

# L'immagine del Settecento nei lavori di Claudio Magris storico della letteratura

---

*Maurizio Pirro*

---

*Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"*

*N*el 1977, in una pubblicazione a più voci che offre una panoramica assai interessante circa lo stato della germanistica italiana in una fase di transizione sia degli indirizzi metodologici, sia degli assetti accademici, Claudio Magris svolgeva alcune considerazioni a proposito dell'influenza esercitata sulla sua attività di studioso dal pensiero di Lukács e in generale dal concetto di totalità, ovviamente in relazione con i suoi opposti (frammento, specializzazione, parcellizzazione). L'intervento, che risaliva a un seminario svoltosi l'anno precedente all'Università "La Sapienza" e che nella redazione scritta conservava l'originaria struttura dialogica, finiva per assumere la forma di un bilancio complessivo su quanto l'autore aveva prodotto fino a quel momento, a partire dal volume sul *Mito absburgico*. Vi si trovano espressi alcuni dei punti cardinali su cui Magris avrebbe incentrato in varie occasioni – per esempio in *Vent'anni dopo* (1988), la premessa a una nuova edizione del libro del 1963 – la ricostruzione delle premesse culturali, degli obiettivi e delle strutture epistemologiche alla base del suo lavoro saggistico: il carattere narrativamente concluso della costruzione epica sottesa al volume sulla letteratura austriaca; la dialettica fra la demistificazione del mito attraverso la sottigliezza della sua decostruzione e il rafforzamento del mito proprio tramite la ricchezza di dettaglio necessaria a tale decostruzione; il rapporto, all'interno della stessa 'civiltà della crisi', fra il cedimento alla decadenza e lo sviluppo di ipotesi critiche e vere e proprie vie di uscita dalla decadenza stessa; il

nesso fra queste costellazioni e il piano storico e sociale in cui operano gli autori affrontati. In questa rassegna sospesa tra la riconsiderazione del passato e l'anticipazione del futuro (nella parte finale del colloquio iniziano a emergere i contorni della figura di Vito Timmel, il pittore viennese morto in manicomio a Trieste nel secondo dopoguerra, a cui diversi anni più tardi Magris dedicherà un testo narrativo, *La mostra*), il filo dell'esposizione si dipana accompagnando la sequenza delle principali pubblicazioni di Magris, ed è singolare che, in un percorso aperto dal *Mito absburgico* e proseguito lungo i *Tre studi su Hoffmann* e *Lontano da dove*, per giungere infine alle pagine su Dorst, Hamsun e sulla *Lettera di Lord Chandos* di Hofmannsthal, non si nomini neanche la sua seconda monografia, quel saggio su Wilhelm Heine che, apparso nel 1968 a cinque anni di distanza dal *Mito absburgico*, doveva evidentemente aver avuto la funzione di documentare un nuovo orientamento negli interessi di ricerca di uno studioso che lo straordinario successo del libro di esordio rischiava di imprigionare in un *cliché* monotematico.

L'assenza del libro dedicato a Heine, questo umbratile personaggio, storiograficamente difficile da collocare in ragione della sua molteplice identità e degli aspetti labirintici e irrisolti della sua opera di poligrafo ipercolto, sorprende tanto più in ragione della costellazione lukácsiana in cui è collocato il saggio-intervista del 1977. La rete delle implicazioni storico-culturali coagulate intorno alla questione della totalità, infatti, ha notoriamente un campo di applicazione privilegiato nella letteratura del diciottesimo secolo, fin da alcuni decisivi scritti dello stesso Lukács come quelli – per non nominarne che un paio – dedicati al carteggio tra Goethe e Schiller e alla critica romantica del *Wilhelm Meister* di Goethe.

In questo senso, uno scrittore caleidoscopico e intimamente contraddittorio come Heine, che raggruppa in sé tanto il vagheggiamento di un ordine perduto quanto la consapevolezza della sua inattuabilità, e al tempo stesso non si stanca di sperimentare forme sempre più astratte e sublimi di riassorbimento di tale contraddizione, almeno a livello stilistico, non sarebbe risultato affatto estraneo alla prospettiva elaborata nel seminario della "Sapienza". Lì dove, per esempio, sollecitato a riflettere su alcune ambiguità della ragione in Hoffmann, Magris evoca il "tentativo di trovare dei valori validi per il futuro rivolgendosi a ciò che è passato; il tentativo cioè di capovolgere la nostalgia in utopia, di fare della nostalgia per ciò che non c'è più, e che è andato distrutto e svanito, non un semplice sguardo volto all'indietro ma uno sguardo proiettato in

avanti” (*Razionalità del negativo* 131), abbiamo a che fare non solo con un’aspirazione rigeneratrice ed epifanica alla redenzione della storia che è innanzi tutto settecentesca, ma – più ancora – troviamo delineato un modello di organizzazione simbolica delle ambivalenze, delle discontinuità e delle vere e proprie fratture della prassi rispetto al quale proprio Heinse offre un riferimento non trascurabile, in negativo certo (considerata la sua inclinazione a regredire a un assetto prestorico e paralizzato in una stasi allegorica di chiara ascendenza barocca), ma proprio per questo non meno efficace in senso analitico.

