

Rabea Kleymann, *Formlose Form: Epistemik und Poetik des Aggregats beim späten Goethe*, Brill/Wilhelm Fink, Leiden 2021, pp. 287, € 49.90, ISBN 9783770566433

Alberto Merzari, Università degli Studi di Padova

Benché nella riflessione estetologica contemporanea capiti spesso di menzionare *en passant* il contributo di J. W. Goethe all'elaborazione del concetto di forma sono ancora relativamente pochi i lavori che si sono impegnati a tematizzarlo in modo sistematico. Tra questi bisogna annoverare senz'altro il recente volume della germanista Rabea Kleymann, *Formlose Form: Epistemik und Poetik des Aggregats beim späten Goethe*, uno studio che individua un accesso strategico alla tarda *Formerfahrung* goethiana nella (spesso trascurata) nozione di "aggregato" e che presenta più di un elemento di interesse anche per chi si occupa di Goethe da un punto di vista filosofico: il modello dell'"aggregato" – questa in sintesi la tesi di Kleymann – rappresenta nelle ultime opere di Goethe un paradigma centrale per pensare il tensionale rapporto tra l'istanza ordinatrice della forma e l'incontornabile ricchezza del molteplice.

Formlose Form si apre con una contestualizzazione puntuale, nel capitolo introduttivo (pp.1-34), della problematica della forma nel c.d. *Spätwerk* (che Kleymann fa implicitamente coincidere, in un senso invero più stretto di quello consueto, con la produzione degli ultimi quindici anni di vita del poeta): la devozione a un ideale classicistico di *Vollkommenheit*, che nella giovinezza e nella maturità aveva improntato la poetica di Goethe, lascia il posto negli ultimi anni (come tra i primi avevano rilevato Cassirer e Simmel) a un confronto più diretto con la dimensione dell'eterogeneo, del molteplice, del disparato, che porta Goethe ad attribuire ai concetti di forma e di unità "un senso precario" (p.2; qui e nel seguito, traduzione mia). In questo contesto, la categoria di aggregato, di cui nel volume viene ricostruita brevemente la storia, da Leucippo a Hegel (pp.9-16), acquista via via per Goethe, secondo Kleymann, una crescente rilevanza, fino a diventare un vero e proprio "*Ordnungsmodell*" (p.21).

Come mostra analiticamente il secondo capitolo (pp.35-60), negli scritti scientifici prodotti tra il 1780 e il 1820 Goethe aveva fatto ricorso a questo termine per alludere a quella cruciale struttura di transizione in cui si colloca la soglia tra forma e *Formlosigkeit*: nell'aggregato avviene il primo articolarsi percettivo di una

molteplicità che “non ha ancora ottenuto alcuna configurazione stabile, chiusa” (p.16) e che tuttavia si prepara ad essere riconosciuta, attraverso il successivo momento gerarchizzante della “serie [*Reihe*]” (p.17), nella sua interna connessione formale. Kleymann evidenzia bene, attraverso un puntuale riferimento ai testi morfologici, come i diversi ambiti fenomenici della natura abbiano in realtà caratteristiche peculiari e come, di conseguenza, anche la posizione dell’aggregato nell’epistemologia goethiana della forma si riveli complessa. Se in generale esso prelude al “superamento [*Aufhebung*]” del molteplice e incarna così un momento decisivo del “dispiegamento temporale” (p.41) della forma, nel caso dei corpi meteorologici, ad esempio, con questa parola Goethe finisce per designare non già una figura di transizione, ma lo stadio “definitivo” di una “forma che si trova sempre in transizione” (p.56).

Al di là delle sue specifiche declinazioni, il carattere liminale dell’aggregato, sospeso tra definitezza e indefinitezza, ha reso questa struttura – qui il punto fondamentale di Kleymann – un modello poetologico ed estetico decisivo nella tarda produzione di Goethe. Proprio presentandosi come aggregati, molte delle sue ultime opere cercano di esibire – secondo l’autrice – la processualità *in fieri* della scrittura e del pensiero in quanto strutturazioni formali [*Formbildungen*] di un mondo eterogeneo, complesso. Kleymann analizza in questo senso quattro testi, che occuperanno ciascuno dei successivi capitoli: gli *Hefte zur Naturwissenschaft*, le *Noten und Abhandlungen* annesse al *West-östlicher Divan*, il *Wilhelm Meisters Wanderjahre* e il *Faust II*. Considerare la forma di tali opere – in ciò forse è da riconoscere uno degli aspetti di maggiore originalità del volume – permette a Kleymann di mettere a fuoco aspetti meno apparenti della riflessione goethiana sul concetto di forma.

