

letterati tedeschi noti come il «primo gruppo romantico» o «gruppo di Jena» (oltre ai fratelli Schlegel c'erano Tieck, Novalis e Schelling). Il momento in cui il gruppo fu più unito furono i mesi fra l'inverno e la primavera 1799-1800, che li videro tutti assieme, a Jena, in casa di August Wilhelm von Schlegel. Grande animatrice di quelle riunioni era Caroline Michaelis, moglie di August Wilhelm (e più tardi, dal 1801, del filosofo Schelling).

La poesia romantica è una poesia universale progressiva¹. Il suo fine non è solo quello di riunire nuovamente tutti i separati generi poetici e di porre in contatto la poesia con la filosofia e la retorica. Essa vuole, e deve anche, ora mescolare, ora combinare poesia e prosa, genialità e critica, poesia d'arte e poesia ingenua², render viva e sociale la poesia, poetica la vita e la società, poetizzare lo spirito (*Witz*), riempire e saturare le forme dell'arte col più vario e schietto materiale di cultura, e animarle con vibrazioni di *humor*. Essa abbraccia tutto ciò che è poetico, dal più grande sistema dell'arte (che contiene a sua volta in sé più sistemi) al sospiro, al bacio che il fanciullo poetante esala in un canto spontaneo. Essa può perdersi talmente nell'oggetto rappresentato da poter far credere che caratterizzare individui poetici di ogni specie sia per essa l'Uno e il Tutto³; eppure non c'è ancora una forma che si presti ad esprimere perfettamente lo spirito dell'autore, tanto che parecchi artisti, che intendevano scrivere semplicemente un romanzo, hanno rappresentato senza volerlo se stessi. Essa sola può, pari all'epos⁴, divenire uno specchio di tutto il mondo circostante, un'immagine dell'epoca. Eppure essa può anche benissimo librarsi a metà, sulle ali della riflessione poetica, libera da ogni interesse reale e ideale, fra l'oggetto della rappresentazione e il soggetto rappresentante, tornare sempre a potenziare questa riflessione e moltiplicarla, come in una serie interminabile di specchi. Essa è capace della più alta e della più universale cultura, non solo dall'interno verso l'esterno ma anche dall'esterno verso l'interno, in quanto organizza in maniera armonica tutte le parti di ciò che nei suoi prodotti deve essere un'Unità; per cui le si apre la prospettiva di una classicità⁵ che cresce illimitatamente. La poesia romantica è fra le arti ciò che l'arguzia è per la filosofia, e la società, le relazioni, l'amicizia e l'amore sono nella vita. Altri generi sono finiti, e possono ora venire compiutamente analizzati. La poesia romantica è ancora in divenire; anzi, questa è la sua vera essenza: che può soltanto divenire, mai essere. Non può venire esaurita da nessuna teoria, e solo una critica divinatoria⁶ potrebbe osare di voler caratterizzarne l'ideale. Essa sola è infinita, come essa sola è libera, e riconosce come sua legge prima questa: che l'arbitrio del poeta non soffra legge alcuna. Il genere romantico è l'unico ad essere più che un genere, e quasi la poesia stessa, in quanto che, in un certo senso, ogni poesia è o deve essere romantica.

(F. von Schlegel, *Frammento 116 dell'«Athenäum»*, in *Frammenti critici e scritti di estetica*, a cura di V. Santoli, Firenze, Sansoni, 1967², pp. 64-65)

Analisi del testo Questo frammento va collocato all'interno della produzione di riflessioni critiche (F. e A. W. von Schlegel) e di poesia (L. Tieck) del primo gruppo romantico tedesco. «I due Schlegel, — spiega Ladislao Mittner, — letterati di altissi-

¹ *universale progressiva*, tende a superare continuamente se stessa e i propri limiti, ampliando e intensificando i generi poetici caratteristici di ogni nazione e approfondendo l'intensità loro propria fino a giungere all'universale onnicomprensivo.