Quando poi Magris ripercorre la natura ‘epica’ del libro sul *Mito absburgico*, la sua ambizione onnivora a cartografare senza vuoti ed esclusioni un territorio così frastagliato e riluttante a una stabile sistemazione storiografica, in contrapposizione, così Magris, al carattere additivo del libro su Hoffmann, che presenta invece “delle anticipazioni, un po’ sacrificate e compresse, di un lavoro che era ed è tuttora in gestazione” (ivi 124), viene spontaneo pensare che anche nello studio su Heinse, a cinque anni dal *Mito absburgico*, si era concretizzato il progetto di una rappresentazione globale, di un intendimento complessivo dell’oggetto di studio, accompagnato pazientemente lungo il graduale chiarimento della sua attività di intellettuale e il mutevole atteggiarsi dei suoi rapporti con i grandi fenomeni di trasformazione della sua epoca.

Se nei *Tre saggi su Hoffmann* “c’è solo la formulazione finale, il risultato ed il giudizio [...], ma non c’è la dimostrazione, non ci sono le fasi intermedie del discorso critico”, e se in generale, come puntualizza Magris, sul vigore sintetico di poche formule allusive deve fare premio “la necessità di un discorso storiografico e intellettuale svolto a fondo, affrontando il problema nei suoi termini essenziali, seguendo passo a passo il processo interpretativo nelle sue varie fasi sino alla conclusione” (ibidem), tali requisiti – la progressiva approssimazione alla materia, la predisposizione di una cornice metodologica resistente e dichiarata in modo trasparente, la coerente, lineare costruzione del dispositivo critico sul bilanciamento ben ponderato delle premesse e delle conclusioni – sono indubbiamente applicati già nella più riposta indagine su Heinse, prima ancora che nel grande studio su Roth del 1971.

Il libro su Heinse viene a movimentare un quadro ermeneutico, quello che aveva fatto da sfondo al *Mito absburgico*, nel quale l’immagine del Settecento, globalmente considerata, non si distingue tanto per la sua autonoma consistenza, quanto perché vi sono valorizzati con forza i tratti

destinati a fare da contropolo nei confronti dell'epoca della Restaurazione. Le origini storico-sociali del mito e le sue finalità ideologiche vengono poste in relazione con la sistematica decelerazione che il programmatico immobilismo del periodo successivo alla soppressione del *Reich* e al Congresso di Vienna, praticato come unica strategia politica possibile di fronte al lento ma non contrastabile indebolimento dell'Impero, avrebbe imposto su tutti i piani del complesso edificio absburgico. Questo claustrofobico ristagno viene presentato come l'espressione di una drastica negazione di ogni prospettiva riformistica, a vantaggio di quella rassegnata ripetizione dell'uguale resa con tangibile efficacia dall'ordinata costruzione della vita pubblica permessa dall'efficienza della macchina amministrativa dello Stato. Nel primo libro di Magris il Settecento viene evocato soltanto per rilevarne la distanza incolmabile rispetto al clima politico e sociale che presiede alla nascita del mito come narrazione volta a offrire una tutela dal dinamismo e dal disordine della storia. È vero che l'orizzonte illuminato della monarchia teresiana è ideologicamente estraneo alla paralisi degli anni successivi al 1815; è tuttavia anche vero che l'attribuzione al Settecento di una univoca energia trasformatrice, di una tensione inesausta al cambiamento dell'ordine vigente, finisce per schiacciare tutto il secolo entro il margine angusto di un'identità storico-culturale circoscritta e unilaterale, coincidente con quella "fede impetuosa di mutare il mondo d'un colpo" (*Mito absburgico* 34) che Magris attribuisce a Giuseppe II e alla sua politica di germanizzazione dell'Impero.

