

Roberto Gilodi, *Origini della critica letteraria. Herder, Moritz, Fr. Schlegel e Schleiermacher*, Mimesis, 2013, pp. 129, € 12.00, ISBN 9788857510513

Matilde Bonato, Università degli Studi di Padova

Il libro di Roberto Gilodi *Origini della critica letteraria* ha per oggetto la letteratura tedesca di fine Settecento e il rapporto che essa stringe con le forme letterarie che l'hanno preceduta. La questione su cui lo studio si incardina riguarda la discontinuità presente fra la letteratura di ispirazione classicista e la letteratura che verrà poi definita "moderna": cosa genera il passaggio dell'una all'altra? Quali sono le forme in cui tale passaggio si manifesta?

Rispetto a questi problemi, la ricerca di Gilodi non mira a offrire "una visione totalizzante dell'origine della critica moderna" (p.10) né una panoramica esaustiva e completa della letteratura del primo Romanticismo tedesco. Secondo l'A., anzi, un simile obiettivo contraddirebbe l'origine stessa di queste forme letterarie le quali, essendo nate dall'erosione delle certezze metafisiche e religiose dell'Europa di fine '700, non possono essere organizzate attorno a un unico principio né possono essere schiacciate su "una linea di continuità storica" con la letteratura classica. Per render conto dei diversi "fattori di natura teorica, filosofica, metodologica e linguistica" (p.10) che rendono frastagliato e complesso l'orizzonte letterario romantico, l'A. dunque: a) rifiuta esplicitamente ogni pretesa di sistematicità e configura il proprio lavoro come una raccolta di "carotaggi ermeneutici" (p.9) grazie ai quali saggiare l'orizzonte letterario dell'epoca, senza costringerlo in rigide definizioni; b) dedica la propria attenzione non solo ad autori strettamente interni alla sfera letteraria, ma anche a pensatori che hanno arricchito le loro riflessioni con spunti provenienti da ambiti scientifici diversi da quello letterario, come la filosofia, l'ermeneutica o l'antropologia.

La prima forma letteraria ad essere studiata da Gilodi è la letteratura antropologica (cap.1, *Lingua, critica e antropologia*), la cui nascita è strettamente connessa agli studi sulla natura dell'uomo che caratterizzano l'Europa di fine Settecento. In quest'epoca, infatti, il tradizionale concetto di uomo proposto dalla religione vacilla e viene gradualmente sostituito da una nuova definizione di natura umana, al cui centro non c'è più un

cuore equilibrato e armonico, ma scissione, inquietudine e discordia (p.20). A partire da questo profondo mutamento della concezione della natura umana, anche la letteratura cambia: in primo luogo perché “se l’uomo è un’entità complessa e dimidiata, anche la sua raffigurazione letteraria dovrà fare i conti con questa sua caratteristica” (p.20); in secondo luogo perché è lo stesso rapporto fra linguaggio, letteratura e uomo a essere inteso in modo nuovo. Per illustrare questo secondo punto, l’A. si sofferma ad analizzare le riflessioni di J.G. Herder e di K.P. Moritz. Del primo viene innanzitutto considerata la proposta di concepire il linguaggio non solo come strumento di espressione, ma anche come elemento “necessario” (p.24) alla formazione dell’uomo. Secondo l’A., infatti, in Herder “la parola è necessaria sotto un duplice aspetto: è l’espressione di un’urgenza emotiva derivante dall’esterno [...], ma è anche il solo modo che l’uomo ha di governare selettivamente la complessità della sua vita di relazione” (pp.24-25). Inoltre l’A. sottolinea come la ridefinizione del ruolo del linguaggio spinge Herder a rivalutare anche l’importanza della mitologia la quale, “al pari della lingua, attinge alle origini dell’umanità” (p.32). Questa stessa rivalutazione della più antica forma letteraria è analizzata dall’A. anche attraverso il pensiero di Moritz, per il quale infatti la mitologia è la prima risposta dell’uomo all’esigenza di “dare forma” (p.33) alla realtà.

La seconda risposta alla perdita di certezze romantiche analizzata da Gilodi è quella derivante dal “reincantamento romantico” (p.34) che caratterizza i giovani studiosi della Jena di fine Settecento (cap.2, *Antico e moderno*, pp.35-62). L’elemento di novità introdotto da questi autori – *in primis* Fr. Schlegel, Fr. Schleiermacher e Novalis – è il tentativo di concepire la fine dell’epoca antica non solo come una perdita, ma anche come un’apertura ad un “futuro ancora in larga parte inconoscibile, [...] che almeno concedeva l’illusione di poterlo progettare e costruire a propria misura” (p.34). Per approfondire questo pensiero, nel secondo capitolo del libro l’A. si sofferma ad analizzare il *Saggio sullo studio della poesia greca* del giovane Fr. Schlegel (1797). Questo studio, che può essere considerato tanto un libro di estetica quanto un saggio di filosofia, è dedicato in larga parte alla “disamina dei tratti specifici della poesia moderna” (p.62). Secondo l’A., infatti, Schlegel da un lato non si arrende all’idea di un presente del tutto impoetico, dall’altro concepisce la poeticità in modo

diametralmente opposto rispetto a quanto accadeva in passato, ponendo come “nuovo imperativo dell’arte [...] quello di imitare il reale nelle sue più minute determinazioni” (p.42), anziché nei suoi aspetti più universali. L’importanza data al particolare – e con essa il riconoscimento della mancanza di una legge certa cui appellarsi nella produzione delle opere – non rendono però la bellezza dell’arte moderna inferiore rispetto a quella antica, ma solo più nascosta: agli occhi di Schlegel, scrive infatti l’A., “l’opera moderna [...] si presenta come un’entità morfologicamente complessa, di cui non è immediatamente visibile la ragione compositiva e che perciò comunica un senso di smarrimento”; in essa, però, forma e bellezza non sono assenti, ma solo sottratte “alla vista” e dunque tali da dover essere ricercate “in profondità, sotto la superficie dei fatti rappresentati” (p.56).

