

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

a cura di

Diana Battisti

Benedetta Bronzini

Marco Meli

Flâneries, sulla traccia di
ricordi e parole.
Miscellanea di
saggi in onore
di Patrizio Collini

FIU
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

– 74 –

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata a e diretta da Beatrice Tottossy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottossy from 2004 to 2020

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Anna Wegener

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

(<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Sabrina Ballestracci, Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Paolo La Spisa, Michela Landi, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europae), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Stefania Acciaioli, Arianna Amodio, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, John Denton, Alessia Gentile, Samuele Grassi, Giovanna Lo Monaco, Sara Lo Piano, Francesca Salvadori

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; anna.wegener@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

Flâneries, sulla traccia di ricordi e parole.
Miscellanea di saggi in onore
di Patrizio Collini

a cura di
Diana Battisti, Benedetta Bronzini, Marco Meli

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2024

Flâneries, sulla traccia di ricordi e parole. Miscellanea di saggi in onore di Patrizio Collini / a cura di Diana Battisti, Benedetta Bronzini, Marco Meli. – Firenze : Firenze University Press, 2024.

(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 74)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221504194>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 979-12-215-0419-4 (PDF)

ISBN 979-12-215-0420-0 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0419-4

The editorial products of BSFM are promoted and published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015 and January 20th 2021), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), with Bindu Confortini, Asia Fanciullacci, Valentina Francesca Franzese, Gioele Gargani, Francesca Peluso, Katia Giannina Vicente Luis, Erika Villani, (interns), and with the collaboration of Gabriele Bacherini, Alessandra Lana, Francesca Salvadori.

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: © Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).


Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, V. Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, F. Franco, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2024 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

Sommario

Ringraziamenti	9
Prefazione	11
<i>Diana Battisti, Benedetta Bronzini, Marco Meli</i>	
PARTE I	
IN CAMMINO TRA EROS E MITO: DALLA <i>GOETHEZEIT</i> AL ROMANTICISMO	
La ruota, la sega e il viandante in una poesia di Justinus Kerner	19
<i>Maria Fancelli</i>	
Goethe alla finestra: rappresentare le passioni, sublimare le emozioni	25
<i>Marco Meli</i>	
Goethe schafft sich sein Publikum: Zu einer Episode aus der <i>Italienischen Reise</i>	37
<i>Christian Moser</i>	
<i>Madonna</i> di Theodor Mundt. Un viaggio casanoviano tra libri proibiti e sacre conversazioni	45
<i>Arianna Amatruda</i>	
Le Grand Saint-Bernard, un lieu symbolique de Sade aux romantiques	55
<i>Michel Delon</i>	
Mitologie dell'eros. <i>L'art de jouir</i> di Julien Offroy de La Mettrie e <i>Lucinde</i> di Friedrich Schlegel: una feconda relazione	63
<i>David Matteini</i>	

Die Gastlichkeit der Welt. Zu Friedrich Hölderlins <i>Der Gang aufs Land. An Landauer</i> Helmut J. Schneider	73
La lingua dell'imperscrutabile: le sonorità cromatiche di Ludwig Tieck Giulia Ascione	79
La stilistica "fisiologica" di Novalis: i presupposti romantici della critica stilistica di inizio Novecento Ulisse Dogà	89
Pietre e pietrificazioni: metamorfosi dell'inorganico dal mito al Novecento Stefania Acciaiola	97
PARTE 2	
IL DIALOGO TRA LE ARTI VISIVE E LA LETTERATURA	
Più büchneriano di Büchner: <i>Woyzeck</i> (1979) di Werner Herzog Diana Battisti	107
I segni tangibili della Storia: il rapporto tra Heiner Müller e Jannis Kounellis Benedetta Bronzini	115
Per un dialogo ravvicinato tra pittori: Otto Vermehren e la <i>Madonna Sistina</i> di Raffaello Lucia Borghese Bruschi	123
Il segno di Frenhofer: i romantici, le avanguardie e l'arte contro il mercato Federico Fastelli	129
"Anche l'oggetto più modesto si fa bello in virtù dell'eleganza della pittura". Gerhard Richter e Rudolf Borchardt a Venezia sotto l'egida di Veronese e di Tiziano Liliana Giacoponi	137
Oggetti e visualità nel teatro di Kleist Daniela Padularosa	147
PARTE 3	
LIBRI E MEMORIA: IL FASCINO DELLA BIBLIOFILIA	
Patrizio Collini, der beste Kenner und größte Liebhaber der deutschen Romantik Paul Geyer	159
Patrizio Collini e il demone della bibliofilia Giorgio Villani	163
L'editoria ebraica in Germania tra XIX e XX secolo Mattia Di Taranto	167

