

Nicola Abbagnano

Non si arriva **La** mai tanto
montano **cultura**
Come quando non si sa bene..... **del**
dove **Romantic**
ismo *si vada....*

(Goethe)



Indici

Capitolo	Paragrafo	Titolo	Pagina
1		Il romanticismo come “problema”	3
2		Il circolo di Jena	4
3		Proprietà del romanticismo tedesco:	5
	a	Il rifiuto della ragione illuministica	5
	a ¹	L’esaltazione del sentimento e dell’arte	5
	a ²	Il primato della fede	9
	b	Il senso dell’infinito	10
	c	La Sehnsucht, l’ironia e il titanismo	11
	d	La ricerca dell’armonia perduta	13
	e	L’amore come anelito di fusione totale	17
	f	La nuova concezione della storia	20
	f ¹	Il tema di una meta della storia	21
	f ²	Lo storicismo romantico	22

La cultura del Romanticismo

1. Il Romanticismo come "problema"

Con il termine «Romanticismo», che in origine faceva riferimento al romanzo cavalleresco, ricco d'avventure e d'amori, si indica il movimento filosofico, letterario, artistico ecc., che, nato in Germania negli ultimi anni del secolo XVIII, ha poi trovato la sua massima fioritura in tutta Europa nei primi decenni dell'Ottocento, improntando di sé la mentalità di gran parte del XIX secolo ed anche di quello successivo.

Il termine deriva dall'aggettivo *romantic*, che alla fine del Seicento designava in Inghilterra il carattere «romanzesco» o avventuroso del *romance*, cioè del romanzo cavalleresco medievale.

Nel Settecento il termine si applicò poi al mondo gotico e medievale in genere, opposto all'antichità classica: in tale accezione esso fu introdotto in Germania da *H.W. Gerstenberg* e da *J. G. Herder*, autori nei quali la rivalutazione della poesia medievale e della cultura e dello spirito popolari – temi tipici della successiva estetica romantica – sono già chiaramente teorizzati.

Storicamente il Romanticismo tende a configurarsi come un'«epoca» o «un'atmosfera» storica, ossia come una situazione mentale generale, che si riflette nella letteratura come nella filosofia; nella politica come nella pittura ecc., e *di cui fa parte integrante la corrente dell'idealismo post-kantiano*.

Chiarito il concetto sintetico o «globale» di Romanticismo, nasce un problema: *dove* andranno cercati quei tratti che formano la «filosofia», o meglio, *la concezione romantica del mondo?* Nei filosofi in senso stretto e tecnico, o anche nei letterati? Ovviamente, interpretando il Romanticismo come «atmosfera culturale», in cui circola una comune *forma mentis*, riteniamo che i tratti in questione andranno rintracciati *sia* negli artisti, *sia* nei filosofi che li esprimono, gli uni in maniera più disorganica, e gli altri in modo più sistematico. Del resto, la stretta connessione fra poesia e filosofia è una caratteristica oggettiva del Romanticismo, esplicitamente proclamata e teorizzata da **Schlegel** :

«Tutta la storia della poesia moderna è un continuo commento al breve testo della filosofia: poesia e filosofia debbono essere unite».

2. Il circolo di Jena

Siccome la Germania costituisce l'anima ed il centro, soprattutto filosofico, del Romanticismo europeo, s'intende la necessità di soffermarsi in particolare sul Romanticismo tedesco.

Storicamente il Romanticismo tedesco, cuore e centro propulsore del movimento, ha come luogo di formazione la città di Jena e trova i suoi animatori ed esponenti di punta in **Friedrich Schlegel** (1772-1829), teorico della corrente; in **August Wilhelm Schlegel** (1767-1845), fratello di Friedrich; in Friedrich von Hardenberg, detto **Novalis** (1772-1801), una delle menti più rappresentative di tutto il Romanticismo tedesco e poeta d'avanguardia del circolo jenese. Nel 1797, nel corso di un'aspra polemica con **F. Schiller**, F. Schlegel si trasferisce a Berlino, dove fonda la rivista «*Athenaeum*», edita fra il 1798 e il 1800, che rappresenta il primo strumento di diffusione delle nuove idee.