Pagine di argomento settecentesco fuori dal libro su Heinse, in una bibliografia che resterà comunque incentrata in misura dominante e quasi esclusiva sul Moderno e sulle sue diramazioni novecentesche, finiranno occasionalmente per ribadire questo paradigma, privilegiando del diciottesimo secolo gli aspetti trasformativi ed emancipatori. Sarà il caso, ad esempio, di un saggio su Lessing pubblicato nel 1981 sul "Corriere della Sera" e poi raccolto l'anno seguente in *Itaca e oltre*. Qui la congenialità dell'autore trattato rispetto a un'impostazione del genere, registrata attraverso scorci biografici anche celeberrimi, supera di slancio ogni possibile velatura, ogni potenziale elemento di turbamento, e concorre a fornire del 'secolo dei lumi' una visione organica e solidamente dinamica, aperta alla comprensione dei limiti della ragione ma serenamente disposta a incorporare questi stessi limiti in una sorta di razionalità allargata, potenziata dalla sua capacità di sottoporre a una serrata disciplina intellettuale anche le frange più resistenti a subordinarsi a tale disciplina. Lessing, così Magris

parafrasando un famoso passaggio di *Nathan der Weise*, “è un poeta che ha saputo scendere di continuo dal suo Sinai, senza dimenticare né disperdere i valori intravisti sulle vette dello spirito e dell’intelligenza, ma dando anzi loro realtà concreta, incarnandoli anche nei particolari e nei momenti più minuti dell’azione e del pensiero. In tal senso egli incarna, nella sua vita e nella sua opera, la tensione più alta dell’illuminismo, quei valori che oggi sembrano vacillare ed eclissarsi con la crisi, reale anche se troppo declamata, della ragione illuministica o della ragione *tout court*” (*Itaca e oltre* 252).

Nel ripercorrere la traiettoria irregolare di Heinse, questo ingegno monodimensionale anche nella sua apertura agli influssi più disparati, perché pervaso con impellenza assoluta dalla spinta ossessiva al dominio del molteplice e alla riduzione a unità di tutte le manifestazioni del moderno, Magris fa propria quella ricostruzione del Settecento che dai primi anni Sessanta aveva cominciato a prendere forma negli studi di Ladislao Mittner e Giuliano Baioni, e colloca Heinse in quel movimento di disgregazione dell’ordine feudale che Mittner aveva ricondotto alla promozione della soggettività come manifestazione secolarizzata dell’accensione di interesse per la vita psichica dell’uomo provocata dal pietismo, e che Baioni stava a sua volta precisando in termini di sociologia della cultura alla luce dei bisogni materiali, delle costruzioni ideologiche e delle preferenze culturali della borghesia tedesca del diciottesimo secolo.

Heinse, in particolare, appare a Magris dotato di notevole lucidità sul punto della critica alla disgregazione del territorio tedesco e al provincialismo che intride la vita dei piccoli stati. Lo studioso coglie come un sicuro indice di spregiudicato intendimento dei cambiamenti sociali in corso l’astensione di Heinse da qualunque idealizzazione dell’assetto corporativo e medievale su cui intorno alla metà del Settecento gli ideologi della ‘lotta contro la ragione’ (per riprendere il titolo di una fortunata monografia di Carlo Antoni, che per il Magris germanista costituisce un riferimento costante e venato di profonda simpatia intellettuale) stavano impiantando uno degli assi fondamentali della loro concezione antiuniversalistica. Heinse, così Magris, “dimostra [...] una singolare consapevolezza dei reali nodi politici di quella situazione. Il frazionamento provinciale (con la conseguente compensazione nell’interiorità) non è altro che l’irrigidimento dei corpi sociali ossia un aspetto del declino di quel Sacro Romano Impero di cui Goethe si chiederà beffardamente come faccia ancora a non sfasciarsi” (*Wilhelm Heinse* 23). Anche la polarizzazione della cultura

tedesca del Settecento sulla base dell'alternativa fra il particolarismo e il cosmopolitismo di una civiltà dei lumi transnazionale è uno dei modelli ricorrenti nel processo di riscrittura storico-letteraria che interessa la germanistica italiana negli anni Sessanta, e si manifesta con la massima forza – basti pensare agli studi di Cesare Cases sui *Tedeschi e lo spirito francese* comparso nel 1963 in *Saggi e note di letteratura tedesca* – sulla questione del rapporto fra intellettuali tedeschi e Rivoluzione Francese, su cui un anno dopo il libro su Heinse Giuliano Baioni pubblicherà la sua celebre indagine su *Classicismo e Rivoluzione*. Già in *Ardinghello* (1787), coerentemente con questa impostazione, Magris vede la materia narrativa focalizzarsi intorno al problema centrale della rivoluzione, “al di là di ogni veste esteriore e di ogni finzione letteraria” (ivi 139)<sup>1</sup>.

