

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

L'INFINITO E LA CRITICA LETTERARIA NEL PRIMO ROMANTICISMO TEDESCO

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1688614> since 2019-01-30T11:09:17Z

Publisher:

Accademia university press

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

L'INFINITO ROMANTICO E LA CRITICA LETTERARIA

E' fin troppo noto che la nozione di 'infinito' occupa un posto centrale nel discorso filosofico protoromantico, la sua occorrenza per esempio negli scritti di Friedrich Schlegel degli anni del circolo di Jena e sull'organo dello stesso, ossia la rivista *Athenäum*, è di una tale frequenza che diventa assai complesso identificarne l'esatta consistenza semantica. Nel Frammento 116, che deve la sua fama al fatto di essere quello più esplicitamente programmatico dei frammenti della rivista jenese, compaiono tre termini che indicano ciascuno un'idea di illimitato.¹ D'altra parte, chi conosce i modi dell'elaborazione teorica schlegeliana e le sue strategie espressive, sa bene che è vano ricercare un senso compiuto di questo come di molti altri termini del lessico romantico.

Assai più produttivo è, a mio parere, il tentativo di definire, all'interno dell'orizzonte jenese, la 'famiglia semantica', come l'avrebbe chiamata Leo Spitzer, del termine 'infinito'.

Per fare ciò abbiamo a disposizione diverse realtà testuali, tutte collocabili negli anni che vanno dal 1796-7 al 1804-5.

Le più note sono il *Saggio sullo studio della poesia greca* del 1795, pubblicato nel 1797, i *Frammenti critici e poetici* del *Lyzeum* (1797) e dell'*Athenäum* (1798-1800) e il celebre *Dialogo sulla poesia* apparso sulla rivista *Athenäum* nel 1800 (fascicolo 5.).

Al di là di questi testi, a cui farò riferimento più avanti, c'è un lavoro di fondamentale importanza per capire la genesi dell'idea di infinito e soprattutto il ruolo che questa idea ha nell'economia del pensiero schlegeliano e in particolare nella sua concezione della critica letteraria.

Mi riferisco alle lezioni su Platone tenute da Schlegel nel 1803-4 a Parigi e nel 1804-6 a Colonia di cui si sono conservati i lavori preparatori. Nelle lezioni parigine dedicate alla 'Storia della letteratura europea' compare una 'Charakteristik des Plato', in quelle di Colonia sulla storia della filosofia un capitolo intitolato 'Philosophie des Plato' che di quella parigina è una versione leggermente ampliata.²

Vale la pena di seguire gli snodi principali di questa originale ed efficace presentazione del filosofo greco.

L'interesse di questi testi non è dato soltanto dalla mirabile qualità didattica della presentazione della sua filosofia. C'è un secondo aspetto che li rende una chiave preziosa per capire gli intendimenti romantici, si tratta dell'attenzione riposta sulla forma espositiva con cui si presentano i dialoghi, ossia la questione della traducibilità linguistica del pensiero filosofico, che diviene un vero e proprio assillo di Friedrich Schlegel ma anche, negli stessi

¹ La poesia romantica, dichiara il Frammento 116 dell'*Athenäum*, può "librarsi sulle ali della riflessione poetica a metà tra l'oggetto rappresentato e il soggetto rappresentante, scevra da ogni interesse reale e ideale, potenziare sempre e di nuovo tale riflessione e moltiplicarla come in una serie *interminabile* (*endlos*) di specchi." Ad essa si aprirà "la prospettiva di una classicità che cresce *senza limiti* (*grenzenlos*). Inoltre "il genere poetico romantico è ancora in divenire; anzi questa è la sua essenza peculiare, che può soltanto *eternamente* (*ewig*) divenire. E poco oltre: "esso solo è *infinito* (*unendlich*)", in Fr. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Cometa, Einaudi, Torino 1998, pp. 43-44)

² Cfr. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, vol. XII: *Philosophische Vorlesungen*, Erster Teil, herausgegeben von J.J. Anstett, Paderborn 1964, pp. 207-226. Si veda la versione ridotta intitolata *Charakteristik des Plato* in *Geschichte der europäischen Literatur (Pariser Vorlesungen 1803/04)* in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, vol. XI, herausgegeben von E. Behler, Paderborn 1958, pp. 119-125.

anni, di Schleiermacher. Con il teologo di Breslavia e suo sodale romantico Schlegel darà avvio, senza poi darle seguito, alla ritraduzione dei Dialoghi di Platone. Un'intrapresa poi proseguita nell'arco di più di vent'anni dal solo Schleiermacher.