Gli Schlegel furono in rapporto anche col filosofo fondatore dell'Idealismo **Fichte**, conosciuto a Jena nel 1796 e di cui subirono l'influsso teoretico, attribuendogli la paternità ideale dello stesso movimento romantico; nonché con **F. Schelling**, che ad un certo punto parve la maggiore incarnazione filosofica delle nuove idee. Anche lo stesso filosofo **Hegel**, amico, negli anni giovanili di **F. Hölderlin** e di Schelling, ebbe modo di conoscere le dottrine estetiche e filosofiche del cenacolo degli Schlegel, che in seguito criticò aspramente, pur rimanendo egli molto influenzato dal generale clima romantico. Nel 1801, alla morte del poeta Novalis, il gruppo si sciolse, ma le sue idee si diffusero rapidamente in altri centri della Germania (Monaco, Dresda, Heidelberg ecc.) e di qui, poi, all'estero.

3. Proprietà del Romanticismo tedesco

Analizziamo adesso alcuni tratti del Romanticismo tedesco, che ricorrono negli autori che vengono definiti “romantici», rappresentando le coordinate di fondo dell'intero movimento.

A) Il rifiuto della ragione illuministica e la ricerca di altre vie d'accesso alla realtà e all'Assoluto.

Si afferma talora, sulla scorta di una lunga consuetudine storiografica, che i romantici ripudiano la ragione. Poiché questo, come avremo modo di rilevare, non è sempre vero, per essere più precisi ed aderenti al movimento nella sua globalità, si dovrebbe dire che *i romantici, pur nella varietà delle loro posizioni, sono tutti d'accordo nel respingere la ragione illuministica*. Infatti, come si è visto, il Romanticismo, geneticamente e storicamente parlando, nasce proprio con il ripudio di quel tipo di ragione della quale l'Illuminismo aveva fatto la propria bandiera ed il proprio strumento interpretativo del mondo. Già incriminata del “bagno di sangue” della Rivoluzione e del militarismo napoleonico, la ragione dei *philosophes* viene anche ritenuta incapace di comprendere *la realtà profonda dell'uomo, dell'universo e di Dio*. Di conseguenza, messa da parte la ragione prevalentemente empiristico-scientifica dell'Illuminismo e del criticismo, che aveva sbarrato le porte alla metafisica, *i romantici cercano altre vie di accesso alla realtà e all'infinito*. A questo proposito, le strade percorse, pur all'interno della comune opposizione alla cultura dell'illuminismo, sono molteplici.

A¹) L'esaltazione del sentimento e dell'arte

Da taluni, soprattutto dai poeti e dagli artisti, l'organo più funzionale per rapportarsi alla vita e per penetrare nell'essenza più riposta dell'universo viene rintracciato nel *sentimento*: una categoria spirituale che l'antichità classica aveva per lo più ignorato o disprezzato, che il Settecento illuministico aveva cominciato a riconoscere nella sua forza e che nel Romanticismo acquista valore predominante. Questo valore predominante è la principale eredità che il Romanticismo riceve dallo *Sturm und Drang*, che **aveva contrapposto il sentimento alla ragione**, ritenuta incapace, nei limiti che ad essa aveva prescritto Kant, di attingere la sostanza delle cose e le realtà superiori e divine.

Sebbene il sentimento di cui parlano i romantici sia qualcosa di più profondo ed “intellettuale” del sentimento comunemente inteso, e risulti

nutrito e potenziato di «riflessione» e di filosofia (tant'è vero che il *geistiges Gefühl* di cui parla Schlegel si può tradurre con "sentimento spirituale"), esso appare come un'ebbrezza indefinita di emozioni, in cui palpita la vita stessa *al di là* delle strettoie della ragione, che nei suoi confronti scade a pallido riflesso:

"Il pensiero è soltanto un sogno del sentimento" (Novalis).

Per queste sue caratteristiche, il sentimento viene ritenuto in grado di aprire a nuove dimensioni della psiche e di risalire alle sorgenti primordiali dell'essere. Anzi, il sentimento appare talora come l'infinito stesso, o meglio come l'infinito nella forma dell'indefinito.

In ogni caso esso si configura come il valore supremo. Tant'è che **Goethe**, partecipe sotto questo aspetto dell'atmosfera romantica, nel suo *Faust* scrive:

«Quando in codesto sentire ti senti veramente felice,
chiamalo pure allora come vuoi: chiamalo felicità,
cuore, amore, Dio. Per questo io non ho nome alcuno.
Sentimento è tutto! La parola è soltanto suono e fumo...»

