l'ideale di un perfezionamento progressivo alimentato dalla plasticità e dalla permeabilità della psiche umana. Solo che, prosegue

Agazzi, questa disponibilità dell'anima a lasciarsi plasmare in vista di una superiore determinazione può sia sfociare nell'aspirazione a una condizione di felicità epicurea, basata su un legame diretto e primario tra umano e divino (ed è la piega che il discorso sulle passioni assume nelle *Herzensergießungen* di Wackenroder), sia esercitarsi in un'attitudine al controllo degli affetti e alla soppressione delle emozioni che guarda al concetto stoico di *Beständigkeit*. A questo proposito Agazzi documenta in modo perspicuo la pervasività degli effetti prodotti in Tieck dalla conoscenza del *De Constantia* di Justus Lipsius, in particolare circa il lavoro teorico svolto dal giovane drammaturgo intorno alla pietà come affetto tragico. Nello stesso torno di tempo, si può rilevare con Renato Pettoello (*Lo «strumento degli dei». La filosofia dell'arte di Schelling tra Romanticismo e Classicismo*, pp. 59-70), un filosofo a lungo considerato come un esponente tipico della sensibilità romantica, Schelling, teorizzava la medesima forma di compostezza e di pacata misura come il più potente degli antidoti «agli 'eccessi' stürmeriani e romantici» (p. 65).

Oltre la parte specificamente germanistica (che è completata da un saggio di Giancarlo Lacchin sulla ricezione di Hölderlin nel cenacolo di Stefan George, pp. 243-259), questa miscellanea compatta e ben strutturata si spinge a considerare ancora un momento cruciale per la dialettica fra classico e romantico nella cultura italiana come la transizione dalla dominazione napoleonica al regime asburgico (con un'istantanea di William Spaggiari sulle polemiche letterarie del 1816, pp. 31-43, e un'indagine di Maria Gabriella Riccobono sulla tessitura stilistica dei *Promessi sposi* in rapporto ad alcune fonti visuali, pp. 183-194), illuminando inoltre un significativo segmento di cultura inglese (con i lavori di Francesca Orestano su Richard Payne Knight, pp. 119-136, e di Marco Canani su John Keats, pp. 167-182) e sondando infine ambiti disciplinari eterogenei come la musicologia (con uno studio di Cesare Fertonani su Schubert, pp. 195-208), la storia delle arti figurative (con una complessa indagine di Piera Giovanna Tordella sulle ricorrenze classicoromantiche nel disegno in Europa ai primi del diciannovesimo secolo, pp. 211-230) e l'architettura (con un saggio di Gianni Contessi su alcune espressioni di riuso storicistico del classico, pp. 231-241).

Maurizio Pirro