Ma in che modo Friedrich Schlegel presenta il problema della 'forma della filosofia'? La lezione si apre con una serie di osservazioni che concernono la morfologia dei dialoghi platonici. Significativa questa affermazione collocata in posizione incipitaria:

"Platone stesso ci fornisce il principio a partire dal quale si sviluppa (*fließt*, cioè 'scorre') in modo naturale l'intera forma della sua filosofia. Premesso che lo scopo della filosofia è la conoscenza positiva dell'essere infinito, dobbiamo riconoscere che tale conoscenza non potrà mai dirsi compiuta e così pure la filosofia come scienza sebbene si possano stabilire i principi primi e sicuri da cui la ricerca deve muovere. E tuttavia ciò che da tali principi è possibile sviluppare è infinito e indeterminabile.

Platone ritiene che a causa della sua particolare limitatezza lo spirito dell'uomo possa conoscere il positivo solo negativamente e il negativo positivamente. Egli intendeva il positivo come la divinità, il mondo dell' intelletto (*intellektuelle Welt*), tutto ciò che è permanente. Il negativo come il mondo sensibile, ciò che è insicuro, passeggero, mutante, effimero.

L'uomo, a causa della sua natura sensibile, può conoscere la realtà infinita e somma solo negativamente, indirettamente e non compiutamente." ³

Questa contrapposizione tra conoscenza positiva e conoscenza negativa è di fondamentale importanza per capire l'ottica in cui si colloca Fr. Schlegel rispetto alla filosofia platonica ma, più in generale, rispetto al problema della conoscenza.

Lo studio della filosofia di Platone appare come propedeutico di una ricerca della forma del sapere che riguarda il rapporto tra verità e sua epifania, tra verità e linguaggio.

La frase che segue di poco il passo citato poc'anzi è rivelatrice di questa tensione irrisolta tra la verità e la forma attraverso la quale essa si esprime:

"Del rapporto del divino con la natura si dà solamente una conoscenza mediante immagini allegoriche (*bildliche allegorische Erkenntnis*)."⁴ E in un passo del *Dialogo sulla poesia*, apparso sull'Athenäum nel 1800, Lotario afferma: "Tutti i sacri giochi dell'arte non sono che remote riproduzioni dell'infinito gioco del mondo, di quell'opera d'arte che incessantemente crea se stessa". A cui segue questa interessante osservazione di Ludovico: "In altre parole ogni bellezza è allegoria. Le cose supreme, proprio perché inesprimibili, possono essere espresse solo allegoricamente". ⁵

Dunque, viene da supporre, che la conoscenza abbia a che fare con l'interpretazione, che il tragitto verso la verità sia la ricerca di un'alterità radicale propiziata da un dio traghetto che mette in relazione il divino con l'umano. Questa divinità della mediazione tra l'umano, il naturale e la trascendenza si palesa nella forma e si rende visibile mediante il linguaggio. Si comprende quindi perché l'obiettivo che la scienza affidata al dio Hermes si dà sia di scoprire il significato allegorico (la verità) che si cela dietro l'apparenza sensibile. Ma questa scoperta richiede una guida che indicherà la via verso la meta, sia essa il regno degli inferi o la volta celeste, ossia la soglia tra l'umano e il divino che Lukacs, nella *Teoria del romanzo*, chiamerà il "tetto trascendentale".

