

Elena Agazzi

L'intreccio di Classicismo ed esperienza tardo-illuminista nella riflessione sull'arte di Wilhelm Heinrich Wackenroder e di Ludwig Tieck

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/815-2017-agaz>

1. PREMESSA

Hermann August Korff (1882-1963), insigne germanista presso l'Università di Francoforte e poi di Lipsia, ci ha lasciato una serie di scritti che insistono sui criteri e sul significato della periodizzazione della letteratura tedesca, cogliendone magistralmente gli snodi e le trasformazioni. La raccolta di tre dei suoi saggi, curata da Giancarlo Lacchin e da Giampiero Moretti, ne include uno dedicato al rapporto tra Umanesimo e Romanticismo. Invitando a superare la miopia delle indagini storico-letterarie dipendenti in misura eccessiva dai protagonisti e dalle opere, in *Humanismus und Romantik. Die Lebensauffassung der Neuzeit und ihre Entwicklung im Zeitalter Goethes (Umanesimo e Romanticismo. La concezione della vita nell'epoca moderna e il suo sviluppo nell'età di Goethe, 1924)* Korff argomenta che, se si considera l'uomo come l'oggetto centrale della poesia e della letteratura, il periodo collocato tra la fine dell'età di Cicerone e il principiare del Rinascimento concerne la fase in cui si sviluppa il pensiero cristiano: esso inquadra l'individuo nella sua dimensione creaturale e spirituale. Lo scopo di questo pensiero consta nel sottolineare, tramite un memento perpetuo, la fragilità della vita e l'indissolubile binomio tra peccato originale e grazia. Korff dichiara fin dall'inizio della sua ricognizione che il *Gebot* (precepto) del mondo classico dei Greci diretto a sviluppare e ad arricchire la vita trovò un inciampo nello stoicismo, che «venne elaborando l'ideale del saggio, il quale, per preservare la quiete della propria anima, doveva rifiutare con un'attenta profilassi tutti quei momentanei stimoli e arricchimenti offerti alla vita, che si sa per esperienza essere connessi all'emozione, all'ec-

citazione e al rimorso» (Korff 2014, 11). In questa figura si sarebbe concentrato il senso di un *Verbot* (divieto) a cedere a ogni forma d'indulgenza verso impulsi esterni o stati dell'animo interni atti a minare l'integrità morale di un comportamento votato alla rinuncia.

Proseguendo poi nella sua analisi, Korff legge nel Medioevo la tragicità della lotta del mondo germanico contro l'insinuarsi nella sua sfera spirituale di una «concezione della vita estranea»; questa non è altro che il Cristianesimo, sorto come effetto della decadenza del mondo antico nell'area mediterranea. A questa violenta intrusione, il mondo germanico si sarebbe opposto con la mistica tedesca e con la Riforma, riconoscendosi in una forma di *Humanität* che è, come scrive, protesta «consapevole o meno, contro il sentimento cristiano dell'impotenza umana e della grazia divina» (*ibid.*, 14). La Riforma, e non piuttosto il Rinascimento, esprime in maniera dura e repressiva il proprio rifiuto contro lo spirito della religione cristiana e subisce poi un freno alla negatività insita in questo stesso rifiuto grazie alla necessità di coltivare una cultura mondana, caratterizzata da un lato dalla curiosità intellettuale verso le manifestazioni della natura e verso le scoperte dell'uomo e dall'altro dal tentativo di conseguire la felicità, complice il diffondersi del pensiero dei *philosophes* francesi e la pubblicazione della *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert (1751-1772). Da queste condizioni si sarebbe imposto lo spirito illuminista in tutta Europa, come ricordato in sintesi da Vincenzo Ferrone in *Storia dei diritti dell'uomo*:

Il passaggio da una morale neostoica dei doveri, fondata sul principio di socialità e autorevolmente ribadita dalla tradizione giusnaturalistica di Grozio e di Pufendorf, a una morale dei diritti dell'individuo auspicata dagli illuministi, richiese molti cambiamenti intermedi [...] in particolare, fu necessario affiancare o in taluni casi integrare con originalità lo stoicismo, rilanciato con grande successo dalle opere di Giusto Lipsio, dalla ristampa dei lavori di Cicerone e di Seneca nel corso del Cinquecento, con il neopiepireismo cristiano di Gassendi e di Locke. (Ferrone 2014, 118)

Poste a grandi linee le basi per una riflessione sulla parabola che collega lo spirito del Rinascimento – in cui la progettualità dell'uomo non si arresta di fronte alla mortificazione penitenziale – con il periodo dell'Illuminismo, rimane un nostro compito riferire il discorso di Korff alla personalità di due scrittori «amanti dell'arte», altresì riconosciuti come fondatori della *Kunstreligion* (cf. Auerchs 2006 e Meier - Costazza - Laudin 2011) di fine Settecento, che hanno dominato la scena della *Frühromantik* – anche se con obiettivi diversi – nello stesso periodo in cui a Jena fiorivano l'attività critico-letteraria dei fratelli Schlegel e la poesia di Novalis. Costoro erano Wilhelm Heinrich Wackenroder e Ludwig Tieck.

Wackenroder e Tieck hanno compiuto insieme, negli anni giovanili, un percorso estetico-letterario che li ha qualificati come i fondatori di un romanticismo cattoliceggiante, sebbene entrambi siano rimasti fedeli al Protestantesi-

mo, e come i paladini di una riscoperta dell'arte rinascimentale in una linearità armoniosa che si può dire tanto riflessa, quanto riassunta, nel volto sereno e pietoso delle Madonne di Raffaello.