Il terzo “carotaggio ermeneutico” proposto da Gilodi riguarda la riflessione di Schleiermacher (cap.3 *Ermeneutica e critica*, pp.63-81). Relativamente a questo pensatore – di cui Gilodi sulla scia di P. Szondi intende sottolineare la “portata letteraria e critico-letteraria” (p. 64) – viene innanzitutto messo in evidenza il punto di maggiore consonanza con il pensiero di Schlegel e cioè l’importanza che entrambi attribuiscono agli aspetti particolari e individuali propri dell’esperienza letteraria. Anche secondo Schleiermacher, infatti, la particolarità – che come l’A. specifica non è rivolta alla “particolarità psicologica del soggetto scrivente”, ma alla “sua particolare e irripetibile modalità di oggettivazione linguistica” (p.65) – è presente in ogni opera, in quanto questa è sempre frutto dell’incontro dell’inclinazione individuale con le norme letterarie oggettive. Proprio l’importanza che l’elemento individuale ha nella produzione delle opere rende poi necessaria una seconda attività, quella dell’interpretazione: per Schleiermacher, scrive l’A., “il lavoro dell’interprete è speculare a quello dell’autore dell’opera, nel senso che il suo obiettivo è il *Nachkonstruieren*, la ricostruzione del testo” finalizzata a cogliere la “logica immanente che ne governa la costruzione” (p.65). Le caratteristiche che Schleiermacher ritiene proprie del processo di interpretazione sono due: la prima è che essa, intesa come “intelligenza dell’atto linguistico”, deve essere “attiva in ogni istante” (p.71) e non comparire ad intermittenza, come invece valeva per l’interpretazione di stampo illuminista. La seconda caratteristica dell’interpretazione – ed è qui che l’A. registra la

maggiore distanza fra Schleiermacher e Schlegel – è la sua inesauribilità e cioè il fatto che per il teologo berlinese “la trasparenza di una compiuta interpretazione resta sempre una meta irraggiungibile” (p.72).

Al termine dell’analisi della teoria ermeneutica di Schleiermacher e dopo una breve discussione dell’interpretazione che di essa ha dato Szondi (pp.78-81), l’A. torna a considerare il pensiero di Schlegel, soffermandosi sulla sua riflessione matura. Il punto di partenza di questo secondo approfondimento è la variazione che la definizione di opera d’arte subisce in epoca moderna e cioè il fatto che, a partire dalla fine del ‘700, l’arte cessa di essere immediatamente riconoscibile in quanto arte ed inizi ad assumere una “forma individuale”, eccedente rispetto ad ogni genere e libera dalle norme poetiche tradizionali. A partire da questa nuova definizione di arte – che dunque non indica più una forma, ma “un’anti-forma” (p.84) – l’A. mostra come per Schlegel anche il compito del critico artistico e letterario debba essere ridefinito. A tal riguardo, la prima e più importante novità è data dal fatto che in epoca moderna il critico cessa di essere “un giudice dell’arte (*Kunstrichter*)” per assumere una figura “più simile a quella di un ermeneuta” (p.86), il cui interesse principale non è più “valutare il grado di universalità di una vicenda narrata [...]”, ma “individuare le strategie analogiche e la qualità simbolica delle parole usate nel testo e delle storie che in esse prendevano corpo” (p.86). La seconda novità invece riguarda il punto su cui si concentra l’attenzione del critico: a differenza di quanto accadeva all’interno del paradigma artistico tradizionale, in epoca moderna la lettura critica dei testi e delle opere artistiche non è più immediatamente indirizzata all’opera nella sua interezza, ma si sofferma sui “dettagli minimi” di ciò che viene scritto, ed è a partire da essi che cerca di cogliere il senso filosofico dell’intero.

Nel quarto ed ultimo capitolo, intitolato *Tradurre Platone*, l’A. si sofferma a considerare l’approccio con cui Fr. Schlegel e Schleiermacher si impegnano nella traduzione dei dialoghi platonici, progettata sin dal 1799. Tale approccio, che Gilodi ritiene essere perfettamente coerente con quanto i due autori scrivono nelle loro opere di carattere teorico, ha come “bussola” il concetto di opera (*Werk*) intesa come “costruzione semantica che attiva il rapporto tra la finitezza dell’umano e l’infinito del divino” (p.112). Sia per Schlegel che per Schleiermacher, infatti,

l'opera platonica è pienamente comprensibile come “costruzione dissimulata del senso, nascondimento della verità” e può essere considerata un “esempio paradigmatico di *Werk*” (p.116). In essa, infatti, la verità non è “oggetto di un'esposizione dogmatica e sistematica”, ma anzi viene espressa “attraverso i mezzi dell'arte letteraria: la narrazione, le immagini, le figure, il dialogo, i personaggi” (p.119).

Nel suo insieme, l'analisi proposta dall'A. fornisce una descrizione chiara dei principali cambiamenti che caratterizzano le prime fasi dell'epoca moderna e delle più importanti interpretazioni che di tali cambiamenti sono state date. A tal proposito, un ulteriore pregio del lavoro è certamente la scelta dell'A. di non considerare la letteratura e la critica letteraria estrapolandole dal contesto storico nel quale si collocano, ma di analizzarle alla luce sia della tradizione che le ha precedute sia degli sviluppi che esse avranno nei decenni successivi.