Johann Peter Hebel e la metafora del libro <i>Stefania Mariotti</i>	175
“Eine heimliche geistige Hochzeit”: rappresentazioni di avventure spirituali in biblioteche pubbliche e private <i>Rita Svandrlik</i>	185
Ingeborg Bachmann L'ultima poetessa austriaca del Novecento <i>Marino Freschi</i>	191
Appendice <i>Marino Freschi</i>	205
Promemoria <i>Francesco Ferracin</i>	207
Autori	211
Bibliografia scelta di Patrizio Collini	217
Tabula gratulatoria	221

La stilistica “fisiologica” di Novalis: i presupposti romantici della critica stilistica di inizio Novecento

Ulisse Dogà

1. Un luogo comune molto diffuso nelle introduzioni alla stilistica letteraria (es. Segre 1999, 160; Sowinski 1999 [1991], 6) vuole che il fecondissimo termine tedesco *Stilistik* sia stato coniato per la prima volta da Novalis in un appunto dell'*Allgemeines Brouillon* come calco del francese *stylistique*. Ciò che solitamente segue questo fermo immagine ricavato dal *Deutsches Wörterbuch* (Grimm, Grimm 1854-1971, Bd. 18, Sp. 2987) è poi una rapida derubricazione storiografica del neologismo novalisiano poiché il suo autore lo definirebbe in modo usuale secondo le categorie della retorica antica e ne sottolineerebbe la dipendenza dagli studi di poetica e di grammatica: a dispetto dell'originalità etimologica, insomma, non emergerebbe dai frammenti del poeta e pensatore romantico una sostanziale novità nella definizione e nella pratica della stilistica letteraria rispetto ai canoni preromantici. Tuttavia, non solo non vi è stato in Novalis nessun calco dal francese, visto che, al contrario, il termine *stylistique* si diffonde in Francia dal XIX secolo dalla confinante Germania (Fix, Gardt, Knape 2008, 135), ma ciò che più sorprende in queste sintesi manualistiche è l'erronea valutazione del compito della *Stylistik* in Novalis, la quale si pone nell'orizzonte enciclopedico e sintetico della filosofia romantica in modo originale come dottrina ermeneutica e critica, e non è per nulla intesa come disciplina normativa, affine all'oratoria e alla retorica tradizionalmente intese.

Diana Battisti, University of Pisa, Italy, diana.battisti@fileli.unipi.it

Benedetta Bronzini, University of Modena and Reggio Emilia, Italy, benedetta.bronzini@unimore.it, 0000-0002-2244-6586

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Diana Battisti, Benedetta Bronzini, Marco Meli (edited by), Flâneries, *sulla traccia di ricordi e parole. Miscellanea di saggi in onore di Patrizio Collini*, © 2024 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0419-4, DOI 10.36253/979-12-215-0419-4

Nelle trattazioni storiografiche della retorica e della stilistica si è considerato per lungo tempo il Romanticismo come un movimento di pensiero fondamentalmente estraneo a questi ambiti tradizionali di ricerca ed è solo di recente che invece si è sottolineato l'apporto originale della stilistica romantica, la quale dunque non andrà interpretata come il momento culminante di quella lunghissima tradizione normativa della stilistica che dall'antichità, attraverso il Rinascimento e il Barocco, terminerebbe solo nell'Ottocento, ma piuttosto come l'inizio di un nuovo approccio filosofico e critico all'analisi dei mezzi retorici e stilistici della lingua letteraria del singolo poeta o romanziere; nonostante puntuali interventi, uno studio approfondito sull'idea novalisiana di stilistica originalmente concentrata sulla *parole* individuale del poeta e sul suo influsso rintracciabile in Nietzsche e nella stilistica letteraria del Novecento è ancora oggi da scrivere e questo mio breve contributo può esserne solamente una traccia.