Le opere *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (*Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte*, 1796) e *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst* (*Fantasia sull'arte per gli amici dell'arte*, 1798) sono state oggetto d'interesse da parte dei fratelli Schlegel, che tra il 1798 e il 1800 pubblicarono i sei fascicoli della rivista «Athenaeum» includendo nel terzo di questi il dialogo sui *Gemälde* (*I dipinti*) a cura di August Wilhelm Schlegel (Schlegel - Schlegel 2009, 321-396). Se negli studi germanistici è prevalsa la tendenza a contrapporre nettamente un progetto romantico dai tratti 'progressivi', e dunque evolutivi, come fu quello di Jena, a uno di natura più conservatrice, come fu quello berlinese dei due autori menzionati, non si può negare che la riscoperta del Rinascimento tedesco e soprattutto italiano, rappresentati dalle figure di Dürer e di Raffaello, fonda – nella visione tardo-illuminista orientata alla spiritualità mariana – una forma di avanguardia diversa per il secolo successivo:

[...] l'azione più radicale del discorso dei *Dipinti* [di August Wilhelm Schlegel] si gioca in relazione al rapporto tra il mondo cattolico e protestante, che di fronte all'ineffabile grandezza dell'arte non hanno diritto di prelazione sulle opere. Lo svincolamento della produzione artistica da una committenza che si leghi all'*imprimatur* di una specifica fede religiosa è il primo importante passo avanti fatto verso la sua autonomia e verso la ricerca di nuove soluzioni formali. (Agazzi 2014b, 37)

2. ENTUSIASMO E GENIO: WACKENRODER E TIECK

Il lavoro dedicato nel corso degli ultimi cinquant'anni a indagare l'opera di Wackenroder, che resta poco più che un torso di ciò che sarebbe potuta diventare, se la morte non lo avesse stroncato appena venticinquenne, ha svelato un generale vizio di forma. Più preoccupati di definire la paternità dei saggi raccolti nelle due opere menzionate, più attenti a leggere i risvolti ideologici delle meditazioni di Tieck e Wackenroder e su arte, natura e religione, germanisti e critici letterari hanno trascurato in una certa misura di valorizzare, come elementi utili a comprendere lo spessore intellettuale dei loro saggi, il carteggio risalente al periodo precedente alla pubblicazione delle opere, ossia al 1792-1793, e i resoconti del loro viaggio in Franconia. Questi documenti, come si è accertato, si rivelano irrinunciabili per definire un loro percorso distinto e diversamente connotato tanto in senso culturale, quanto filosofico-politico. A fronte di una scarsa menzione sia nelle loro lettere, sia nei testi odeporici, di letture teorico-filosofiche e letterarie (basta scorrere l'indice dei nomi per notare come i grandi pensatori dell'Illuminismo europeo siano

sostanzialmente assenti, se si fa eccezione per Lessing e Diderot), veniamo invece a conoscenza di un comportamento critico ed emotivo che qualifica in modo assai diverso il loro gusto estetico e il loro rapporto con i valori etico-morali relativi all'indagine tardo-settecentesca sul «ganzer Mensch» (Agazzi 2016b, 75-99). Per comprendere, perciò, la doppia anima della *Frühromantik* da loro rappresentata è utile risalire alle radici della loro formazione culturale, comprendere la diversa natura del loro interesse per il Rinascimento, cogliendo infine in esso i germi del loro rapporto con l'antichità classica.

Tieck aveva, infatti, in animo di rivalutare, grazie ai circostanziati studi su Shakespeare che stava compiendo in quegli anni (cf. Paulin 1997, 253-264)¹, il significato di un Rinascimento codificato dallo stoicismo della *virtus* romana, passando per una lettura dei pensatori antichi come Cicerone e Seneca, ma anche degli autori tragici come Eschilo e soprattutto Sofocle e prestando, infine, particolare attenzione al ruolo di traghettatore del pensiero stoico nella modernità svolto da Justus Lipsius con il suo *De Constantia* (1583, 2 voll.). Costui trattava in forma di dialogo, seguendo il modello seneciano, la natura degli affetti umani, con lo scopo di conciliare Stoicismo e Cristianesimo.

Wackenroder, invece, seguì al tempo dei suoi studi giuridici a Berlino gli accesi dibattiti sulla dottrina della fede scatenatisi dopo la pubblicazione dell'*Abhandlung von der Religion* (*Trattato sulla religione*) di Johann Christoph von Wöllner (1785); essa comportò un grande trambusto in ambito ecclesiastico, ma anche politico. Infatti, costui condannò il pensiero illuminista, preparando la strada a una diffida pubblica di ogni forma di lettura delle Sacre Scritture che non corrispondesse agli interessi dello Stato prussiano, nel quale ambiva ricoprire alte cariche di natura politico-religiosa. Wöllner criticava Federico II per aver dato troppo ascolto ai *philosophes* francesi. Il suo monito raggiunse, poi, toni di vero e proprio anatema quando si scagliò anche contro i «verkleidete catholische Priester, Mönche und verkappte Jesuiten [i preti cattolici sotto mentite spoglie, i monaci e i gesuiti mascherati²]» (Kemper 1993, 236, n. 903).