Se la conoscenza è dunque un'ermeneutica del divino il suo procedere è fatalmente segnato dall'incertezza, dalla fallibilità, dall'alternarsi di illuminazioni, intuizioni, ipotesi. Se la verità è l'alterità radicale che si nega ad una acquisizione diretta mediante le sole risorse di una razionalità discorsiva, se la verità rimane celata, il processo conoscitivo è una ricerca che non potrà mai concludersi, sarà dunque una ricerca *infinita*.

³ *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, vol. XII, op.cit. p.208.

⁴ *Ibid.* pp.208-209

⁵ Fr. Schlegel, *Dialogo sulla poesia* a cura di A. Lavagetto, Einaudi, Torino 1991, p. 46.

Per questo Schlegel dirà che le premesse del pensiero di Platone “non consentono di edificare un vero e proprio sistema filosofico” e aggiunge che il compito dell’interprete di questa filosofia è di comprendere e individuare lo spirito e la forma delle sue opere.⁶

Paradossalmente questa anti-sistematicità del pensiero platonico, questa costante progressione della ricerca, che fatalmente rimane incompiuta, coglie, secondo Schlegel, l’essenza della filosofia poiché essa, la filosofia, “è più uno *Streben nach Wissenschaft*”⁷, un tendere verso la scienza che una scienza compiuta.

Pertanto la missione stessa della filosofia è una perenne e infinita ascesa lungo i percorsi della conoscenza, una conoscenza che potrà sempre e soltanto *streben nach* ma mai dirsi appagata dei suoi risultati.

Le riflessioni sulla filosofia di Platone, non diversamente dal progetto della traduzione dei suoi dialoghi, indicano un desiderio di consonanza della ricerca filosofica romantica con quella di Platone. Una consonanza che si esplicita in una sorta di comune missione ermeneutica tesa a superare la trama dei significati allegorici che si celano dietro la lettera. Esattamente questo schema è quello adottato da Friedrich Schlegel e Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher nella preparazione della traduzione dei Dialoghi platonici, uno schema palesemente mimetico della forma dei Dialoghi e dell’articolazione del pensiero che tale forma rende possibile.

Schlegel afferma nelle lezioni di Colonia, che la «caratteristica» di Platone consiste nella “costante tendenza del suo spirito verso un sapere e un conoscere sempre più elevato” ed è per questo che la sua filosofia è caratterizzata da un “eterno divenire, sviluppare, formare le sue idee” e dal tentativo di rappresentare tale ricerca mediante l’artificio retorico e insieme dialettico dei dialoghi.⁸

Aggiungo che ‘caratteristica’ è un termine chiave del lessico schlegeliano. Schlegel dedicò diversi saggi di carattere monografico a pensatori e letterati suoi contemporanei chiamando tali testi *Charakteristik*. Per esempio scriverà una *Charakteristik* di Lessing, una di Forster. Ma anche il saggio sul *Wilhelm Meister* di Goethe si presenterà come una *Charakteristik*.⁹ Che cos’è una *Charakteristik*?

Con questa espressione Schlegel intende la messa in evidenza dei tratti peculiari, individuali di un artista o pensatore, un’indagine sul modo in cui il suo spirito agisce e produce. Di fronte a un *Werk*, un’opera in senso romantico, vale a dire una costruzione linguistica che mette in connessione il finito con l’infinito, questa indagine consiste nell’individuazione della sua ‘logica immanente’.

⁶ *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, vol. XII, op.cit. p. 209.

⁷ “Platone aveva una filosofia non un sistema e così come la filosofia è più un tendere verso la scienza che una scienza compiuta anche in lui questa tensione è presente in notevole misura” *Ibid.*, p.209

⁸ *Ibid.*, p.209

⁹ Il saggio di Fr. Schlegel sul romanzo di Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) apparve la prima volta con il titolo «Über Goethes Meister» in *Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*. 1. Vol. 2. Fascicolo, Berlino 1798, pp. 147-178. Successivamente fu inserito nel volume *Charakteristiken und Kritiken* di A.W. Schlegel e Fr. Schlegel. Primo volume, Königsberg 1801, pp132-169 con il titolo «Charakteristik des Wilhelm Meister». Nel 1825 il saggio fu pubblicato a Vienna in *Friedrich Schlegels Sämtliche Werke*, Vol. 10., pp 123-152 con il titolo «Charakteristik der Meisterischen Lehrjahre von Goethe. 1798».