Hölderlin, racchiudendo nel giro di una frase felice la vena antirazionalistica che serpeggia nel nascente movimento romantico, nell'*Iperione* (I, 1) esclama:

«Un Dio è l'uomo quando sogna, un mendicante quando pensa".

L'esaltazione del sentimento procede parallelamente al culto dell'*arte*, vista come «sapienza del mondo» e «porta aurorale» della conoscenza, ossia come ciò che precede ed anticipa il discorso logico e nello stesso tempo lo completa, giungendo là dove questo non può arrivare e configurandosi come ciò da cui la filosofia nasce e a cui finisce sempre per ritornare. Al poeta si conferiscono delle doti quasi sovra-umane e profetiche, che fanno di lui un «esploratore dell'invisibile», con poteri di intuizione superiori a quelli degli uomini comuni e della ragione logica. Tipiche, in questo senso, alcune affermazioni dei *Frammenti* di Novalis o di Schlegel :

«Soltanto un artista può indovinare il senso della vita» (Novalis).
«Il poeta comprende la natura meglio che lo scienziato» (Novalis).
«Il filosofo poeta, il poeta filosofo, è un profeta» (Schlegel).
«Il senso per la poesia ha molto in comune col senso per il misticismo.

Rappresenta l'irrappresentabile, vede l'invisibile; sente il non sensibile» (Novalis).

Come vedremo, questo concetto dell'arte come meta-filosofica intuizione, capace di attingere le profondità originarie della vita e di possedere l'Infinito, trova la sua più nota concettualizzazione nel filosofo G. W. F. Schelling, che in essa individua l'organo tramite cui avviene *la rivelazione dell'Assoluto a sé medesimo*. In molti autori il privilegiamento dell'arte comporta anche una *preminenza del modello estetico*, poiché essa, che rappresenta il fulcro di tutte le esperienze romantiche, finisce per configurarsi come il modello ermeneutico per eccellenza, ossia come la principale chiave di lettura della realtà, che infatti viene interpretata alla luce delle note qualificanti dell'attività artistica: creatività, libertà, organicità, ricerca tra consapevolezza e inconsapevolezza ecc. Per cui, quando Schelling arriva a dire che l'universo è niente altro che un'immensa opera d'arte generata da quel "*poeta cosmico*" che è l'Assoluto (di cui il poeta umano è il riflesso), non fa che portare alla sua massima espressione metafisica un pensiero che circola sin dall'inizio fra i romantici, i quali scoprono nell'arte gli attributi stessi di Dio: l'infinità e la creatività.

Ripudiato il principio di imitazione, e le regole classicistiche, l'estetica romantica si configura infatti, nel modo più esplicito ed impegnato, come *un'estetica della creazione*, poiché, se all'uomo morale si riconosce ancora la necessità di un limite, di un ostacolo, al poeta è attribuita una libertà sconfinata e all'arte una spontaneità assoluta, che ne fa un'attività in perenne divenire, ossia dotata di inesauribile dinamicità creativa.

"La poesia romantica è ancora in divenire...essa sola è infinita, come essa sola è libera, e riconosce come sua prima legge questa: che l'arbitrio del poeta non soffre alcuna legge" (F. Schlegel).

Questo primato dell'arte creativa implica anche un *primato del linguaggio poetico* e, tratto particolare della cultura romantica, del *linguaggio musicale*, visto come "parola magica" in cui si concretizza la essenza stessa dell'arte. Per quanto concerne la musica, fra i primi a celebrarne i "miracoli" troviamo **Wackenroder**:

"La musica mi appare come l'araba fenice che, leggera e ardita, s'innalza a volo... e con lo slancio delle ali rallegra gli dei e gli uomini... ora l'arte dei suoni è per me proprio come il simbolo della nostra vita: una commovente breve gioia, che s'alza e si inabissa, non si sa il perché; un'isola piccola, lieta, verde, con splendore di sole, con canti e suoni..."

E nei romantici successivi la musica diviene la «regina delle arti», anzi l'arte romantica per eccellenza, poiché sprofondando l'ascoltatore in un flusso indeterminato di emozioni e di immagini gli fa vivere l'esperienza stessa dell'infinito.