È perciò corretto affermare, a proposito della mescolanza di fede e scetticismo di Wackenroder, che

l'idea di una 'Kunstreligion' – il tentativo di concepire [cioè] l'arte non esclusivamente come tramite di una religione tradizionale, sembra essere fin da principio altamente problematica. Ciò si spiega nel fatto che la *Kunstreligion* (la religione dell'arte) è contemporaneamente figlia di una critica alla religione. (Rispoli 2011, 115)

Ci preme, dunque, considerare quali margini per lo sviluppo delle riflessioni etico-morali siano nella disponibilità di un giovane protestante che si affaccia

¹ Qui l'autore spiega che l'interesse per l'opera di Shakespeare in Germania si era ampiamente diffuso dagli anni '70 del XVIII secolo.

² Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive [E.A.].

su un orizzonte temporale che è stretto tra la fase finale del pensiero razionalista dell'Illuminismo e il clima drammatico irradiatosi dalla Francia in Europa dopo la Rivoluzione francese.

Come è possibile constatare in vari punti della sua opera, Wackenroder mostra di coltivare una visione del mondo in cui conta particolarmente il concetto di «persona» nella sua integrità affettiva ed etico-morale. Si tratta di un altro aspetto dell'«amore di sé» e di rispetto per il prossimo ispirato da Rousseau che è accolto nella sfera della *Glückseligkeit* (felicità) epicurea. Complice di questa costellazione è un reciso rifiuto da parte di Wackenroder della filosofia popolare materialistica di d'Holbach, su cui s'innesta il progetto della *Frühromantik* nel tardo-Illuminismo. D'Holbach diventa – come ricorda Dirk Kemper nella sua monografia su Wackenroder – la causa di uno scontro tra i difensori di un «sistema della natura», di cui egli è il capofila, correlato a una metafisica materialistica e deterministica che si arroga anche il controllo sulle azioni morali, con i fautori di un «entusiasmo» umano svincolato dai fondamenti empirici, incentrato sul diretto legame tra uomo e Dio: «Nel concetto di *entusiasmo* trova la sua formula pregnante non solo il tema del primo racconto [delle *Effusioni*] ovvero la *Visione di Raffaello*; esso definisce come un *leit-motiv* anche il tema di tutte le *Effusioni*» (Kemper 1993, 3). E se non basta sottolineare quanto viene sintetizzato da Kemper in una frase, cioè che a Wackenroder stava a cuore indagare «la fonte della bellezza ascrivibile alla sfera del numinoso e la sua trasposizione nell'atto della produzione artistica» (*ibid.*, 5), si deve insistere sul fatto che l'entusiasmo wackenrodiano ha natura assolutamente diversa dall'estetica soggettiva del genio o dall'atteggiamento dell'eroe stoico cui Tieck si dimostra interessato in varia forma, soprattutto nella drammaturgia del XVII e del XVIII secolo, oppure dalla regola estetica di stampo illuminista (Huizing 2011, 338). A questo proposito è illuminante la diagnosi di Markus Buntfuß, che si occupa di Wackenroder nel suo studio monografico sulle manifestazioni del Cristianesimo in Herder, Wackenroder e De Wette, quando osserva che

il discorso che funge da *leit-motiv* e che concerne l'entusiasmo dell'artista nelle *Effusioni* non è né un teorema di natura estetica, né di natura teologica, bensì una 'metafora' assoluta per l'essenza superiore dell'arte. (Buntfuß 2004, 107)

Il concetto di creatività artistica riferito a un buon gusto estetico, che si coniughi con il corretto comportamento morale, è destinato dai due autori soprattutto all'ampia discettazione sulla drammaturgia del tempo, nell'ambito della loro corrispondenza (Agazzi 2014a, 73-85; Agazzi 2016a, 79-96). La valorizzazione dell'artista come strumento della volontà divina, di cui egli diviene conscio grazie a una particolare forma d'introspezione e di elaborazione dell'*imago dei* costituisce, invece, il cardine delle *Effusioni*. Grazie a questa volontà, l'artista interpreta il senso della propria «determinazione» di creatura, trasformandola nel senso di una sua «destinazione» come artista. Questo principio vale sia per il mondo cristiano, sia per quello pagano, e solleva il quesito su

come anche la poesia, al pari dell'arte, possa essere espressione del divino. Per quanto riguarda il significato della *Bestimmung* trasposto in termini religiosi-morali – il termine oscilla ambigualmente tra l'accezione della «destinazione» e della «determinazione» –, esso si trova a essere oggetto di un'ampia e fortunata trattazione da parte di Johann Joachim Spalding che, molto vicino alla famiglia di Wackenroder, pubblicò nel 1748 la *Betrachtung über die Bestimmung des Menschen* (*Osservazione sulla destinazione dell'uomo*). L'opera godette di 11 riedizioni, dal 1748 al 1794, sotto il titolo abbreviato di *Bestimmung des Menschen*. Spalding si affidava qui a una forma di Cristianesimo pratico che riconosceva all'individuo la possibilità di cogliere la sua vicinanza alla verità nella disposizione del cuore. L'esaurirsi dell'adesione alla visione pietistica di Spalding, tacciata da più parti di 'deismo', che concedeva all'uomo di cogliere la bellezza e il senso dell'ordine delle cose emancipandosi dalla *Vorschrift* (prescrizione) teologica, è da attribuirsi a Fichte che, una volta giunto a Jena nel 1794, proiettò nella dimensione del *Beruf* (professione) l'idea del compito umano di perseguire un cammino di perfezionamento morale, rispondendone alla collettività; con ciò lo rese molto simile alla formula del «dovere» stoico (Macor 2013, 317-328).