² *poesia d'arte ... ingenua*, nel saggio *Intorno alla poesia ingenua e sentimentale* (1794-95), Schiller individuò due opposti «modi di sentire»: l'ingenuo sente naturalmente, come i Greci; il sentimentale cerca la natu-

ralezza, come i moderni.

³ *l'Uno e il Tutto*, termini e concetti filosofici, indicano la totalità nel suo principio e nelle sue manifestazioni singole.

⁴ *epos*, la poesia epica, la più antica e tradizionale della Grecia.

⁵ *classicità*, perfezione.

⁶ *divinatoria*, praticata da indovini.

tà distanti o esotiche
 »: così recuperano e
 enti oscure del Rina-
 done la dimensione
 ituito l'intreccio del-
 questo» Shakespeare
 colo. Ecco il ritratto
 Schlegel in *Über das
 a greca*, 1797).

to e senza sensibi-
) deboli per poter
 presso il marchio
 tro che la medio-
 poesia di Shake-
 profonde quanto
 i. Come la natura,
 con la medesima
 nte bello e mai la
 ie. Come in natu-
 impure; esse non
 io ad un interesse
 superiore, Shake-
 ante ed armonio-
 esso un disordine
 nita. In mezzo ad
 zza felice egli ci
 il vuoto assoluto
 e, disgustoso, in-
 e il suo scopo lo
 erro del chirurgo

dio della poesia greca,
 Guida, Napoli 1989)

ntendono sentimen-
 alle regole generali
 quello di «sublime»,
 ublime» caratterizza
 ento, smarrimento e
 lo Sturm und Drang
 inglesi Coleridge e
 io però formulazioni
 derna si caratterizza

essenzialmente come sentimentale in opposizione alla poesia ingenua, che domina presso gli antichi. Mentre questa è naturale, legata agli oggetti sensibili e certa di sé, la poesia sentimentale coglie la divaricazione tra reale e ideale, evoca l'indefinito, unifica il visibile e l'invisibile, rispecchia la condizione dilemmatica dell'uomo contemporaneo.

È un punto di vista riscontrabile anche nelle riflessioni e nelle poesie di Leopardi, che lo medita e lo vive a fondo; ma ecco come Schiller riassume l'argomento nel seguente passo, tratto dal saggio *Über naive und sentimentale Dichtung* («Sulla poesia ingenua e sentimentale», 1796).

Al poeta ingenuo la natura ha concesso il favore di operare sempre come un'unità indivisa, di essere in ogni istante una totalità autonoma compiuta e di rappresentare nella realtà l'umanità nel suo pieno valore. Al poeta sentimentale ha conferito la forza o, per meglio dire, ha impresso in lui il vivo impulso di ristabilire quell'unità che fu in lui distrutta dall'astrazione, rendendo in tal modo perfetta l'umanità e innalzandosi da uno stato limitato a uno infinito. Ma è compito comune ad entrambi i poeti conferire alla natura umana la sua piena espressione, senza la qual cosa non potrebbero affatto chiamarsi poeti. L'ingenuo sarà tuttavia sempre superiore al sentimentale nel possesso della realtà sensibile, poiché rappresenta come realtà ciò che l'altro aspira soltanto a raggiungere. Ed è questo ciò che ogni uomo prova in se stesso se si contempla nel momento in cui prova diletto per la poesia ingenua. Allora egli sente attive tutte le forze della sua umanità, non ha bisogno di nulla, è una totalità in se stesso; senza operare alcuna distinzione nel suo sentimento, gode per la sua attività spirituale come per la sua vita sensibile. Totalmente diverso è lo stato d'animo in cui lo pone il poeta sentimentale. Qui prova soltanto un vivo impulso a creare in sé quell'armonia che là sentiva realmente, a trasformare se stesso in totalità, a innalzare in se stesso l'umanità verso un'espressione compiuta. Per questo motivo l'animo è qui in movimento, è teso, oscilla tra sentimenti contrastanti, mentre invece là è sereno, pacificato, calmo e concorde.