“La musica è la più romantica di tutte le arti, il suo tema è l'infinito, essa è il misterioso sanscrito della natura espresso in suoni, che riempie di infinito desiderio il petto dell'uomo, il quale solo in essa intende il sublime canto degli alberi, dei fiori, degli animali, delle pietre, delle acque!”

“La musica è la più romantica di tutte le arti, si potrebbe quasi dire che essa sola è romantica, poiché solo l'infinito è il suo tema”;

“La musica di Beethoven... risveglia quel desiderio infinito che è l'essenza del romanticismo”. **(Hoffmann)**

Idee analoghe troviamo anche nel filosofo Schopenhauer, che individua nella musica il piano di autorivelazione del principio unico ed originario, la “volontà di vivere”. Strumento privilegiato di conoscenza, organo dell'infinito, modello di ogni realtà ed esperienza, libera creatività, parola magica, per questo filone del Romanticismo (sostanzialmente rappresentato dal circolo di Jena e da Schelling), l'arte è anche un modo per ergersi sopra la caoticità e dolorosità del mondo.

Ciò risulta evidente da un passo poco noto, ma estremamente significativo, di **Wackenroder**:

"Oh, questo interminabile monotono giro di migliaia di giorni e di notti... tutta la vita dell'uomo, tutta la vita dell'intero universo, non è altro che un interminabile gioco di scacchi sui due campi: bianco e nero; gioco nel quale nessuno vince se non l'infausta morte..., tutto questo potrebbe in certe ore far perdere la testa ! E invece ci si deve sostenere con braccia coraggiose in mezzo al caos delle rovine, nel quale la nostra vita è sminuzzata, e attaccarci fortemente all'arte, alla grande, alla duratura arte, che, al di sopra di ogni caos, attinge l'eternità - l'arte che dal cielo ci porge una mano luminosa, così che noi stiamo sospesi in ardita posizione, sopra un deserto abisso, fra cielo e terra"

(Fantasie sull'arte).

Il poeta F. Hölderlin operò una vera e propria assolutizzazione dell'esperienza e della conoscenza artistica, sino al punto da poter affermare nella sua opera **"Iperione"**:

«O voi che cercate il sommo bene nella profondità della scienza, nel tumulto dell'azione, nell'oscurità del passato, nel labirinto del futuro, nelle fosse e sopra le stelle, sapete voi il suo nome? Il suo nome è bellezza!».

Tuttavia, questa assolutizzazione conoscitiva ed esistenziale dell'arte, questo tentativo di evadere in virtù di essa dai limiti del finito e della sofferenza, venne in seguito inevitabilmente giudicata apportatrice di equivoci e fuorvianze, ed inoltre ne vennero indicati i limiti. *Ne conseguì una certa crisi, all'interno del Romanticismo tedesco, di quell'estetismo entusiasticamente affermato da Hölderlin.*

A²) Il primato della "fede"

Accanto all'arte e strettamente intrecciata con essa ("artista può essere solo chi ha una sua religione, un'intuizione originale dell'infinito", afferma Schlegel) un'altra esperienza decisiva dei romantici è stata *la religione*, vista anch'essa come *via d'accesso privilegiata al reale* e come una forma di sapere immediato, che, andando oltre i confini della ragione illuministico-kantiana, riesce a *cogliere il tutto nelle parti, l'Assoluto nel relativo, il Necessario nel contingente, l'Unità nella molteplicità, l'Eterno nel tempo* ecc. (in questo senso si espresse il filosofo **Schleiermacher**). Tuttavia, mentre alcuni romantici si sono mantenuti nell'ambito di una religiosità non-confessionale, in virtù della loro *interpretazione panteistica dell'infinito*, altri si sono avvicinati alle religioni positive o istituite attraverso la "rivelazione". Infatti la polemica contro l'«astratta» ed «impersonale» divinità dell'Illuminismo, il rifiuto di identificare l'uomo con Dio, la crisi dell'estetismo, ha condotto taluni romantici non solo ad accentuare il momento religioso delle loro teorie, ma anche a riavvicinarsi alle fedi storiche, dando luogo ad una serie di «conversioni» alle religioni tradizionali. Tipico, in questo senso, il caso di F. Schlegel, che aderisce al cattolicesimo, preferendolo al protestantesimo, anche in virtù del suo apparato esteriore (sfarzo cerimoniale, liturgia ecc.) e dell' immenso suo bagaglio storico e di tradizioni.