Wackenroder fornisce, con la costruzione estetico-morale delle *Effusioni*, una risposta forse risolutiva rispetto alle controversie suscitate dalla posizione ideologica di Spalding, che erano riferite al timore che si autorizzasse, accettandone gli assunti principali, l'idea di una limitazione della diretta influenza di Dio sull'azione umana. Infatti, sposta l'attenzione di Spalding nei confronti della concezione di una coscienza penitenziale – alla quale è assegnata la fatica della ricerca del perfezionamento etico-morale –, rivolgendola alla sfera intima dell'io, vocata ad esaltare il proprio perfezionamento facendosi ricettacolo dell'ispirazione divina grazie all'arte.

3. PER UN BILANCIO INTERMEDIO

Come si è visto, classicismo significa per Wackenroder e per Tieck «culto del mondo antico», secondo una prospettiva che implica per ciascuno degli autori un'essenza e degli obiettivi diversi.

In primo luogo, il carattere epicureo (Leddy - Lifschitz 2009) del Cristianesimo di Wackenroder coincide con un'interiorizzazione religiosa dell'ellenismo, come anche Ladislao Mittner ha correttamente rilevato in passato; egli ha cercato, infatti, di dimostrare che la presunta immagine della Madonna, nel noto passo della *Visione di Raffaello* in cui Wackenroder dice che l'artista, «essendo carenza di belle donne da ritrarre, si attenne a una particolare immagine della mente che raggiungeva la sua anima», è in realtà la pagana Galatea (Mittner 1954, 123-133). Essa assorbe i valori della serenità e dell'armonia nobile e composta in cui Winckelmann vedeva un riflesso dell'armonia

degli dei dell'Olimpo. L'ideale ispiratore della sua bellezza non si discostava concettualmente dalla atarassia delle statue di Fidia, e si coniugava anche con la pacifica accettazione del ruolo creaturale da parte dei Pietisti, che cercavano il perfezionamento nella sfera interiore dell'essere individuale.

Ad attestare l'attenzione per lo stile delle descrizioni artistiche winckelmanniane, si cita qui una parte del passo che riguarda la reazione emotiva di Wackenroder al cospetto della *Madonna* di Pommersfelden, creduta allora opera di Raffaello. Lo scrittore ha occasione di contemplarla durante il viaggio nella Svizzera francone e a Bamberg nel periodo tra il 14 e il 21 agosto 1793 e coglie l'opportunità per fare un riferimento alla compostezza del sacerdote Laocoonte, che prova l'atrocità del dolore di chi è avvolto tra le spire di serpenti marini insieme con i figli, senza che il volto si alteri mostrando quell'unica emozione dominante, che riflette il patimento fisico:

[La madre di Dio] riflette maggiormente laddove, invece [una creatura mortale] avverte maggiormente sensazioni; il suo alto spirito, che fa propri i pensieri assimilandoli uno dopo l'altro, fa emergere per magia nei suoi tratti esteriori quella celeste quiete che certo si abbatte contro gli argini delle fluttuanti emozioni, ma non li rompe ... non lasciando dunque che tutti i muscoli del viso si rilassino, appianandosi in un'unica espressione. Abbiamo qui un notevole esempio del principio esposto da Lessing in rapporto al viso colmo di dolore del Laocoonte: è questo il momento in cui l'arte mostra il principio, il primo passo della sensazione e, proprio grazie a ciò, la fantasia di colui il quale contempla con ammirazione fa percepire più profondamente la sua potenza. – Il contorno del volto di Maria è un bell'ovale, anche se non è del tutto uguale a quello puro ed etereo che spicca nel ritratto di una Niobe. (Wackenroder 2014, 1101-1103)

Tieck, che comunica le proprie sensazioni di fronte a questo stesso ritratto in una lettera inviata nel maggio del 1793 alla sorella Sophie, allude al fatto che la vista della tela produce in lui una concatenazione di *Gedanken* (pensieri), che trascende il rapporto emozionale diretto che unisce l'osservatore all'opera. Si ricorda preliminarmente che, nel frammento redatto da Tieck in quel periodo e intitolato *Über das Erhabene* (*Sul sublime*, 1792), egli scriveva: «Una quantità di *sensazioni chiare* costituisce l'essenza del bello, molte *sensazioni oscure* il carattere di ciò che è *terribile* e i pensieri rappresentano il segno del *sublime*» (Tieck 1991, 641).