2. Come la *Rhetorik* dell'amico Friedrich Schlegel, come il procedimento dello spirito poetico in Hölderlin e come l'ermeneutica di Scheleiermacher – ambiti sottratti all'astrazione della trattazione classicistica e inseriti nell'orizzonte storico e sistematico delle lingue e delle letterature – anche la stilistica di Novalis non si presenta più teoricamente e storicamente nella sua veste tradizionale e si pone, in quanto studio e riflessione sui mezzi artistici della poesia universale e progressiva, in rapporto dialettico e potenzialmente infinito con la filosofia e le scienze naturali, in particolare con la psicologia, la medicina, la chimica e la fisiologia. Per questo motivo troviamo la sua definizione più precisa nell'*Allgemeines Brouillon*, ovvero nei materiali preparatori dell'*Encyclopaedia*, il cui compito era di ristabilire filosoficamente l'unità di tutti i saperi. In questo senso è proprio la cornice "riflessiva" dell'*Encyclopaedia* che ci fornisce il primo e più generale concetto di stile romantico come "stile del pensiero" (Benjamin 1991a, 360; cfr. Elkuss 1918, 45) nel quale Novalis esprime in modo frammentario, ma non arbitrario e con necessità il suo punto di vista. E venendo alla definizione circostanziata di "stilistica", leggiamo nell'appunto 499 quanto segue:

PHYSIOL[OGISHE] STYLISTIK. Man kann am Stil bemerken, ob und wieweit der Gegenstand den Verfasser reizt oder nicht reizt – und daraus Folgerungen auf seine Constitution machen – auf seine zufällige Stimmung etc.

Voller Styl – magrer Styl. Bleicher Styl – farbiger Styl. Mannichfaltiger – monotoner Styl. Krankhafter, gesunder, schwächlicher und energischer Styl.

Heilmethoden – Erziehungsmethoden d[es] Styls.

(In Göthes Styl ist d[ie] Monotonie und Simplicitæet der großen Welt – nothwendige, aber äußerst einfache Etikette.) (Die große Welt ist *bloß gebildete Sensibilitæet*, asthenische Constitution – als Ideal. Aus der Polarisierung der Stände mußte am Ende eine große Welt entstehn – so wie ein *Pöbel*. Der Haß des *Gemeinen* führt zum Vornehmen – denn nur dies ist dem Gemeinen

entgegengesetzt. Verbindung des Vornehmen und Gemeinen – Man muß als gebildeter Mensch beides seyn können, warm und wie man will. So muß man, als gebildeter M[ensch] überhaupt *Körper und Seele* – reizbar und sensibel nach *Belieben* seyn können. (Novalis 1968, 375)¹

Come si evince chiaramente da questo frammento, Novalis – probabilmente sulle orme di Moritz e Goethe – presenta la *Stylistik* come lo studio delle caratteristiche strettamente personali, “fisiologiche”, della scrittura di un autore. Già Moritz aveva dato un’impronta empirica e non più normativa alle sue *Vorlesungen über den Stil* – “Die Regeln in Ansehung des Stils müssen auf Beobachtungen zurückgeführt werden” (Moritz 1981, 589)² – e già Goethe aveva inteso lo stile come espressione del modo di vedere il mondo da parte dell’artista attraverso un lavoro sul linguaggio, sicché la verità del discorso poetico – come mediazione linguistica di un’esperienza originaria fondamentalmente non comunicabile – è opposta a tutte le rappresentazioni della verità come esatta corrispondenza fra discorso e uno stato di cose; l’artista, secondo Goethe, “erfindet sich selbst eine Weise, macht sich selbst eine Sprache, um das, was er mit der Seele ergriffen, wieder auf seine Art auszudrücken” (Goethe 1998 [1789], 34; cfr. Ulf 1996, 22)³. Tale concetto di stile come espressione dell’originalità dell’artista è contrapposto allora già in epoca sturmeriana a ciò che viene definito in modo peggiorativo come “retorico”, ovvero ciò che svilisce e neutralizza quel rapporto di tensione produttiva fra linguistico e non-linguistico che si cristallizza invece nello “stile” (Gumbrecht 1986, 760). Novalis, dieci anni dopo l’approccio fortemente cognitivo di Moritz e Goethe, radicalizza in modo del tutto conseguente il concetto di stile come espressione dell’anima dell’artista e ci parla allora di una stilistica “fisiologica”: nello stile individuale si deposita e trova espressione il sentimento, il dolore, l’entusiasmo, nonché naturalmente il pensiero dell’artista, ed è allora a partire dallo stile che lo stato d’animo dell’artista può essere illuminato.