Ma se il poeta ingenuo supera il sentimentale per quanto riguarda la realtà, portando ad esistenza reale ciò per cui l'altro può risvegliare soltanto un vivo desiderio, il sentimentale è di gran lunga superiore all'ingenuo della sua capacità di donare al desiderio un oggetto più grande di quello che il poeta ingenuo ha dato e poteva dare. Ogni realtà, lo sappiamo, è inferiore all'ideale; ogni cosa che esiste ha dei limiti, mentre il pensiero è privo di limiti. Di questa limitazione cui è sottoposta ogni cosa sensibile soffre anche il poeta ingenuo, mentre, al contrario, al sentimentale è concessa l'assoluta libertà della facoltà di concepire idee. Il primo assolve dunque il suo compito, ma il compito stesso è qualcosa di limitato; il secondo non lo assolve mai totalmente, è vero, ma il suo è un compito infinito. Anche in questo ognuno può essere ammaestrato dalla propria esperienza. Dal poeta ingenuo si è sospinti con facilità e piacere verso la viva realtà del presente; il poeta sentimentale susciterà sempre in noi, per alcuni istanti, un contrasto con la vita reale. L'infinito dell'idea dilata infatti il nostro animo oltre i suoi naturali confini, e nulla di ciò che esiste lo può compiutamente appagare.

(F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*,
 trad. di E. Franzini e W. Scotti, SE, Milano 1986)

che vo io cercando cose o minute o scure o poco note, potendo dirne una più chiara della luce, e notissima a chicchessia, della quale ciascuno, ancorché non apra bocca, mi debba essere testimonia? Imperocché quello che furono gli antichi, siamo stati noi tutti, e quello che fu il mondo per qualche secolo, siamo stati noi per qualche anno; dico fanciulli e partecipi di quella ignoranza e di quei timori e di quei dilette e di quelle credenze e di quella sterminata operazione della fantasia; quando il tuono e il vento e il sole e gli astri e gli animali e le piante e le mura de' nostri alberghi, ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra, indifferente nessuna, insensata nessuna; quando ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che in certo modo accennando, quasi mostrasse di volerci favellare; quando in nessun luogo soli, interrogavamo le immagini e le pareti e gli alberi e i fiori e le nuvole, e abbracciavamo sassi e legni, e quasi ingiuriati malmenavamo e quasi beneficati carezzavamo cose incapaci d'ingiuria e di beneficio; quando la meraviglia tanto grata a noi che spessissimo desideriamo di poter credere per poterci meravigliare, continuamente ci possedeva; quando i colori delle cose quando la luce quando le stelle quando il fuoco quando il volo degli insetti quando il canto degli uccelli quando la chiarezza dei fonti tutto ci era nuovo o disusato, né trascuravamo nessun accidente come ordinario, né sapevamo il perché di nessuna cosa, e ce lo fingevamo a talento nostro, e a talento nostro l'abbellivamo; quando le lagrime erano giornaliere, e le passioni indomite e svegliatissime, né si reprimevano forzatamente e prorompevano arditamente. Ma qual era in quel tempo la fantasia nostra, come spesso e facilmente s'infiammava, come libera e senza freno, impetuosa e istancabile spaziava, come ingrandiva le cose piccole, e ornava le disadorne, e illuminava le oscure, che simulacri vivi e spiranti che sogni beati che vaneggiamenti ineffabili che magie che portentosi che paesi ameni che trovati romanzeschi, quanta materia di poesia, quanta ricchezza quanto vigore quant'efficacia quanta commozione quanto diletto. Io stesso mi ricordo di avere nella fanciullezza appreso coll'immaginativa la sensazione d'un suono così dolce che tale non s'ode in questo mondo; io mi ricordo d'essermi figurate nella fantasia, guardando alcuni pastori e pecorelle dipinte sul cielo d'una mia stanza¹², tali bellezze di vita pastorale che se fosse conceduta a noi così fatta vita, questa già non sarebbe terra ma paradiso, e albergo non d'uomini ma d'immortali; io senza fallo (non

12. Imperocché ecc.: si osservi, sulla base della polemica contro l'arido razionalismo e della concezione viciniana della poesia (cfr. note 1 e 2), come il poeta rievoca in modo commosso il mondo avvolto, ma genuino e sgarbiato, del primitivo: è una pagina che segna un importante punto di partenza per comprendere la poetica del Leopardi.