Proprio nello scarto tra l'atteggiamento ideologico-politico del tutto laico di quel periodo, che mostra un Tieck sdegnato di fronte ai fatti politici susseguiti dopo la Rivoluzione francese, perché considerati contrari alla dignità umana, e l'espressione di un apprezzamento dell'immagine sacra, s'insinuano le sue riflessioni sullo spirito di sacrificio e sul concetto di *constantia* (*Beständigkeit*) riferite al significato del 'sublime'. L'atteggiamento stoico dell'*apatia* di fronte al dolore e la serenità che si sviluppa come risposta alla necessità di ottemperare a una missione superiore ne sono i cardini. Nel volto della Madonna egli vede concentrato il senso di questa dottrina. Tieck legge la 'grandezza' della figura mariana non tanto come un simbolo della cultura cristiano-cattolica e neppure

come l'espressione più pura dell'arte rinascimentale rivalutata nel classicismo di Winckelmann, ma come un esempio di distacco dal mondo materiale e dalle urgenze umane, e ne commenta il portato con queste semplici parole:

Era divino, un ideale così bello eppure così individuale, così unico; i tratti erano talmente caratteristici, esprimevano la massima tranquillità di una bellezza che non si potrebbe immaginare più pura, e vi era tuttavia lingua e spirito in ogni muscolo della Madonna e del suo dolce bimbo. (Markert, 2004, 354)

Si può senz'altro pensare che l'elaborazione ideologica-culturale che produce l'impressione descritta dagli autori sia in entrambi i casi imparentata con la cultura stoica, riferita al dominio delle emozioni. Tieck, però, esprime il proprio interesse per l'auto-dominio del soggetto nella sofferenza non come una forma di rassegnazione al sacrificio alla quale è votato chi prepone alle proprie esigenze il bene comune ma, come di nuovo ha ben rilevato Korff, come culmine dell'evoluzione del pensiero protestante nel soggettivismo assoluto coniato da Fichte e come trasfigurazione del soggettivismo empirico kantiano. Come spiega Korff,

la filosofia fichtiana fu certo esposta, proprio da questo punto di vista, ai più grandi fraintendimenti, e ciò che il filosofo aveva affermato proprio al riguardo del soggetto sovraindividuale, il filosofo dilettante poteva riferirlo al soggetto individuale. Il mondo non era più infatti un'azione necessaria dello spirito universale. Questo significa che il soggettivismo metafisico assume qui la forma di una megalomania umana, destinata necessariamente a trasformarsi nel suo contrario, oppure, come avviene all'incirca nel citato romanzo di Tieck [*Der Genius* di Carl Grosse], a portare l'uomo alla follia. (Korff 2014, 89)

L'atteggiamento faustiano del giovane Tieck nei confronti della vita e dei valori morali, come si è spesso evidenziato, si ricava dal carteggio e tra i molti possibili esempi si cita qui un passo della lettera di Tieck a Wackenroder, risalente al 29 maggio del 1792, in cui argomenta che il sublime senza un vero *pathos* non è sufficiente per commentare la nobiltà di carattere dei personaggi che sono proposti al pubblico nella drammaturgia contemporanea:

Che la nostra epoca possa gloriarsi meno delle altre di una mentalità sublime appare evidente dalla maggior parte dei libri più recenti, in cui è proprio del costume criticare in modo meschino le grandi e nobili virtù della pregevole antichità e farle discendere da un gretto egoismo, come se per questo egoismo non fosse necessario non averne affatto per essere un Codro o un Muzio Scevola. Mi infurio ogni volta, quando penso che uomini che non hanno la minima percezione di cose di tal fatta, vogliono derubare al grande mondo antico la fama (l'unica ricompensa cui il vero merito e la vera grandezza possano aspirare), semplicemente perché non sentono nulla nel loro cuore di questo fuoco etereo. (Wackenroder 2014, 651)

Per ritornare ai punti fermi che si possono dire raggiunti nella valutazione dell'esempio morale che l'arte deve esplicitare, grazie all'uomo e per l'uomo,

possiamo collocare l'atteggiamento di Wackenroder nei confronti di una concezione cristiana del mondo che rifiuta l'eccesso del gesto sacrificale come una risposta alle riflessioni mediate da saggi teorici coevi sui temi del *Wohl* (Bene) e dello *Übel* (Male). Wackenroder è figlio della cultura dell'*Empfindsamkeit* che inclina ancora a considerare le lacrime e l'angoscia come una partecipazione al dolore dell'umanità. Wackenroder, dotato di una morbidezza di carattere lontana dal carattere focoso di Tieck, discute nel carteggio sulla natura dei sentimenti espressi dai personaggi delle opere teatrali e si mostra in questo un lettore (anche se non sempre perspicace) dello sviluppo delle teorie sulla compassione (*Mitleid*) esplicitate da Lessing a partire dal *Briefwechsel über das Trauerspiel* (*Carteggio sul dramma*, 1756-1757) intrattenuato con Mendelssohn e Nicolai, per arrivare alle tesi salienti contenute nella *Hamburgische Dramaturgie* (*Drammaturgia di Amburgo*, 1767-1769). Già in un passo della sua lettera del 10 maggio 1792 risulta, invece, chiaro che Tieck riflette sul caso di una partecipazione generosa alla pena di un individuo, perché sobriamente lontana dalla preoccupazione che la stessa cattiva sorte possa toccarci personalmente; registra, infatti, come sia diffusa tra la gente la predilezione verso ciò che è piacevole (*angenehm*) e commovente (*rührend*), rispetto a ciò che è grande (*groß*) e sublime (*erhaben*). Questa riflessione lascia trasparire specifiche letture di quegli anni, talora non segnalate direttamente, ma intuibili tra le righe del carteggio. Esse hanno come riflesso la valutazione di ciò che costituisce un bene o un male morale, ma mostrano anche una profonda riflessione sulla cultura della *stoa*, che riscoperta da Tieck grazie ai suoi studi shakespeariani, include centralmente la lettura dell'opera di Justus Lipsius. Costui, al capitolo XII del libro primo del *De Constantia*, aveva distinto la pietà (*Erbarmung*) – giudicata limitativa perché nasce da una forma di autocommiserazione dell'uomo che prova pena per gli altri pensando che la stessa sorte potrebbe riguardare, presto o tardi, anche lui – dalla misericordia (*Barmherzigkeit*). Il dialogo si svolge tra Langius, che ricopre il ruolo del sapiente, e Lipsius, che come un discepolo apprende regole etico-morali giuste per l'uomo³. Si riporta qui il passo in questione:

Perché questa stessa compassione sia descritta in modo corretto, bisogna dire che essa non è altro che una forma di fragilità tipica di un carattere debole e limitato, che patisce quando vede che qualcun altro soffre. Che cosa pensare allora? Sono forse così duro di cuore e così zelante da voler sospendere ogni forma di pietà? O si dovrebbe piuttosto fare a meno di provare commozione o di reagire al cospetto delle traversie del nostro prossimo? No, questa non è

³ Come osserva Leonard Forster, curatore dell'edizione tedesca del *De Constantia* del 1965, «la proposta di Lipsio consta di una forma di etica del tutto neutra, basata sullo stoicismo, che può essere accettata dagli appartenenti di ciascuna delle confessioni in conflitto tra loro. Il successo dell'opera mostrò che la sua proposta aveva un carattere interconfessionale; la sua influenza fu ugualmente rilevante tra cattolici, luterani e riformati e non può essere espunta dal contesto della letteratura del XVII secolo che si è espressa nella zona d'Oltralpe [...]» (Forster 1965, 20).

certo la mia intenzione, perché al contrario desidero che ci si faccia carico della miseria di chi soffre, ma con l'ausilio di pensieri e di fatti e non abbandonandosi alle lacrime e all'afflizione tipica delle donne. Ti concedo la misericordia [*Barmherzigkeit*], ma non la compassione [*Erbarmung*]. Definisco la misericordia come una disposizione del carattere a fare in modo siano contenute la miseria, la penuria e le lacrime. Questa è la virtù che tu, Lipsio, vedi trasparire come attraverso una nebbia [...]. E tuttavia è del tutto umano che uno partecipi con tutto il cuore alla sfortuna del proprio simile e che ne soffra. (Lipsius 1965, 34-35)

4. IL SUBLIME E L'EROISMO MASCHILE

Il discorso sull'uomo si sviluppa per Tieck in parallelo ai suoi studi sul sublime, che come sappiamo, constano di un bilancio di Tieck delle teorie più accreditate, e in particolare in un confronto con Longino, di cui biasima l'idea che il sentimento del sublime sia innato. Nel frammento di Tieck rimastoci, *Über das Erhabene*, del quale alcuni passi vengono parafrasati nel carteggio, l'autore pone l'accento sulla dimensione estetico-morale che si forma nell'individuo che possiede un'anima grande: «Già Longino dice nell'ottava sezione del suo trattato che la capacità di pensare in modo sublime deve essere innata in noi, e vorrei aggiungere, anche la capacità di sentire e di comprendere la dimensione del sublime» (Tieck 1991, 638).

Il pensiero di Tieck si volge dunque a puntualizzare che la grandezza di un uomo non sia un privilegio ratificato *a priori* o una condizione eccezionale e inimitabile, ma sia espressione dell'insieme di fisicità e norma in cui l'uomo, misura di tutte le cose, possa riconoscersi. La prova che ci troviamo nella forbice teorica tra stoicismo e riflessione sull'espressione degli affetti è data dal fatto che poche righe dopo Tieck ragiona sulla capacità di Tirteo – il poeta elegiaco vissuto alla metà del VII secolo a.C. – di infiammare con i suoi versi gli animi degli Spartani a tal punto da rendere desiderabile la morte in battaglia per un giusto ideale e disprezzare una vita vissuta in modo mediocre (*ibid.*, 639). Per contrasto, il presente storico in cui vive sembra a Tieck un'«epoca insulsa», in cui la «la grande arte di riempire una serata noiosa [è] degradata a un mero divertimento» (*ibid.*, 638). La sua diagnosi suona, perciò, così: «La sublimità dei tempi antichi fatica ad animarci [...] abbiamo abbandonati i grandi ideali del patriottismo, della libertà e del sacrificio di se stessi per un lungo tempo a venire e i nobili sentimenti, completamente puri o assolutamente purificati, non ritorneranno più a essere parte di noi» (*ibid.*, 640).

Abbiamo già ricordato in precedenza il riferimento nella lettera di Tieck del 12 giugno 1792 da Halle a Codro, Curzio e Scevola e al loro patriottismo, e vorremmo collegare questo segno di costante rimpianto per i grandi valori etico-morali dell'antichità, che Tieck esprime anche nel carteggio, alla lettura che Michael Gratzke fa della «morte con onore» nel suo studio sul *Männli-*

ches Heldentum (eroismo maschile) nel Settecento (Gratzke 2007, 265-279). Gratzke ha impostato la propria interpretazione di questo comportamento cercando di spiegare come la sentimentalizzazione e la patriotizzazione del discorso estetico di Winckelmann, Lessing e Herder abbiano portato l'attenzione sull'eroismo maschile e come la combinazione tra l'idea del sacrificio e le lacrime sparse per esso abbia costituito un binario parallelo alla costruzione del rapporto tra compassione – sensibilità – lacrime condotto da Mendelssohn, Lessing e Nicolai.