Ciò che Novalis sviluppa nei suoi appunti è una “diagnostica dello stile” (Ulf 1996, 26) che, impiegando coppie di concetti stilistici contrapposti ricavate

¹ “Dallo stile si può osservare se e in che misura l’oggetto stimoli o non stimoli l’autore – e trarne conseguenze circa la sua costituzione – circa il suo umore contingente ecc. Stile pieno – stile smilzo. Stile sbiadito – stile colorato. Stile vario – stile monotono. Stile malato, sano – debole ed energico. Metodi terapeutici – metodi educativi allo stile. (Nello stile di Goethe – c’è la monotonia e la semplicità del gran mondo – etichetta necessaria, ma estremamente semplice). (Il gran mondo è semplicemente sensibilità formata – costituzione astenica – come ideale. Dalla polarizzazione delle classi alla fine dovrebbe nascere un gran mondo – così come una plebe. L’odio del volgare porta al distinto – poiché soltanto questo è opposto al volgare. Congiunzione del volgare e del distinto – In quanto uomini colti, si deve poter essere entrambi, quando e come si vuole. Così, in quanto uomini colti, si deve poter essere in generale corpo e anima – irritabili e sensibili a piacere” (Novalis 1993, 379, trad. di Desideri).

² Trad.: le regole riguardo lo stile devono essere ricondotte all’osservazione. Se non diversamente indicato le traduzioni sono di chi scrive.

³ “Escogita una sua maniera e un suo linguaggio per esprimere di nuovo a modo suo ciò che coglie con l’anima” (Goethe 1992, 62, trad. di Necchi, Ophalders).

dalle teorie del medico scozzese John Brown come pieno/smilzo, sano/malato, energico/debole, ecc., non solo intende determinare il rapporto dell'autore al suo oggetto e rivelarne così, per esempio, la natura astenica o stenica, ma più essenzialmente vuole mettere in luce l'aspetto terapeutico ed educativo dello stile. Data l'importanza svolta dal romanzo goethiano negli scritti critici di Novalis, non può sorprendere che anche in questo frammento di critica stilistica l'opera presa a campione dell'analisi diagnostica sia il romanzo di Goethe *Wilhelm Meister*, in cui Novalis ravvede una costituzione astenica – la monotonia e la semplicità della classe borghese – come ideale. E sappiamo come nella sua polemica contro lo stile romantico nell'arte Goethe abbia più tardi rovesciato i termini novalisiani rivendicando per lo stile classico la qualifica di “sano” e denunciando quello romantico come “malato”: “Klassisch ist das Gesunde, romantisch ist das Kranke” (Goethe 1998 [1789], 487)⁴.

L'idea dello stile come una fisiognomica dello spirito individuale alimentò la polemica fra i classici e i romantici, ma non trovò grande eco in un'epoca in cui dominavano altri paradigmi interpretativi, salvo la grande e significativa eccezione di Nietzsche che fu forse l'unico dopo Novalis e Goethe a dare rilievo anche all'aspetto terapeutico ed educativo dello stile. In Nietzsche infatti non ritroviamo soltanto il legame fra linguaggio e carattere, fra stile e stato emotivo dello scrittore, come nel famoso paragrafo IV del capitolo *Warum ich so gute Bücher schreibe* da *Ecce Homo*