Il vagheggiamento di uno stato di armonia primitiva, calibrato sull'idillica ristrettezza di una sfera appartata e immune dalle tensioni e dai traumi di un mondo ‘rivoluzionato’ sia sul piano politico che su quello sociale ed economico, peraltro, non deve necessariamente implicare una tensione regressiva verso un regime premoderno. La simpatia di un Möser per l'ambito consuetudinario delle tradizioni locali, infatti, non è mai veramente disgiunta dall'apprezzamento per un'immagine organica e totale dell'umano, il cui fondamento è indicato non in un paradigma naturale e sovrastorico, ma in una sorta di radicamento territoriale, alimentato dal progressivo consolidarsi di una consapevolezza comunitaria che non agisce di per sé in senso escludente rispetto alle comunità confinanti. Il respiro universale del classicismo, d'altra parte, non necessariamente metterà capo a una cultura progressiva ed emancipante, perché la ricerca di un piano di azione non inquinato dai veleni della parzialità e della specializzazione finirà fin troppo spesso per dissolvere l'aspirazione onnicomprensiva dei weimariani in una retorica umanitaria incapace di esercitare una presa stringente sulla condizione reale degli uomini contemporanei.

Ci si può domandare se il liberalismo ottocentesco, anche e soprattutto nelle sue componenti tradizionalmente più apprezzate dalla germanistica italiana fra gli anni Sessanta e Settanta (Heine e tutta la cultura del *Vormärz*), non sia più vicino, nella ricerca di un'alternativa pragmatica alla *deutsche Misere*, al risveglio identitario e alla passione nazionale coltivati da tutti i germanesimi del secolo precedente, e meno invece all'umanesimo sublime e all'utopia sovranazionale del classicismo. Magris legge queste dinamiche dentro il perimetro del campo critico italiano e pertanto della svolta stürmeriana, alla quale lo stesso Heinse presta il proprio

rilevante contributo, sottolinea il divario fra il carattere rivoluzionario e avanguardistico delle soluzioni espressive e l'azione regressiva esercitata sul lungo periodo nell'ambito sociale e politico. "È forse lecito chiedersi", argomenta Magris, "se per la cultura tedesca il rapido tramonto della stagione classico-illuminista, travolta dall'irrazionalismo stürmeriano, non abbia significato anche qualche perdita accanto agli innegabili e fondamentali progressi. Il movimento culturale fiorito, grosso modo, fra 1750 e 1775 non aveva forse raggiunto grandi vette artistiche [...], ma aveva in sé una carica di razionalismo progressivo che, benché moderato, si proponeva per la prima volta in termini oggettivi e su scala nazionale il rinnovamento culturale della Germania" (ivi 32).

L'idea che lo *Sturm und Drang* sia pervaso da una lineare attitudine al sovvertimento iconoclasta della ragione non tiene conto evidentemente della natura assai complessa di questo movimento, la cui teoresi (per esempio nel modello biologicamente orientato di storia della civiltà elaborato da Herder) mira semmai a un allargamento del concetto di ragione e delle sue competenze, e la cui produzione poetica (senza chiamare in causa il *Werther*, basterà evocare il *Götz von Berlichingen* o anche un dramma certamente minore come *Julius von Tarent* di Johann Anton Leisewitz), lungi dal liquidare la ragione, ne indaga in modo acuto e penetrante i limiti e le ambiguità non risolte. Postulare l'uscita del classicismo Wielandiano dal campo letterario del secondo Settecento, inoltre, riduce fin troppo selettivamente il campo stesso alle opere e agli autori più stabilmente canonizzati, a quelle 'creste' della civiltà letteraria che emergerebbero dal combattimento fra tendenze opposte e reciprocamente inconciliabili, al termine del quale l'una, in virtù di ciò che la distingue dall'altra, riuscirebbe a garantirsi il sopravvento in attesa di venire estromessa dalla successiva. Il pacato eudemonismo avvolto in abiti grecizzanti resterà per tutto il secolo, ben oltre l'esaurimento della moda stürmeriana, una delle linee di forza della letteratura tedesca, e darà alimento a uno spettro ampio ed eterogeneo di generi letterari, dall'idillio al romanzo epistolare, alla commedia (inimmaginabile, quest'ultima, senza il richiamo a un ideale di mediietà umana evocato di preferenza nei termini della grazia, dell'equilibrio e del sorridente controllo delle passioni).

L'attribuzione ad autori e correnti che appaiano ricadere fuori dal margine dell'illuminismo di una piega regressiva, di una funzione di freno rispetto alla modernizzazione della Germania, se non proprio di una franca nostalgia per il sistema feudale, è un tratto diffuso e comune nella

germanistica italiana di questa stagione, che mette capo a quella categoria di ‘anticapitalismo romantico’ mediata soprattutto dagli scritti di Lukács, la quale è a sua volta tanto seducente quanto così profondamente incerta nella sua configurazione storica da prestarsi a definire la posizione del circolo di Jena, ma anche la visione politica degli espressionisti (secondo la lettura di Paolo Chiarini in *Espressionismo: storia e struttura*, apparso anch’esso, come il libro su Heinse, nel 1968).