Il terzo capitolo (pp.61-94) si occupa dunque dei *Quaderni*, un’opera *sui generis* nell’ambito degli scritti scientifici goethiani, che raccoglie testi variegati sotto il profilo tematico e formale (lezioni, recensioni, scritti biografici, autobiografici, e persino studi di altri autori). L’unitarietà e la coerenza di questo materiale – che nella sua eterogeneità imita e insieme attesta, come evidenzia l’autrice, l’eterogeneità della natura stessa (p.70) – è da una parte garantita dalla voce autobiografica del Goethe-narratore, che riconosce nei vari testi momenti di uno stesso “percorso di vita [*Lebenslauf*]” (p.77), dall’altra apparentemente

insidiata dalla voce metanarrativa del Goethe-redattore, che ponendosi a distanza dalle esperienze vissute può vedere nei *Quaderni* soltanto “bozze”, “collezioni frammentarie” (p.78). Kleymann sostiene che attraverso questa duplice prospettiva l’opera insceni l’interno strutturarsi di ciò che appare esternamente composito – l’emergere, dunque, della sequenzialità di una *Reihe* entro il disordine di un testo che ha, inizialmente, la parvenza di un aggregato (p.80).

Questa dinamica di progressiva strutturazione si ripropone in qualche modo nelle *Noten und Abhandlungen*, discusse nel quarto capitolo del saggio (pp.95-132). Qui la materia eterogenea che si tratta di ordinare è offerta dai diversi aspetti (letterari, storici, religiosi) di quella civiltà (medio-)orientale a cui Goethe vuole introdurre il lettore del suo *West-östlicher Divan*. Come nel caso dei *Quaderni*, anche in queste *Note* la pluralità degli stili con cui l’autore si sforza di corrispondere all’acquatica fluidità del proprio oggetto di indagine (pp.100-106) sottende il simultaneo definirsi di alcune linee architettoniche, strutturali (pp.106-121). Diversamente da quanto succede nei *Quaderni*, però, l’aspetto composito del testo non sembra poter essere definitivamente superato dal riconoscimento di alcun ordine lineare compiuto. Le *Note* (così come la parte lirica del *Divano*, che attende di ultimarsi in un *Divano futuro*) si rilanciano costantemente “in un infinito processo di perfezionamento” (p.129), che rende impossibile individuare nella loro sequenzialità un inizio e una fine. Quest’opera-aggregato, che non a caso segna l’incontro di Goethe con il mondo orientale, può risolversi soltanto nella forma aperta, e radicalmente anticlassica, del cerchio.

Con il *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, oggetto del quinto capitolo (pp.133-174), la dimensione della molteplicità appare ancora più chiaramente inaggirabile e la struttura dell’aggregato perde, in modo irrevocabile, il suo carattere transitorio: la “mancanza di forma diventa costitutiva” (p.135) e la molteplicità “ineludibile” (p.141). Ciò si lascia osservare innanzitutto nella forma policentrica del romanzo, che si presenta come un aggregato in cui si intersecano, sottraendosi a qualunque possibile sintesi, generi letterari, linee temporali, punti di vista. Ma la struttura dell’aggregato – in cui ogni interna articolazione appare labile, evanescente, prospettica – ricorre a più riprese come schema anche all’interno della stessa narrazione. Come aggregati vengono raffigurati, in particolare, gli esiti di alcuni incompiuti processi di formazione sociale, come quello della provincia

pedagogica (pp.158-165) o della *Auswanderergesellschaft* (pp.165-172): nel *Wanderjahre* è soprattutto la complessità del mondo delle relazioni umane a imporre infatti uno scacco definitivo – sostiene Kleymann – alla possibilità di una forma classicamente intesa.

Il capitolo successivo (pp.175-231) si sposta sul *Faust II*, la tragedia che “assegna all’incommensurabile un significato epistemico ed estetico” (p.176). Dopo una breve analisi strutturale dell’opera nel suo complesso, Kleymann si concentra qui su due momenti specifici del dramma: il ballo in maschera dell’Atto I (pp.183-205) e la notte classica di Valpurga dell’Atto II (pp.205-231). La prima, secondo l’autrice, è una scena che come il *Wanderjahre* mette a fuoco il tema delle forme sociali: tutta la sequenza evocherebbe il progressivo dissolversi di un ordine gerarchico, feudale, in una società-aggregato di tipo capitalistico; una dissoluzione che corrisponde in modo decisivo, sul piano stilistico, all’irruzione della non-linearità del registro allegorico (p.205). Nella *Walpurgisnacht*, al contrario, è delle forme della natura che innanzitutto si tratta: nei termini di un aggregato viene compreso, positivamente, quello sfondo caotico in cui avviene il germinale profilarsi delle forme. Il simbolo prende qui il posto, non a caso, dell’allegoria, a esprimere quelle connessioni magmatiche in cui la natura, in modo tanto precario quanto incessante, si configura.