Einen Zustand, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen, eingerechnet das Tempo dieser Zeichen, *mitzuteilen* – das ist der Sinn jedes Stils. [...] Gut ist jeder Stil, der einen inneren Zustand wirklich mitteilt [...]. Guter Stil *an sich* – eine reine Torheit, bloßer „Idealismus“, etwa, wie das „Schöne *an sich*“, wie das „Gute *an sich*“, wie das „Ding *an sich*“ ... Immer noch vorausgesetzt, daß es Ohren gibt – daß es solche gibt, die eines gleichen Pathos fähig und würdig sind, daß die nicht fehlen, denen man sich mitteilen darf. [...] Die Kunst des großen Rhythmus, der große Stil der Periodik, zum Ausdruck eines ungeheuren Auf und Nieder von sublimer, von übermenschlicher Leidenschaft, ist erst von mir entdeckt. (Nietzsche 1980a, 6, 262)⁵

ma anche un forte *engagement* estetico in nome di una *Stilerziehung*, di una “educazione allo stile”, poiché secondo il filosofo lo stile deve poter dimostrare non solo che uno pensa astrattamente, ma anche che egli sente e crede ai pro-

⁴ “Classico è per me ciò che è sano, romantico ciò che è malato” (Eckermann 1957, 605, trad. di Amoretti).

⁵ “Comunicare uno stato, una tensione interna di pathos, per mezzo di segni, compreso il ritmo di questi segni – questo è il senso di ogni stile [...]. Buono stile in sé una pura follia, mero “idealismo”, un po' come “il bello in sé”, il “buono in sé”, la “cosa in sé”... sempre supponendo che ci siano orecchi – che ci sia qualcuno capace e degno di un tale pathos, che non manchino coloro ai quali si può comunicare. [...] L'arte del grande ritmo, il grande stile del periodare, per esprimere un immenso su è giù di passione sublime, sovrumana, questo è stato scoperto per la prima volta da me” (Nietzsche 1970, 313-314, trad. di Masini, Calasso).

pri pensieri. Interpreti nicciani come Gauger (cfr. Gauger 1995, 229) leggono il "decalogo" sul tema dello stile, che si trova nei frammenti postumi, come una particolarissima reintegrazione e conciliazione di due concetti di stile apparentemente opposti, ovvero del concetto essenzialmente pragmatico e retorico di stile come rispecchiamento di un'intenzione comunicativa e quello di stile come espressione veritiera dell'anima dello scrittore, sebbene l'aspetto pragmatico sia sempre subordinato in Nietzsche all'espressione di uno stato interiore: "Je abstrakter die Wahrheit ist, die man lehren will, um so mehr muß an die Sinne zu ihr verfügen" (Nietzsche 1980b, 39)⁶.

Mentre l'aspetto terapeutico ed educativo dello stile non ha particolare eco nelle elaborazioni teoriche della *Stilistik* del primo Novecento, certamente importante resta il presupposto individuale e fisiologico abbozzato da Novalis e sviluppato con efficacia da Nietzsche. L'unicità e l'originalità espressiva di un autore, al di là di norme e maniere, guida la stilistica di Vossler e Spitzer all'individuazione dei caratteri specifici dell'opera. Celeberrimo è il presupposto psicologista del primo Spitzer – poi rivisto, criticato, ma mai abbandonato del tutto – secondo il quale attraverso l'analisi dello stile di un'opera è possibile risalire all'etimo spirituale del suo autore:

[...] daß einer seelischen Erregung, die vom normalen Habitus unseres Seelenlebens abweicht, auch eine sprachliche Abweichung, vom normalen Sprechgebrauch als Äußerung zugeordnet ist, daß also umgekehrt aus einer sprachlichen Abweichung vom Normalen auf ein seelisches Affektzentrum geschlossen werden darf, daß der eigentümliche sprachliche Äußerung Spiegelung eines eigentümlichen Seelischen sein muß. (Spitzer 1931, 4)⁷

Inutile sostare sulle famose definizioni spitzeriane del suo metodo stilistico, dalle "spie" linguistiche alla circolarità del metodo filologico che, come in Novalis e Nietzsche, riportano ciò che sembra gratuito o frutto della casualità al centro interiore, alla necessità espressiva. Ciò che maggiormente lega il metodo spitzeriano alle sue origini "romantiche" è evidentemente il presupposto di una piena libertà espressiva dell'autore rispetto al tesoro linguistico a sua disposizione, della creazione e originalità linguistica dell'individuo rispetto all'istituto linguistico dato e, ancora, della completa coincidenza della stilistica con la critica letteraria.