La convergenza, in un ristrettissimo torno di tempo, di modelli metodologici coincidenti proiettati su costellazioni storico-culturali fra loro oltremodo lontane, è un segno piccolo ma istruttivo del dominio esercitato per tutto questo decennio, e poi ancora nei primi anni Settanta (anche se proprio *Lontano da dove* di Magris si eserciterà nel 1971 su un tipo di ermeneutica trasversale, filosofica e in un certo senso già culturalista), dall’idea lukácsiana per cui nel Settecento il conflitto tra due regimi non conciliabili – l’immobilismo feudale e parassitario delle corti e il dinamismo capitalistico della borghesia – abbia di fatto obbligato gli intellettuali a una scelta di campo non patteggiabile. Il principio, acutamente riconosciuto da Cesare Cases, in base al quale per Lukács “ci sono sempre un capitalismo ‘normale’ e uno anormale, una borghesia ‘buona’ e una cattiva” (Gli *Studi sul Faust* 138), induce a leggere le implicazioni politiche disseminate nel quadro vario e mutevole dell’estetica settecentesca nella prospettiva del loro contributo all’avanzata trionfale o, all’opposto, allo smantellamento radicale del nuovo ordinamento borghese. In una logica meramente affermativa o inconciliabilmente negativa, secondo questo schema, gli intellettuali prenderebbero partito per la rottura definitiva degli equilibri propri dell’antico regime o, al contrario e senza alcun possibile margine di patteggiamento, per il ripristino di un assetto claustrofobico e illiberale, fondato sull’imposizione di una totalità chiusa e impenetrabile, all’interno della quale l’individuo è imprigionato nel compimento della funzione impersonale a cui lo condanna la sua collocazione sociale. Come, più o meno in parallelo rispetto a questa ‘via italiana’ al Settecento tedesco, hanno dimostrato, fra gli altri, gli studi di Norbert Elias e Reinhart Koselleck, tuttavia, il quadro socio-culturale del diciottesimo secolo è definito più da dinamiche di ibridazione e pratiche di interazione tra corpi sociali che da meccanismi di esclusione e di inibizione. La cultura dell’individuo si plasma nei suoi aspetti anche più radicalmente emancipatori in un’opera di mediazione continua tra elementi di mutazione e di conservazione, e nel ritmo discontinuo di questa partita di senso – irriducibile all’elementarità



della contrapposizione tra spinte progressive e indietreggiamenti regressivi – la connotazione ideologica delle formazioni concettuali che di volta in volta vengono chiamate in causa è tutt'altro che stabilita una volta per tutte, ma oscilla in relazione al mutare dei bisogni e delle aspettative dei gruppi che promuovono il loro uso<sup>2</sup>. In questo senso, la stessa contrapposizione fra regimi economico-sociali differenti rischia di essere parziale e fuorviante, se non si riflette sul fatto che in molti autori e generi letterari tradizionalmente associati alla difesa nostalgica di un assetto ormai destrutturato (penso a Gessner e alle scritture dell'idillio, ma si potrebbe argomentare in modo simile per la letteratura di intrattenimento basata sulla popolarizzazione del mito del buon selvaggio e in generale sull'applicazione del *topos* della distanza spaziale alimentato dai viaggi di esplorazione nel Nuovo Mondo) l'assunzione di uno stato di delizia estetica immune dal contatto con la sfera del lavoro e del profitto, lungi dal minare le basi dello sviluppo borghese, implica semmai il suggerimento di un correttivo, di una strategia di contenimento e di moderazione solidale con l'ispirazione religiosa che aveva orientato l'emancipazione del terzo stato dai vincoli del formalismo aristocratico, e che cercava adesso di concretizzarsi stabilmente in un ordinamento secolare.

Fin qui il segmento del libro su Heinse che meglio si presta a illustrare alcune linee generali di sviluppo nella costruzione di un'immagine complessiva del Settecento tedesco, così come queste si vanno definendo in un gruppo di studi che a partire dalla metà degli anni Sessanta imprimono una svolta profonda nella storiografia italiana sulla letteratura del diciottesimo secolo. Il volume di Magris, va da sé, si distingue anche e soprattutto per l'energia e l'autonomia della sua carica analitica, che si esplica su una gran quantità di elementi costitutivi dell'opera di Heinse, la quale, dopo un sintetico *Forschungsbericht* (7-12), viene ripercorsa cronologicamente attraverso alcune stazioni fondamentali, dal *Laidion* (1774) alle lettere *Über einige Gemälde der Düsseldorfer Galerie* (1776-1777), dall'*Ardinghello* ai due tardi romanzi *Hildegard von Hohenthal* (1795-1796) e *Anastasia und das Schachspiel* (1803).