B) Il senso dell'Infinito

La teoria del primato conoscitivo dell'arte o della fede, pur essendo la più caratteristica del movimento romantico, non è l'unica, poiché *nell'insieme della cultura romantica troviamo anche la posizione di quei filosofi che, pur condividendo le critiche all'intelletto illuministico, ritengono che solo un rinnovato esercizio della ragione abbia la possibilità di fornirci quelle spiegazioni dell'essere e dell'Assoluto invano cercate attraverso l'intuizione estetica ed il rapimento mistico.* Tale è il caso di *Hegel*, che giunge a prendere una drastica posizione polemica contro le varie filosofie del sentimento e della fede, affermando che solo mediante la logica e la ragione, e non attraverso le nebulosità del pensiero poetico o mistico, risulta possibile fare un *discorso fondato* sull'infinito.

Infatti, utilizzando la distinzione kantiana fra intelletto e ragione, Hegel tende ad addossare al primo tutti i difetti che i romantici avevano attribuito alla scienza «analitica» ed empiristica dell'Illuminismo, e ad assegnare alla seconda, intesa alla maniera «dialettica», tutte le prerogative che i poeti avevano dato all'arte o alla fede, ossia:

- a) la capacità di andare oltre la superficie del reale e di mostrarne le strutture profonde;
- b) l'idoneità a cogliere l'infinito e l'Assoluto;
- c) l'attitudine a pensare in modo sintetico ed organico, ossia a spiegare le parti in relazione al Tutto;
- d) la predisposizione ad afferrare la dimensione processuale, cioè storica, della realtà.

Contrariamente a Kant, che aveva costruito una filosofia del finito e aveva fatto valere in ogni campo il principio del limite, i romantici cercano ovunque, nel mondo dell'arte e fin nel sentimento dell'amore, l'oltre-limite, ovvero ciò che rifugge dai contorni definiti e si sottrae alle leggi dell'ordine e della misura. Per cui l'anti-classicismo dei romantici, prima di essere un fatto letterario ed un criterio estetico, è una tendenza generale della loro sensibilità e del loro spirito. Infatti «l'ebbrezza dell'infinito» colora di sé tutte le esperienze dei romantici, che sono, in genere, anime assetate di Assoluto, bramosi di trascendere le barriere del finito, e di andare oltre lo spazio, il tempo, il dolore, la caducità, la morte. Tutto questo fa sì che i romantici tendano, da un lato, a dare un valore nuovo e più ampio a determinate esperienze umane: ad esempio la poesia o l'amore, e dall'altro siano portati ad avvertire fortemente la presenza

dell'Infinito nel finito, ossia nel mondo pratico che si offre alla conoscenza sensibile e comune.

In ogni caso, *l'Infinito si qualifica come il protagonista principale dell'universo culturale romantico*. I romantici si differenziano invece per il diverso modo di intendere l'Infinito stesso e di concepirne i rapporti con il finito (l'uomo, la natura, la Storia ecc.). Il modello più caratteristico e maggiormente seguito dai poeti e dai filosofi tedeschi è quello panteistico (che si trova ad esempio nel primo Fichte come nei *Frammenti* del primo Schlegel, in Schleiermacher come nel primo Schelling; in Hölderlin come in Hegel ecc.). Infatti il sentimento della identità e coincidenza fra Infinito e finito è così forte, da far sì che *i romantici tendono a concepire il finito come la realizzazione vivente dell'Infinito*, sia esso inteso secondo il principio di un *panteismo naturalistico* che identifica l'Infinito con il ciclo eterno della Natura (Goethe), oppure di un *panteismo idealistico* che identifica l'Infinito con lo Spirito, ossia con l'Umanità stessa e fa della natura solo un momento della realizzazione dell'Assoluto, dell'Infinito.

C) La «Sehnsucht», l'«ironia» e il «titanismo»

La polarità della tensione fra la finitudine e l'Assoluto può far bene intendere come un altro dei motivi ricorrenti della cultura romantica, presente nei poeti e nei filosofi, è la concezione della vita come inquietudine, aspirazione, brama, sforzo incessante. I romantici ritengono infatti che l'uomo sia in preda ad un «demone dell'infinito», il quale fa sì che egli - insofferente di ogni limite e mai pago della realtà così com'è - risulti in uno stato di irrequietezza e di tensione perenne, che lo porta a voler sempre trascendere gli orizzonti del finito.