3. La migliore stilistica novecentesca, sulle orme di Spitzer, si concentrerà programmaticamente sullo stile come espressione della lingua di un autore

⁶ "Quanto è più astratta la verità che si vuol insegnare, tanto più bisogna prima di tutto sedurre i sensi perché la colgano" (Nietzsche 1982, 15, trad. di Montinari, Amoroso).

⁷ "A qualsiasi emozione, ossia a qualsiasi allontanamento dal nostro stato psichico normale, corrisponde, nel campo espressivo, un allontanamento dall'uso linguistico normale; e viceversa, un allontanamento dal linguaggio usuale è indizio di uno stato psichico inconsueto. Una particolare espressione linguistica è, insomma, il riflesso e lo specchio di una particolare condizione dello spirito" (Spitzer 1966, 46, trad. di Schiaffini).

(*Stilsprache*), diverso dallo stile di una lingua generalmente inteso (*Sprachstil*), ma, tornando a Novalis, rimane da sviluppare ancora uno spunto originale del filosofo romantico che avrà particolare fortuna nella stilistica letteraria moderna e contemporanea. Novalis, come abbiamo detto, vede nello stile di un autore il correlato del suo stato umorale e per chiarire ulteriormente questo concetto egli evoca una problematica analogia: così come si può notare immediatamente in un oratore in che modo egli si rapporti al suo tema, così si potrà leggere nello stile (nella “voce scritta”) il rapporto dello scrittore al suo:

Wie die Stimme mannichfaltige Modifikationen in Ansehung des *Umfangs* – der *Geschmeidigkeit* – der *Stärke* – der *Art* (Mannichfaltigkeit) – des *Wolklangs* – der *Schnelligkeit* – der *Praecision* oder *Schärfe* hat – so ist auch die schriftliche Stimme oder der *Styl* auf eine ähnliche Weise unter mannichfachen Gesichtspunkten zu beurtheilen. (Novalis 1968, 476)⁸

Il paragone fra voce e scrittura, arte oratoria e stile, avvicina qui ambigualmente l'indagine della stilistica alla dottrina sorella dell'oratoria e questa vicinanza, anzi sovrapposizione fra l'elemento sonoro/acustico del linguaggio e la scrittura potrebbe anche trarre in inganno a tal punto da pensare che la definizione dello stile come “voce scritta” intenda, non metaforicamente, che l'arte non solo sia “spia” del fisiologico, ma che affondi le sue radici nella sfera naturale dell'umano; tuttavia in Novalis è vero il contrario: sia l'arte oratoria che la scrittura sono coscientemente, artificialmente modulate, anzi “economizzate” per risultare perfettamente proporzionate e per veicolare così “romanticamente” contenuti apparentemente inconciliabili, contraddittori: “Jeder muß mit seiner Stimme und mit seinem Style zu oeconomisiren – beyde gehörig immanent zu proportioniren – und zu nüançiren wissen” (Novalis 1968, 476)⁹.

Quest'accento che cade non come vorrebbe una vulgata sull'estrema libertà espressiva del genio romantico, ma sulla sua capacità di sfumare e trovare le giuste proporzioni come principio immanente all'opera, sarà ripreso da quel particolare ramo della critica stilistica novecentesca che fisserà il compito dell'analisi sintattico-stilistica nel cogliere le tensioni oggettivate nell'opera. Il cambio di paradigma a cui invitano Benjamin, Adorno, Szondi è di abbandonare qualsiasi punto di vista estrinseco all'opera d'arte e qualsiasi metodologia deduttiva e di “ritornare” come già nei romantici e in Schleiermacher a una critica stilistica immanente. Paul Valéry, autore particolarmente amato da Benjamin, Adorno e Szondi, scriveva in un aforisma che sembra echeggiare quello novalisiano, che “la syntaxe est une faculté de l'âme” (Valéry 1960, 481)¹⁰, intendendo che

⁸ “Come la voce conosce molteplici modificazioni in considerazione dell'estensione – della duttilità – della forza – della specie (varietà) – della eufonicità – della velocità – della precisione o dell'acutezza – così anche la voce scritta o stile è da giudicare in un modo simile sotto vari punti di vista” (Novalis 1993, 509, trad. di Desideri).