Del *Laidion* Magris richiama il ben ponderato equilibrio di densità intellettuale e fluidità narrativa, un connubio destinato a non ripetersi con la medesima efficacia nelle prove successive dello scrittore, poiché da *Ardinghello* in poi “l'elemento concettuale non sarà più una giocosa tessitura di acutezze fusa pienamente con la struttura dell'opera bensì una bardatura pesante ed estrinseca” (*Wilhelm Heinse* 52). Erudizione e

racconto si snodano su piani paralleli, dando luogo a una costruzione agile anche nelle sue espressioni ipercolte, là dove Heinse include momenti fondamentali della cultura occidentale, da Platone a Helvetius, da Luciano di Samosata a Rousseau, in una cornice finzionale che rimane singolarmente priva di fratture, nonostante l'evidente eterogeneità del materiale fatto confluire nella struttura del testo. Il montaggio della materia filosofica in una compagine unitaria segna un passaggio ancora assai limpido nella storia intellettuale di un autore che finirà poi per inclinare in misura crescente all'opacità di procedure sincretiche assai faticose. L'atmosfera wielandiana del romanzo si lascia riconoscere senza difficoltà nell'onnipresenza del travestimento in abito greco, nel dominio di un gusto combinatorio soggetto a una consapevole misura di discrezione, che consolida l'intreccio rendendo tangibile la fermezza della presa esercitata dal narratore sulla molteplicità spesso sfuggente delle parentesi, delle digressioni e degli inserti. La disinvolture con la quale Heinse comprime materiali disparati subordinandoli a un controllo formale privo di increspature, ma al tempo stesso lasciando che il carattere premeditato e intenzionale della messa in scena si riveli al lettore in piena trasparenza, non è che un riflesso – così Magris – della compattezza del disegno ideologico sotteso al racconto.

In *Laidion*, cioè, quello slancio utopico che intride il mondo poetico di Heinse come polo opposto della sua persistente inclinazione nichilistica prende corpo ancora in una configurazione equilibrata e fiduciosa, venata di una sapiente ironia che mantiene l'opera lontana sia dal pericolo della disgregazione dell'intreccio nella fumosa astrattezza di proposizioni filosofiche, sia dal rischio della dispersione delle idee portanti in una sequenza di invenzioni narrative destinate a riprodurre sul piano finzionale uno spirito di totalità non più attingibile. Magris vede una celebrazione di questa visione utopica nel convento cattolico in cui ha luogo la vicenda narrata nella cornice, e insieme nell'ideale di ibridazione fra culture che pervade la condotta degli individui che vi abitano. La sublimazione degli affetti evocata dalla persistente tensione pedagogica che anima le attività dei confratelli; la straordinaria apertura culturale della biblioteca ospitata nel chiostro, che si presenta al visitatore come una sintesi insuperabile di tutte le forme del sapere praticate nel mondo occidentale; ancora, le raffinate occupazioni degli ospiti, i quali trascorrono il loro tempo immersi in attività contemplative alternate a nobili e impalpabili divertimenti estetici – tutto ciò, osserva Magris, “rappresenta una tensione utopica verso una ‘umanità bella’, un'aristocrazia di spiriti per i quali le differenze dogmatiche o

formali, rispetto alla loro arte di vivere, non hanno senso” (ivi 60). Proprio questo gusto virtuosistico della moltiplicazione, nel quale da una parte si esprimono suggestivamente la capacità autoriflessiva e dunque la disciplina plastica, l’attitudine formativa dell’autore e di tutto il sistema culturale nel quale si trova a operare, finisce dall’altra, tuttavia, anche per indebolire la tenuta dell’utopia e per ridurne lo spazio di esercizio, perché rivela come quella sorridente aspettativa sia il frutto di un procedimento additivo, della giustapposizione e dell’accumulo di frammenti disaggregati<sup>3</sup>, i quali possono convergere in un assetto unitario nella fantasia dello scrittore, ma – soggetti a una logica meramente individuale – non possono essere socializzati in una dimensione comunitaria e sovraperpersonale<sup>4</sup>.