Le conclusioni complessive del lavoro sono affidate agli ultimi due brevi capitoli del volume (pp.232-249; 251-253). Al netto delle differenze tra i singoli testi, Kleymann ritiene che nello *Spätwerk* sia possibile riconoscere tanto una poetica quanto un’epistemologia dell’aggregato: le opere tarde non solo valorizzano implicitamente l’aggregato come dimensione in cui custodire la precarietà e insieme la possibilità della forma, ma si presentano, esse stesse, come forme aperte, incompiute, che riflettono in modo meta-testuale sui propri processi di formazione. Questa lettura – osserva l’autrice – consente peraltro di mettere in luce la stretta connessione che unisce l’ultima produzione letteraria e il programma morfologico goethiano: in entrambi prenderebbe corpo una critica implicita alla contemporanea idea di sistema e la rivendicazione di una “forma senza forma [*formlose Form*] che tenga in debito conto la molteplicità” (p.248).

Nel suo complesso, *Formlose Form* si segnala per solidi riferimenti alla bibliografia tedesca e internazionale del settore,

per un grande rigore filologico e per una apprezzabile chiarezza espositiva (ottenuta al prezzo, forse, di una qualche ridondanza). Nei limiti dell'approccio metodologico seguito e della selezione testuale operata (il *Pandora*, la parte lirica del *Divano*, e altre scene del *Faust II* come quella della *Anmutige Gegend* o della *Finstere Galerie* avrebbero riservato, forse, il potenziale di interessanti confronti), il volume sottolinea con originalità aspetti nuovi della senilità goethiana, arricchendo il nostro punto di vista su un Goethe meno winckelmanniano che tendiamo abitualmente a dimenticare e che molta letteratura tedesca degli ultimi anni ha contribuito, con esiti in relativa prossimità con questo studio, a far emergere (cfr. Geulen 2016; Schneider, Vogel 2018). *Formlose Form* rivela in particolare tutta l'attenzione che Goethe riserva, negli ultimi anni, alle problematiche manifestative, e il suo approdo a un'idea di forma che lascia sussistere, e anzi porta in luce, l'irriducibilità dell'informe.

Che in ciò si possa riconoscere – per venire alle conclusioni di Kleymann – un ulteriore e forse più maturo momento della rivalutazione goethiana del *visibile*, che sempre più consapevolmente si fa carico di una riflessione sulla “temporalità delle forme” (cfr. Wellbery 2014), è senz'altro vero; altrettanto innegabile mi pare però che queste ultime opere, trovando nell'aggregato un paradigma estetico ed epistemologico, segnino per Goethe un importante – e forse qui meno enfatizzato – cambio di intonazione sulla dimensione del latente, del nascosto, dell'*invisibile*: potrebbe forse essere produttivo, per soppesare fino in fondo anche questo lato della *Formerfahrung* dell'ultimo Goethe, integrare il prezioso lavoro di Kleymann con lo studio di un capitolo del percorso goethiano che il volume lascia, non casualmente, da parte – quello della riflessione sul divino.

Bibliografia

Eva Axer et al., *Aus dem Leben der Form: Studien zum Nachleben von Goethes Morphologie in der Theoriebildung des 20. Jahrhunderts*, Wallstein, Göttingen 2021

Eva Geulen, *Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager*, August Verlag, Köln 2016

Sabine Schneider, Juliane Vogel (hrsg.), *Epiphanie der Form. Goethes “Pandora” im Licht seiner Form- und Kulturkonzepte*, Wallstein, Göttingen 2018

Kai Sina, David E. Wellbery (hrsg.), *Goethes Spätwerk / On Late Goethe*, De Gruyter, Berlin 2020

David E. Wellbery, *Form und Idee: Skizze eines Begriffsfeldes um 1800*, in Jonas Maatsch (hrsg.), *Morphologie und Moderne. Goethes anschauliches Denken in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, De Gruyter, Berlin 2014, pp. 17-42

David E. Wellbery, *Form (Form)*, «Goethe-Lexicon of Philosophical Concepts», 1, 2021, pp. 45–52

Link utili

<https://brill.com/view/title/60000>