⁹ “Ognuno deve saper economizzare la propria voce e il proprio stile – proporzionare e sfumare opportunamente ambedue in maniera immanente” (trad. ivi, 510).

¹⁰ Trad.: la sintassi è una facoltà dell'anima.

l'anima poetica di un autore può esprimersi non in quanto gli è propria una libertà espressiva e creatrice senza limitazioni, ma al contrario perché essa è assolutamente sensibile al rigore della sintassi. In altre parole, mentre l'intenzione dell'autore è solo volontà di forma, l'opera poetica racchiude e cristallizza la potenza del linguaggio in un ordine formale rigoroso. Il frammento novalisiano verrà sviluppato nella critica stilistica immanente fino a criticarne i presupposti psicologici e fisiologici, ma in questo rovesciamento la critica moderna si dimostrerà comunque fedelissima al concetto di critica romantica come compimento o co-esecuzione delle tensioni sedimentate nell'opera d'arte: se nella materia verbale dell'opera letteraria, attraverso "l'economia" della sintassi, la soggettività può trovare una sua adeguata oggettivazione, l'interprete avrà a che fare con questa sua cristallizzazione, con la materialità dell'opera, non con la psiche viva dell'autore.

Se, come constatato da più parti, la stilistica letteraria si trova oggi in una crisi apparentemente irreversibile, può essere significativa per una sua ripresa la proposta di Szondi di una rinuncia alla sistematicità, al formalismo e al principio deduttivo in favore di un approccio immanente di chiara ispirazione benjaminiana. In Benjamin l'imporsi di un metodo immanente scalza "romanticamente" la forma letteraria da qualsiasi patria trascendentale e la colloca sul piano della filosofia della storia. Abbiamo voluto accennare in conclusione alla complessa teoria stilistica di Benjamin poiché egli distingue "terapeuticamente" due diverse tipologie di analisi della forma che possono ancora oggi essere considerate come due possibili sviluppi della disciplina. E in quella che possiamo leggere come una sua personale predilezione per una tipologia ben determinata di *Stilkritik* riecheggerà chiaro l'insegnamento novalisiano: "Einmal die Arbeit des begabten Spürers und versierten Methodikers. Zum andern die des Meisters, der in Sachgehalte so tief eindringt, daß ihm gelingt, die Kurve ihres Herzschlags als die Linie ihrer Formen aufzuzeichnen" (Benjamin 1991b, 50)¹¹.

Un maestro per me è stato, esattamente in questo senso, Patrizio Collini che con la sua passione per la didattica e il suo autentico amore per la letteratura, mi ha accompagnato nel mio percorso di studente dello spirito romantico prima e di studioso della letteratura tedesca poi; egli ha spesso tracciato davanti ai miei occhi con quel suo tipico movimento delle dita che accompagna le sue riflessioni, le sue battute di spirito, la precisa citazione a memoria, il pulsare della lingua, il ritmo preciso della poesia, la distensione della prosa; egli mi ha mostrato in anni profondamente influenzati da mode ermeneutiche di ogni sorta che presentavano al lettore non tanto la poesia, quanto piuttosto lo scrivere e il parlare su di essa da parte dell'interprete, che solo colui che si libera da astratti schematismi

¹¹ "Da un lato il lavoro del ricercatore dotato e dello studioso capace. Dall'altro quello del maestro che penetra tanto in profondità nei contenuti del suo oggetto che a lui riesce di disegnare come linea delle loro forme la curva del loro battito cardiaco" (Benjamin 2001, 475, trad. di Ganni).