La traduzione italiana si trova in *Athenäum [1798-1800]. Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, Bompiani, Milano 2008, pp. 247-264.

Ora, se la filosofia di Platone ha questa forma aperta e antisistemica anche l'intelligenza di questa filosofia, cioè il tentativo di comprenderla, dovrà percorrere strade diverse da quelle che si percorrono per capire un sistema filosofico compiuto.

Il lessico adottato in tutta questa lezione su Platone è fatto di parole come: *divenire, tendere verso, progressione, formazione*, espressioni che suggeriscono l'idea di un punto *a quo* ma che lasciano indefinito il termine *ad quem*. Parole che indicano un movimento, un'elevazione un perenne divenire.

Come si può notare, questa lettura schlegeliana di Platone è collocata tutta dentro l'orizzonte filosofico e segnatamente poetico che i romantici di Jena andavano elaborando in quegli anni. Il Platone che qui incontriamo è un Platone romantico.

Il dialogo come forma del discorso filosofico è un *gemeinschaftliches Selbstdenken*, dichiara Schlegel, vale a dire un kantiano *Selbstdenken*, un pensiero prodotto da noi stessi. Non è però opera di un individuo solitario ma di un noi, di una comunità di spiriti che aspirano insieme all'intelligenza della verità suprema.

In questa formula, apparentemente ossimorica, si evidenzia il *Synphilosophieren* romantico, dove i sodali che hanno dato vita ad una comunità di spiriti liberi si dedicano all'infinita perfettibilità del pensiero.

C'è tuttavia un altro aspetto di fondamentale importanza: "un dialogo filosofico- dice Schlegel- non può essere sistematico perché non sarebbe più un dialogo ma una variante di una trattazione sistematica che apparirebbe quindi insensata e pedante." ¹⁰

Questo trattamento non sistematico comporta tuttavia una conseguenza negativa: il dialogo diventa *unwissenschaftlich*, carente di scientificità.

Come si può ovviare a questo inconveniente? La soluzione adottata da Platone nei Dialoghi consiste "nello svolgimento rigorosamente filosofico insieme ad una tecnica raffinata (*kunstreich*), attraverso una connessione interna (*inneren Zusammenhang*) del tutto."

Questa caratteristica fa sì che "le opere di Platone, sebbene ciascuna di esse sia un'opera d'arte compiuta, possano essere intese, relativamente all'andamento del suo spirito, allo sviluppo e alla connessione delle sue idee, solo nel contesto generale." ¹¹

Il lessico schlegeliano è dominato dalla contrapposizione tra una dimensione esterna del discorso e una forma interna: se l'apparenza, pur nella rigorosa precisione delle *sokratische Fragen*, le domande socratiche, è quella di un discorso che procede in molte direzioni, internamente esiste una trama di rapporti che tiene legati in un tutto coerente i diversi dialoghi che costituiscono il *Werk*, ossia l'*opus* platonico.

Questo modello bipartito, duale, di costruzione dell'opera fornisce a Schlegel una sorta di paradigma che egli vede operante nelle costruzioni letterarie, in particolare in quelle della Modernità. Vale a dire in quelle che hanno perso la solare razionalità del *mythos* aristotelico, la costruzione rigorosamente causale, la perfetta armonia dell'insieme. Quelle in cui domina in apparenza il caos, in cui l'insieme risulta a prima vista disarmonico.

A queste scritture deve essere applicato il sospetto ermeneutico che dietro al caos ci sia una *ratio* che tutto tiene. Un mirabile esempio di questo sdoppiamento compositivo in bilico tra dizione esoterica e unità sistematica è per Friedrich Schlegel il romanzo goethiano *Gli anni di apprendistato del Wilhelm Meister*.

Nel saggio critico (*Charakteristik*) che Schlegel gli dedica sull'Athenäum, egli sottolinea, in analogia con l'analisi dei testi platonici, una coerenza interna dell'opera al di sotto della caoticità di superficie. L'espressione efficacemente ossimorica che egli impiega è "armonia di

¹⁰ *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, vol. XII, op.cit. p. 210.