13. alcuni... stanza: cfr. le Ricordanze, vv. 62-67.

m'imputate a superbia, o Lettori, quello che sto per dire) mi crederei divino poeta se quelle immagini che vidi e quei moti che sentii nella fanciullezza, sapessi e ritrarli al vivo nelle scritture e suscitarmi tali e quali in altrui. Ora che la memoria della fanciullezza e dei pensieri e delle immaginazioni di quell'età ci sia straordinariamente cara e dilettevole nel progresso della vita nostra, non voglio né dimostrarlo né avvertirlo: non è uomo vivo che non lo sappia e non lo provi alla giornata, e non solamente lo provi, ma se ne sia formalmente accorto, e purch'abbia filo d'ingegno e di studio, se ne sia meravigliato. Ecco dunque manifesta e palpabile in noi, e manifesta e palpabile a chicchessia la prepotente inclinazione al primitivo, dico in noi stessi, cioè negli uomini di questo tempo, in quei medesimi ai quali i romantici procurano di persuadere che la maniera antica e primitiva di poesia non faccia per loro. Imperocché dal genio¹³ che tutti abbiamo alle memorie della puerizia si deve stimare quanto sia quello che tutti abbiamo alla natura invariata e primitiva, la quale è né più né meno quella natura che si palesa e regna ne' putti¹⁴, e le immagini fanciullesche e la fantasia che dicevamo, sono appunto le immagini e la ~~dicavamo le immagini e la~~ fantasia degli antichi, e le ricordanze della prima età e le idee prime nostre che noi siamo così gagliardamente tratti ad amare e desiderare, sono appunto quelle che ci ridesta l'imitazione della natura schietta e inviolata, quelle che ci può e secondo noi ci deve ridestare il poeta, quelle che ci ridestano divinamente gli antichi, quelle che i romantici bestemmiano e rigettano e sbandiscono dalla poesia, gridando che non siamo più fanciulli: e pur troppo non siamo; ma il poeta deve illudere, e illudendo imitar la natura, e imitando la natura diletta: e dov'è un diletto poetico altrettanto vero e grande e puro e profondo? e qual è la natura se questa non è? anzi qual è o fu mai fuorché questa?

[Nelle usanze e nelle opinioni e nel sapere del tempo nostro cercheremo la natura e le illusioni? Che natura o che leggiadra illusione speriamo di trovare in un tempo dove tutto è civiltà, e ragione e scienza e pratica e artificio; quando non è luogo né cosa che abbia potuto essere alterata dagli uomini, in cui la natura primitiva apparisca altrimenti che a somiglianza di lampo rarissimo, dovunque coperta e involuppata come nel più grosso o fitto panno che si possa pensare; quando la meraviglia è vergogna; quando non è quasi specie non forma non misura non effetto non accidente menomissimo di passione che altri non abbia avvertito e non avverta ed esplori e distingua e smidolli; quando il cuor nostro o disingannato dall'intelletto non palpita, o se anche palpita, corre tosto l'intelletto a ricercargli e frugargli tutti i segreti di questo

cento. Nuova serie, Firenze, Vallecchi, 1987, pp. 7-24. Sulla crisi della tradizione metrica italiana: M. Pazzaglia, *Manuale di metrica italiana*, Firenze, Sansoni, 1990; P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991.