Il divario tra la lucidità che Heinse manifesta nell’intuizione delle grandi forze sottese al divenire della storia e la scarsa capacità di ricavare da quelle forze una visione pratica storicamente sostenibile caratterizza secondo Magris anche l’attività di Heinse come interprete di arte figurativa. La critica di Heinse sarebbe “decisamente antistoricistica” (ivi 101), perché perseguirebbe un programma di eccellenza stilistica del tutto svincolato dall’intendimento della posizione storico-culturale delle singole opere e imperniato invece “su un ideale di bellezza perfetta e assoluta” (ivi 102). Ciò non toglie, peraltro, che Heinse riesca ad affermare nella pratica ermeneutica un gusto ricco di connotazioni affettive, lontano da qualunque ideale di apatia stoica e segnato da un’incisiva presenza del colore, che finisce obiettivamente per esercitare un’azione di resistenza nei confronti del canone winckelmanniano, sostituendo all’universalismo neoclassico quell’interesse per il ‘caratteristico’ che presidierà l’estetica romantica e che, come scriverà Michele Cometa a proposito della descrizione del gruppo del *Laocoonte* in *Ardinghello*, farà dell’estetica di Heinse “la più coerente risposta alla linea Winckelmann-Goethe, a partire dalle questioni radicali che in tale tradizione venivano esplicitamente occultate e rimosse: a cominciare dalla lettura ‘dionisiaca’ del dolore” (21-22). La critica recente, basandosi sull’analisi del lavoro di lettura e trascrizione compiuto da Heinse sui testi di Winckelmann, ha relativizzato l’entità del conflitto fra le prospettive ermeneutiche dei due autori, ma ha pur sempre ribadito come Heinse, inscenando quello stesso conflitto nei suoi aspetti più aspri e radicali, mirasse a presentare la propria estetica come “eine Art negatives Pendant zu derjenigen seines Vorläufers” (Décultot 86).

La scrittura ekfrastica resta per Magris il marcatore più rilevante nell’intera produzione letteraria di Heinse. In *Ardinghello*, peraltro, la

sottigliezza delle descrizioni costituisce sì di per sé un elemento essenziale di pregio, ma esse non arrivano mai a integrarsi con la materia narrativa vera e propria, la quale è in definitiva compromessa dalla mancata caratterizzazione dei personaggi. Il romanzo, così Magris, non oltrepassa in alcun caso un livello enciclopedico di ascendenza barocca; le figure rappresentate sono maschere allegoriche collegate a un catalogo di attitudini temperamentali che, pur nella sua varietà, non può compensare la mancanza di sviluppo dell'intreccio. La staticità dell'azione inibisce la stessa finalità che Heinse pone a base dell'opera, impedendo che dalla pura e semplice addizione di vicende più o meno casuali si disegni un *Bildungsroman*. Contrario allo spirito intimo del romanzo di formazione, osserva Magris, è del resto il "radicale antistoricismo" dello scrittore: "dinanzi al diffuso anche se incerto presagio dei grandi mutamenti rivoluzionari, Heinse rifugge [...] da ogni mutamento, dal passare e dal divenire della vita stessa e della storia" (*Wilhelm Heinse* 144).

Resistente alla linearità di un avanzamento progressivo, di uno sviluppo graduale in vista di una finalità compiuta, Heinse consegna i personaggi dell'opera al vorticoso dinamismo di un incessante ciclo di metamorfosi, le quali – nel continuo mutare dei travestimenti identitari indossati dai personaggi stessi – non compongono alcuna totalità, ma adombrano come unica possibile forma di consistenza il "naufragio dionisiaco" (ivi 152) in una primitiva indistinzione, fonte peraltro soltanto di un provvisorio sollievo, non di una persuasione definitiva. Da questo punto di vista, ogni utopia politica è resa inefficace dall'insuperabile instabilità della concezione del mondo di Heinse, che Magris vede dominata da un dinamismo talmente frenetico e vorace da trovare soddisfazione solo in una condizione di conflitto generale e permanente, una condizione aperta all'occasionale dominio del più forte, ma irrimediabilmente ostile a qualunque stabilizzazione di un assetto sociale definito. Nelle ultime opere la sfiducia nei confronti di ogni possibilità di cambiamento sociale si esprimerà nell'idealizzazione di uno stato idillico esplicitamente estraneo all'orizzonte della storia. Il sostenitore di una disposizione naturale dell'uomo alla trasformazione metamorfica proverà a immunizzare se stesso contro il tempo presente, nel quale vedrà all'opera una "irriducibile frammentazione individualistica" (ivi 195). L'immagine dell'Italia presentata in *Anastasia und das Schachspiel* si connoterà per una fissità museale priva di reale vitalità, intesa a evocare una condizione di eccellenza oramai perduta nella prassi, ma ancora vivente come mito culturale.