¹¹ *Ibid.*, p. 210.

dissonanze".¹² Scrive Schlegel: "Questo romanzo delude le aspettative consuete di unità e organicità con la stessa frequenza con cui le soddisfa. Chi abbia, però, autentico istinto sistematico, senso per l'universo, quel particolare presagio del mondo che rende così interessante Wilhelm, similmente avverte ovunque la personalità e la vitale individualità dell'opera, e quanto più indaga nel profondo tanto più vi scopre relazioni e parentele interne, vi ravvisa una coerenza spirituale"¹³.

Ma già nel saggio *Sullo studio della poesia greca* a proposito dell'Amleto shakespeariano egli sottolineava:

"Si è soliti fraintendere l'Amleto a tal punto, che lo si elogia in alcune sue parti. Un'indulgenza assai incoerente, se davvero l'insieme è così sconnesso e privo di senso come tacitamente si dà per scontato. Nei drammi di Shakespeare la *connessione interna*, semplicissima e trasparente, si offre a menti aperte e spregiudicate con immediata evidenza e naturalezza: ma le ragioni di quella connessione sono spesso così profonde e nascoste, le reazioni e gli invisibili legami sono così sottili che anche l'analisi critica più acuta non può che fallire se manca la *sensibilità dell'intuito*, se ci si accosta all'opera con attese ingiustificate o se si parte da principi sbagliati."¹⁴

Amleto e Wilhelm Meister sono eroi moderni, figure dimidiate, contraddittorie, identità complesse. Le scritture drammatiche e narrative che li ritraggono sono mimetiche della loro complessità e la 'verità' che questi eroi antieroi nascondono in se stessi esclude una rappresentazione letteraria basata sulla progressione razionale (l'unità d'azione) che le poetiche di ispirazione aristotelica hanno prescritto per secoli alla poesia.

Solo una critica che sia intimamente connessa ad un'ermeneutica può aspirare a cogliere il nucleo di verità che quella complessità cela dietro la superficie di azioni incoerenti, apparentemente casuali, prive di una teleologia riconoscibile.

Di questa critica-ermeneutica Fr. Schlegel ha fornito i primi fondamenti e Schleiermacher ne ha tracciato la coerente evoluzione.

E forse non è casuale che l'occasione più propizia per mettere alla prova un metodo che si sottrae alla logica di una critica come giudizio di conformità alle norme poetiche sia stata fornita dal progetto platonico che Fr. Schlegel e E.D. Schleiermacher avevano concepito negli anni della massima esposizione programmatica della loro nuova poetica.

Per quanto possa suonare paradossale, Platone appariva dalla prospettiva jenese come colui che aveva in un certo senso anticipato una modalità di costruzione dell'opera che trovava in quegli anni la sua più convincente realizzazione nel *Meister* goethiano. Ma che era in realtà una caratteristica della letteratura moderna, ossia, per Fr. Schlegel, delle scritture letterarie che si sono avvicinate, nelle diverse tradizioni letterarie, a partire dalla fine del Medio Evo, ossia dalla nascita delle letterature nazionali europee. In tutte queste scritture il tratto comune era, a detta di Schlegel, l'assenza di un governo della costruzione poetica di tipo classico (aristotelico) e la presenza in sua vece di linee di coerenza interne che richiedevano un'ermeneutica del dettaglio e insieme una visione complessiva come un orizzonte di senso in continua trasformazione. Da qui l'importanza dell'interprete come di colui che, rispetto all'autore, possiede una coscienza potenziata dei significati del testo e della loro relazione reciproca. Per questo motivo per Fr. Schlegel e Schleiermacher il lavoro dell'interprete è speculare a quello dell'autore dell'opera: il suo obiettivo è il *nachkonstruieren*, la ricostruzione

¹² *Athenäum [1798-1800]. Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, op. cit., p. 251.

¹³ *Ibid.*, p.254.