Secondo la teoria di Gratzke, Herder avrebbe superato il divario teorico fra Winckelmann e Lessing nell'analisi del gruppo statuario del *Laocoonte*, accantonando il discorso sul *medium* più adatto per rappresentare il dolore (scultura *versus* *epos* virgiliano) e puntando invece sulla «ideologia del corpo idealizzato» propugnata da Winckelmann (*ibid.*, 268), concentrandosi sulla «anima come mezzo di ricezione» (*ibid.*, 271). Herder avrebbe precisato nel primo *Kritisches Wäldchen* (*Selva critica*, 1769) che il caso di Filottete su cui entrambi i predecessori avevano concentrato la loro attenzione (Winckelmann per attestare il comportamento morale del popolo greco davanti al dolore, Lessing per fornire una giustificazione estetica a favore della poesia epica rispetto alle arti figurative), va indagato nel quadro del rapporto fra eroismo e melanconia che è tipico, anche, della poesia antico-scozzese cara a Tieck. Esso andrebbe compreso dunque nel senso di un raggiungimento dell'ideale grazie a «patriottismo, amicizia e anima generosamente disponibile» che concorrono ad attestare lo spirito saldo dell'uomo, molto più apprezzabile di una «umanità delicatamente sensibile». Gratzke conclude perciò, sulla linea di Herder, che «il sentimento umano è universale [e che] anche il barbaro può provare dei sentimenti; rendono ciò evidente la buona educazione ed esempi positivi» (Gratzke 2007, 273). Questo discorso non può essere naturalmente separato da quello del suicidio che, come detto, è tematizzato nel carteggio da Wackenroder e Tieck sotto vari punti di vista, anche perché il tema è molto presente nella drammaturgia del tempo: dallo *Sterbender Cato* (*Il Catone morente*, 1732) di Gottsched, passando per l'*Emilia Galotti* (1772) di Lessing, per giungere ai *Räuber* (*Masnadiere*, 1781) di Schiller (Meinen 2015, 87 ss.).

Per non indugiare ancora una volta sulle particolarità del dibattito drammaturgico, vorremmo volgere qui un ultimo sguardo su un fuggevole riferimento che Tieck fa della sua lettura di *Anna St. Ives* (1792) di Thomas Holcroft nella sua relazione di viaggio in Franconia del 17-28 maggio 1793, raccomandando la lettura di questo romanzo a Bernhardt, dopo che ha biasimato Wackenroder per il suo rifiuto a recarsi in visita al manicomio e dopo aver scritto che la razionalità umana non è in grado di pensare ad altri compiti per l'uomo, se non quello di promuovere la sua felicità e quella degli altri. Questo romanzo può essere considerato come un'accorata reazione democratica al trattato reazionario di Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France* (*Riflessioni sulla Rivoluzione in Francia*, 1790) e soddisfa appieno l'interesse di Tieck per il teatro shakespeariano, giacché Holcroft tratteggia con il personaggio di Clifton

i tratti negativi delle figure tragiche di Shakespeare (come il Riccardo III) e allo stesso tempo sottolinea le virtù stoiche di Frank, il personaggio positivo, che contende legittimamente all'avversario l'amore di Anna. Il contrasto che si sviluppa tra i due uomini mostra che il diabolico Clifton si distingue per egotismo, mentre Frank, pur nella pena della sua difficile situazione di spasimante di Anna, svantaggiato dalla sua condizione sociale inferiore, incarna la quintessenza dello spirito altruistico. Il romanzo, di carattere epistolare, scava nei meandri della coscienza dei personaggi e ne mette in luce dubbi e desideri, volontà e stati di abbattimento. Nella lettera XLIV, che Anna spedisce all'amica Louisa Clifton, sorella del malvagio che ostacola i progetti di Frank, si legge: «Non POSSO che onorare l'assoluta correttezza di Frank, a partire dalla nostra ultima conversazione. Mia cara Luisa, la sua forza d'animo è davvero ammirevole. Non indulge né nell'autocommiserazione, né in forme di rimuginazioni sulla propria perdita»; poi continua: «La sua evidente determinazione lo incoraggia a ostacolare ogni forma di egoismo che possa distrarlo dai grandi obiettivi della vita e tuttavia ad accettare con spirito sereno ciò che è inevitabile, senza pensare, tuttavia, che si tratti del demonio» (Holcroft 1970, 144).