- 1 Il giudizio di Magris, secondo cui in Heine il vagheggiamento di una trasformazione rivoluzionaria dell'ordine esistente non arriverebbe mai a comporsi in una visione politica organica, per dissiparsi nelle forme improduttive della ribellione individualistica, è stato respinto da Jürgen Schramke (4), il quale punta invece l'accento sugli elementi di coerenza sottesi alla tensione analitica che attraversa i diari e le lettere di Heine.
- 2 Da questo punto di vista la mediazione tra razionale e irrazionale costituisce nella cultura estetica del secondo Settecento un interesse diffuso ed è oggetto di pratiche estese molto oltre l'ambito circoscritto segnalato da Magris, il quale attribuisce questa inclinazione esclusivamente al classicismo goethiano. Il mancato riconoscimento del carattere storico-culturale di questa visione sintetica dell'umano obbliga Magris a presentarla come il risultato dell'attitudine unica e non ripetibile, come tale del tutto destoricizzata, di una singola personalità di eccezione: "Razionalista per intima vocazione, Heine può accogliere l'istanza dell'irrazionale [...], ma non può sottoscrivere l'equivoco connubio fra razionale e irrazionale tentato da ogni classicismo. Il classicismo tedesco opera, com'è stato più volte detto, una sintesi di verità e bellezza, di realtà e di ideale. Sintesi indubbiamente raggiunta sul piano di altissime creazioni individuali ma storicamente molto effimera e logicamente molto problematica. Il tentativo goethiano di recuperare l'irrazionale dall'interno, per via umanistica, può costituire un *unicum* irripetibile ma sconta in certo senso la sua grandezza intellettuale e morale con l'influsso negativo del suo esempio, in fondo ambiguo, quand'esso venga accolto e proseguito come una valida indicazione oggettiva da forze umane troppo impari alla genialità di un Goethe" (*Wilhelm Heine* 155).
- 3 La furia con la quale Heine si consegna al piacere dell'accumulo è oggetto di una pagina critica particolarmente brillante, nella quale il saggista si spinge a un'acuta comprensione di alcune costanti psichiche alla base della scrittura dell'autore: "Incapace di possesso, Heine si strugge in un'avidità frenetica di possedere; la sua sensualità appare smodata e irrompe anche nelle altre sfere della vita proprio perché sostanzialmente inappagata e insoddisfatta. Heine non sa godere, e perciò esalta fuor d'ogni misura il godimento; non riesce a possedere spiritualmente quasi nulla e perciò non sa scegliere né

selezionare: tutta la realtà si riversa indistintamente nei suoi taccuini. [...] È già molto che in quest'orgia d'impressioni egli riesca a conservare una singolare finezza di giudizio e di analisi. Per ironia della sorte, l'unica cosa che non fallirà a questo passionale mancato, a questo erotomane casto, a questo orgiasta da tavolino, a questo animale da preda che a Venezia non ha danaro per sfamarsi e per riscaldarsi, sarà l'intelligenza, l'acutezza razionale" (*Wilhelm Heine* 125).

- 4 Björn Vedder rileva come l'intrico sempre più fitto di argomentazioni intese a rassicurare il lettore sulla veridicità della storia narrata abbia in realtà la funzione di smontare i dispositivi retorici incentrati sul presupposto dell'attendibilità del narratore, disinnescando ogni attesa di verosimiglianza: "alle Ansprüche an Wahrscheinlichkeit oder Kohärenz der Erzählung [treten] zurück" (124).



---

*Opere citate, Œuvres citées,*  
*Zitierte Literatur, Works Cited*

---



- Baioni, Giuliano. *Classicismo e Rivoluzione. Goethe e la Rivoluzione Francese*. Napoli: Guida, 1969.
- Cases, Cesare. “I tedeschi e lo spirito francese”. In *Saggi e note di letteratura tedesca*. Torino: Einaudi, 1963: 5-58.
- . “Gli Studi sul Faust”. In *Su Lukács. Vicende di un’interpretazione*. Torino: Einaudi, 1985: 125-138.
- Chiarini, Paolo. *L’espressionismo: storia e struttura*. Roma: Bulzoni, 1968.
- Cometa, Michele. *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*. Roma: Meltemi, 2004.
- Décultot, Élisabeth. “Heinse als Leser Winkelmanns. Eine kritische Beleuchtung”. In *Wilhelm Heinse. Der andere Klassizismus*. Hrsg. v. Markus Bernauer – Norbert Miller. Göttingen: Wallstein, 2007: 86-98.
- Magris, Claudio. *Wilhelm Heinse*. Udine: Del Bianco, 1968.
- . “Razionalità del negativo”. In *Dopo Lukács*. A cura di Paolo Chiarini – Aldo Venturelli. Bari: De Donato, 1977: 113-142.
- . *Itaca e oltre*. Milano: Garzanti, 1982.
- . *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*. Torino: Einaudi, 1988<sup>2</sup>.
- Mittner, Ladislao. *Storia della letteratura tedesca*, vol. 2: *Dal pietismo al romanticismo, 1700-1820*. Torino: Einaudi, 1964.
- Schramke, Jürgen. *Wilhelm Heinse und die Französische Revolution*. Tübingen, Niemeyer, 1986.
- Vedder, Björn. *Wilhelm Heinse und der so genannte Sturm und Drang. Künstliche Paradiese der Natur zwischen Rokoko und Klassik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.