¹⁴ Fr. Schlegel, *Über das Studium der griechischen Poesie*[1797], trad. it. Fr. Schlegel, *Sullo studio della poesia greca*, a cura di A. Lavagetto, con un saggio di Giuliano Baioni, Guida, Napoli 1988, p. 86.

del testo. Ne deriva che la vera sfida ermeneutica è di cogliere la 'logica immanente' che governa quella costruzione. Il suo strumento è l'intuizione la quale tuttavia non produce una rivelazione improvvisa ed epifanica del significato ultimo del testo bensì una progressione per gradi man mano che procede la lettura interpretante dell'opera.

Anche per Schleiermacher «Intuizione» e «sentimento» sono i due requisiti gnoseologici fondamentali che ne *Discorsi sulla religione* (1799) rendono possibile la conoscenza dell'universo. Una conoscenza che non significa negazione dell'orizzonte finito dell'esistente ma, al contrario, una sua valorizzazione grazie alla ricerca dell'infinito nel finito:

"Nel rapporto dell'uomo con questo mondo, ci sono certi passaggi verso l'Infinito, certe prospettive dischiuse, di fronte a cui viene portato ogni individuo affinché il suo sentimento trovi la via che conduce all'Universo, e alla cui vista vengono destati dei sentimenti che, di certo, non sono direttamente religione, ma della religione costituiscono, per così esprimersi, uno schematismo."¹⁵

I "passaggi verso l'infinito" possono essere intesi nello stesso tempo come una dichiarazione di carattere gnoseologico- l'intuizione in luogo della ragione analitica- e di carattere ermeneutico. La lettura interpretante di un testo procede allo stesso modo, in essa agiscono le stesse modalità conoscitive della relazione conoscitiva con il mondo.

La ragione analitica procede come l'anatomista che taglia e scompone in minime unità. A questo modo di operare Schleiermacher contrappone la ricerca del centro nascosto delle cose resa possibile attraverso l'intuizione, la visione complessiva, l'epifania che si offre allo sguardo di chi ha un sentimento della totalità: "Per vedere ogni cosa come un elemento del Tutto, si deve necessariamente averla considerata nella sua particolare natura e nella sua massima perfezione. In effetti nell'Universo una cosa può essere reale solo in virtù della totalità dei suoi effetti e legami verso la quale tutto converge così che per dominarla si deve aver considerato una cosa, non da un punto di vista ad essa esterno, ma dal suo proprio centro e da tutti i lati in rapporto a questo centro, cioè nella sua esistenza distinta, nel suo essere proprio."¹⁶

In questo passo è adombrata una concezione che avrà un seguito importante nel pensiero critico novecentesco. Essa lascerà tracce evidenti in Walter Benjamin e in Theodor Adorno. L'idea stessa di una 'logica immanente' delle opere (l'espressione è fatta propria da Adorno) è figlia della convinzione che "le opere non debbano essere giudicate da un punto di vista ad esse esterno", e che debbano essere osservate nel loro "esser proprio".

Come si può vedere anche da questi brevi accenni, l'ontologia del primo Romanticismo trova nella teoria ermeneutica e nell'idea di critica d'arte una sua coerente traduzione: l'intelligenza dell'individuale, che ogni opera d'arte pretende per essere compresa in ciò che la rende tale, è il requisito fondamentale per accedere al sapere infinito. Analogamente opera la religione e quindi queste due modalità di esplorazione della verità si trovano a condividere una comune tensione tra finito e infinito, tra l'espressione sensibile (simbolica e allegorica) da un lato e la verità come il positivo infinito.