BIBLIOGRAFIA

- Agazzi 2014a E. Agazzi, *Trionfo della sensibilità e strategie comunicative nell'epistolario Wackenroder-Tieck*, «Bollettino della Associazione Italiana della Germanistica» VII (2014), pp. 73-85.
- Agazzi 2014b E. Agazzi, *La breve stagione della «Frühromantik»*, in W.H. Wackenroder, *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale in collaborazione con Ludwig Tieck*, a cura di E. Agazzi, traduzione, apparati critici e note di E. Agazzi - F. La Manna - A. Benedetti, Milano 2014, pp. 10-37.
- Agazzi 2016a E. Agazzi, *Tieck und Wackenroders Diskurs über das Theater. Dramaturgie und Bestimmung des Geschmacks*, «Das achtzehnte Jahrhundert» 40, 1 (2016), pp. 79-96.
- Agazzi 2016b E. Agazzi, *Alcune riflessioni sul concetto di «ganzer Mensch» nel tardo Illuminismo tedesco*, «Cultura tedesca», Numero speciale, 50 (giugno 2016): *Progetti culturali di fine Settecento fra tardo Illuminismo e «Frühromantik»*, a cura di E. Agazzi - R. Calzoni, pp. 75-99.
- Auerochs 2006 B. Auerochs, *Die Entstehung der Kunstreligion*, Göttingen 2006.
- Buntpfuß 2004 M. Buntpfuß, *Die Erscheinungsform des Christentums. Zur ästhetischen Neugestaltung der Religionstheologie bei Herder, Wackenroder und De Wette*, Berlin - New York 2004.
- Ferrone 2014 V. Ferrone, *Storia dei diritti dell'uomo. L'Illuminismo e la costruzione del linguaggio politico dei moderni*, Bari 2014.

- Forster 1965 L. Forster, *Nachwort*, in J. Lipsius, *Von der Beständigkeit [De Constantia]. Faks. Der deutschen Übersetzung des Andreas Virivius nach der zweiten Auflage von c. 1601 mit den wichtigsten Lesarten der ersten Auflage von 1599*, hg. von L. Forster, Stuttgart 1965, pp. 19-31.
- Gratzke 2007 M. Gratzke, «So stirbt der Eskimau an seinem Marterpfahl». Männliches Heldentum zwischen Stoizismus und Expressivität bei Winckelmann, Lessing, Herder, «Seminar» 43, 3 (September 2007), pp. 265-279.
- Holcroft 1970 T. Holcroft, *Anna St. Ives*, edition with an introduction by P. Faulkner, Oxford 1970.
- Huizing 2011 K. Huizing, *Das Geheimnis der Begeisterung oder Wackenroders narratives Versteckspiel*, in H.-E. Friedrich - W. Haefs - C. Saboth (Hg.), *Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontationen - Kontroversen - Konkurrenzen*, Berlin - New York 2011, pp. 336-345.
- Kemper 1993 D. Kemper, *Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, Stuttgart - Weimar 1993.
- Korff 2014 H.A. Korff, *L'età di Goethe. Storia, poesia e filosofia* (1924), a cura di G. Lacchin, prefazione di G. Moretti, Milano 2014.
- Leddy - Lifschitz 2009 N. Leddy - A.S. Lifschitz (eds.), *Epicurus in the Enlightenment*, Oxford 2009.
- Lipsius 1965 J. Lipsius, *Von der Beständigkeit [De Constantia]. Faks. Der deutschen Übersetzung des Andreas Virivius nach der zweiten Auflage von c. 1601 mit den wichtigsten Lesarten der ersten Auflage von 1599*, hg. von L. Forster, Stuttgart 1965.
- Macor 2013 L.A. Macor, *Die Bestimmung des Menschen (1748-1800). Eine Begriffsgeschichte*, Stuttgart 2013.
- Markert 2004 H. Markert, «Schakspear, W[ackenroder] u[nd] die Natur umber machen mich sehr glücklich». Zwei ungedruckte Briefe Ludwig Tiecks aus der Entstehungszeit der *Romantik*, in H. Markert (Hg.), «Lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn!». *Ludwig Tieck (1773-1853)*, Bern et al. 2004, pp. 331-356.
- Meier - Costazza - Laudin 2011 A. Meier - A. Costazza - G. Laudin (Hg.), *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner theoretischen Entfaltung*, Bd. 1: *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, Berlin - New York 2011.
- Meinen 2015 I. Meinen, *Das Motiv der Selbsttötung im Drama des 18. Jahrhunderts (Film - Medium - Diskurs)*, Würzburg 2015.
- Mittner 1954 L. Mittner, *Trionfi rinascimentali e misteri romantici (Come la Galatea fu trasformata in Madonna)*, in L. Mittner, *Ambivalenze romantiche. Studi sul romanticismo tedesco*, Messina - Firenze 1954, pp. 123-133.
- Paulin 1997 R. Paulin, *Tieck und Shakespeare*, in W. Schmitz (Hg.), *Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit*, Tübingen 1997, pp. 253-264.

- Rispoli 2011 M. Rispoli, *Kunstreligion und künstlerischer Atheismus. Zum Zusammenhang von Glaube und Skepsis am Beispiel Wilhelm Heinrichs Wackenroders*, in A. Meier - A. Costazza - G. Laudin (Hg.), *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner theoretischen Entfaltung*, Bd. 1: *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, Berlin - New York 2011, pp. 115-133.
- Schlegel - Schlegel 2009 A.W. Schlegel - Fr. Schlegel, *Athenaeum 1798-1800. Tutti i fascicoli della rivista. Contributi di Novalis, Johann Ludwig Tieck e August Ludwig Hülsen*, a cura di G. Cusatelli, traduzione, note e apparato critico di E. Agazzi - D. Mazza, Milano 2009.
- Tieck 1991 L. Tieck, *Über das Erhabene*, in L. Tieck, *Schriften 1789-1794*, hg. von A. Hölter, Frankfurt a.M. 1991, pp. 637-651.
- Wackenroder 2014 W.H. Wackenroder, *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale in collaborazione con Ludwig Tieck*, a cura di E. Agazzi, traduzione, apparati critici e note di E. Agazzi - F. La Manna - A. Benedetti, Milano 2014.