I nuovi generi narrativi

La forte dominanza della lirica non si fa sentire solo sui generi di poesia in versi (la poesia patriottica o quella sentimentale), ma anche sui generi in prosa. Ebbero perciò grande fortuna i romanzi incentrati sull'esperienza soggettiva, come il romanzo-confessione, il romanzo-diario, il romanzo-autobiografia. Gradualmente però nel corso del secolo la narrativa acquistò un prestigio autonomo. Dalla predominanza della lirica si passa a una predominanza del romanzo, che sarà tipica del sistema dei generi del secondo Ottocento. Molto importante, in questo processo, fu la funzione svolta dal romanzo storico.

T66 *Il romanzo: «la moderna epopea borghese»* In alcune celebri pagine delle Lezioni sull'estetica di G. W. F. Hegel, tenute in vari anni a Heidelberg e Berlino fra il 1817 e il 1829 e pubblicate più tardi, l'autore, dopo aver definito l'epica antica («l'intera concezione del mondo e oggettività di uno spirito di popolo, presentata come evento reale nella sua forma oggettivantesi») e dopo aver seguito la progressiva perdita di totalità e compiutezza del mondo epico nelle varie realizzazioni narrative seguenti (la storia individuale, l'idillio, ecc.), prende in esame il nuovo genere del «romanzo».

[Nel] romanzo, la moderna epopea borghese, [...] ricompare da un lato la ricchezza e la multilateralità degli interessi, delle condizioni, dei caratteri, dei rapporti di vita, il vasto sfondo di un mondo totale ed insieme la manifestazione epica di avvenimenti. Quel che manca è però la condizione del mondo originariamente poetica da cui si origina l'epos vero e proprio. Il romanzo nel senso moderno presuppone una realtà già ordinata a prosa, sul cui terreno esso, nella propria cerchia e riguardo sia alla vivacità degli avvenimenti che agli individui e al loro destino, cerca di ridare alla poesia, nei limiti in cui ciò è possibile con i presupposti dati, il diritto da lei perduto. Perciò una delle collisioni più comuni e più adatte per il romanzo è il conflitto della poesia del cuore con la prosa contrastante dei rapporti e l'accidentalità delle circostanze esterne. Si tratta di un dissidio che o si scioglie tragicamente e comicamente, o trova il suo adempimento nel fatto che da un lato i caratteri, che dapprima sono in contrasto con l'ordine comune del mondo, imparano a riconoscere in esso l'autentico ed il sostanziale, si riconciliano con i suoi rapporti e vi entrano operosamente, mentre però dall'altro cancellano da ciò che fanno e compiono la forma prosaica, sostituendo alla prosa esistente una realtà resa affine ed amica alla bellezza e all'arte. Per ciò che riguarda il modo della rappresentazione, anche il romanzo vero e proprio, come l'epos, richiede la totalità di una concezione del mondo e della vita, il cui molteplice contenuto e argomento viene ad apparenza entro l'avvenimento individuale che costituisce il centro per il tutto. Per quel che riguarda direttamente la concezione e l'esecuzione, il poeta deve, però, avere qui tanto più margine di esplicazione quanto meno può evitare di immettere nelle sue descrizioni, pur senza arrestarsi al prosaico ed al banale, la prosa della vita reale.

(G. W. F. Hegel, *Estetica*, trad. it. di N. Merker e N. Vaccaro, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 1447-48)

Il romanzo
dei romanzi
1957,
Scott con
e il gran
stato, s
sente»,
è quanti

Scott non j
zo nell'ulti
vello a cui
seau, con C
po del rom
profondità
Walter Sco
tezza del s
storico-soc
storiche, p
chiarezza e
non era ma
In tutta la
in Cooper
mo, ciò è in
plice volge
periodi, di
nomo degli
modo Wal
la vera poe
ca e del mo
to, con la p

¹ romanzo ...
listico dell'
² Choderlos
Choderlos d
letteraria al
ses (Le amic
gen Werthe
titolo di un
³ Cooper e
nimore Co
ristiche nel
Tales (Racc
Pioneers (I
(L'ultimo d
ria, 1827),
slayer (L'uc
partiene in
1827). Mo
sono i rom