Nelle *Reden über die Religion* Schleiermacher definisce questa convergenza degli opposti «intuizione dell'universo»:

"L'intuizione dell'Universo(...) è il perno del mio intero discorso, essa è la formula più universale ed elevata della religione, con la quale potete rinvenire ogni suo punto, e si possono determinare nella maniera più precisa la sua essenza e i suoi limiti. Ogni intuizione deriva da un influsso dell'oggetto intuito sull'oggetto intente, da un agire originario e autonomo del primo, che poi viene accolto, sintetizzato e compreso dal secondo, in conformità della sua natura. (...) l'universo è in un'attività ininterrotta e si rivela a noi in ogni momento. Ogni forma che esso produce, ogni essere cui esso, in vista della pienezza della vita, conferisce un'esistenza distinta, ogni avvenimento che esso rovescia dal suo ricco e fecondo seno, è un suo agire su di noi; e quindi prendere ogni singola cosa come una parte del tutto, ogni cosa limitata come una manifestazione

¹⁵ F.D.E. Schleiermacher, *Reden über die Religion. An die Gebildeten unter ihren Verächtern*, trad.it. di G. Moretto, *Sulla religione. Discorsi alle persone colte che la disprezzano*, in F.D.E. Schleiermacher, *Scritti filosofici*, a cura di G. Moretto. UTET, Torino 1998, p. 168.

¹⁶ *Ibid.*, p. 167-168.

dell'Infinito, questo è religione. (...) Concepire tutti gli avvenimenti del mondo come azioni di un Dio, questo è religione, in quanto esprime la loro relazione a un tutto infinito.”¹⁷

Analogamente alla religione anche l'opera letteraria ha un orizzonte che si colloca al di là dell'apparenza sensibile del testo, vale a dire oltre il mero ordine dei referenti reali. La verità a cui essa aspira a partire dalla sua irripetibile individualità è quella di una trascendenza a cui in ultima istanza tutto si accorda. Solo a partire da questo punto archimedeo ad un tempo interno all'opera e da essa infinitamente lontano è possibile capire la sua specifica fisionomia, la sua vera essenza o, per usare l'espressione di Benjamin, il suo contenuto di verità

La superiorità dell'intuizione sulla scomposizione analitica e sulla sintesi concettuale accomuna la sfera religiosa a quella estetica perché entrambe recano i segni della memoria di un atto della creazione originaria. Conoscere la religione e conoscere l'arte significa dunque percorrere a ritroso la stessa strada che ha condotto dal Tutto indistinto, dallo schlegeliano «caos primordiale», all'ordine finito della differenziazione.

In conclusione, l'infinito che ho cercato di designare in questo percorso è un infinito ermeneutico intimamente connesso con l'idea romantica di critica come elevazione progressiva, come movimento ascendente infinito dell'autocoscienza verso la trascendenza.

Un pensiero che ha connotati mistici e nel quale si avverte l'influenza di Jakob Böhme (1575-1624), in particolare della sua opera *De signatura rerum* (1622).

Per Schlegel e Novalis l'opera d'arte è il medio in cui si riflette l'assoluto¹⁸; essa è un artefatto che si rende autonomo dal suo artefice e dispone una trama di relazioni misteriose tra il finito, la contingenza, i mondi storici e l'infinito, l'assoluto, il divino. In questa tramatura la riflessione è potenziamento progressivo, acquisto di coscienza del tutto.

Quando il *medium* della riflessione è l'arte il conoscere è un movimento che non conosce posa; Novalis, ci ricorda Benjamin, lo chiama *romantisieren*, «romanticizzare» precisando che “romanticizzare non è altro che un qualitativo elevare a potenza”.¹⁹

L'infinito dunque è insieme la meta inarrivabile della filosofia, della religione non meno che della poesia giacché nella prospettiva dei romantici di Jena la nuova letteratura, ossia il ‘romanzo romantico’ è l'opera in cui conoscenza e sua traduzione sensibile nell'ordine finito del mondo sono inscindibilmente unite.

¹⁷ *Ibid.*, p. 115-116.

¹⁸ Cfr. questo passo di W. Benjamin: “La concezione romantica dell'arte poggia sul fatto che per pensiero del pensiero non si intende alcuna coscienza dell'io. La riflessione libera dall'io è una riflessione nell'assoluto dell'arte.” In W. Benjamin, *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*, trad. it. W. Benjamin, *Il concetto di critica d'arte nel romanticismo tedesco*, Einaudi, Torino 1982, p. 34

¹⁹ *Ibid.* p. 32.