Due fra le più note esemplificazioni di questo modo d'essere sono lo «spirito faustiano», delineato da Goethe nella sua celeberrima opera, oppure lo «**Streben**» (*sforzo*) teorizzato dal filosofo Fichte, che vede l'io impegnato in un infinito superamento del finito e proteso in una battaglia mai conclusa per la conquista della propria umanità.

Di conseguenza, si può dire che la considerazione romantica dell'uomo sia in funzione di quello anelito all'infinito che è proprio di tale corrente culturale. Infatti è solo in relazione alla «brama di infinito» che si comprendono alcuni dei più emblematici «stati d'animo» romantici, e che formano l'oggetto preferito delle rappresentazioni artistiche di quest'epoca.

L'espressione germanica **Sehnsucht**, che può essere tradotta in italiano con «desiderio», «aspirazione struggente», «brama appassionata», costituisce forse, a detta del germanista Ladislao Mittner, «la più

caratteristica parola del Romanticismo tedesco», poiché sintetizza l'interpretazione dell'uomo come desiderio e mancanza, ossia come desiderio inappagabile verso qualcosa (l'infinito, la felicità...) che sempre sfugge. La romantica Sehnsucht finisce per configurarsi come «un desiderio innalzato alla seconda potenza, un desiderio del desiderio e quindi un desiderare che si esaurisce in sé per il piacere del desiderio». Schlegel, nella *“Lucinde”* (1799), dice del suo personaggio Giulio: «*Tutto poteva eccitarlo, niente poteva bastargli... Era come se volesse abbracciare il mondo e non potesse afferrare niente*», e nei *“Frammenti”* osserva: «*Chi vuole qualcosa d'infinito non sa ciò che vuole*». Analoghe caratterizzazioni svolge Novalis nella sua opera *“Heinrich von Ofterdingen”*.

La situazione esistenziale implicita nella Sehnsucht o nello schlegeliano «*Streben nach dem Unbedingten*» (*tensione verso l'Assoluto*) è la condizione per intendere altre due tonalità psichiche ed i corrispettivi atteggiamenti che sono l'ironia e il titanismo.

L'*ironia* consiste nella «superiore» coscienza del fatto che ogni realtà finita, e quindi ogni impresa umana, grande o piccola, risulta impari di fronte all'infinito. Come tale, l'ironia è una conseguenza diretta del principio romantico che l'infinito può avere infinite manifestazioni, senza che nessuna gli sia veramente essenziale. L'ironia prende atto di ciò, poiché consiste nel non prendere «sul serio» e nel rifiutarsi di considerare come qualcosa di saldo e compiuto le manifestazioni particolari dell'infinito (la natura, le opere, l'io), in quanto queste non sono altro che provvisorie espressioni di esso.

«La filosofia è la vera patria dell'ironia, che potrebbe venir definita: senso logico della bellezza»; «L'ironia è chiara coscienza dell'agilità eterna, del caos infinitamente pieno»; «È la più libera [l'ironia] di tutte le licenze, perché attraverso essa ci mettiamo al di sopra di noi medesimi, e nello stesso tempo la più legittima...» (Schlegel).

«La filosofia scioglie ogni cosa, relativizza l'universo. Come il sistema copernicano, essa scardina i punti fissi e rende sospeso nel vuoto ciò che prima posava sul solido. Essa insegna la relatività di tutti i motivi e di tutte le qualità...» (Novalis)

Se l'ironia palesa una sorta di *humor filosofico*, scaturente dalla coscienza dei limiti del finito in quanto tale, il *“titanismo”* esprime invece un atteggiamento di sfida e di ribellione, proprio di chi si propone di combattere, pur sapendo che alla fine risulterà perdente e incapace di superare le barriere del finito. Tant'è vero che il titanismo, talora, mette

capo al suicidio, visto come atto di sfida estrema verso il destino. Nella cultura e nella letteratura romantica il titanismo è detto anche prometeismo, perché questa determinazione essenziale è personificata nel mitico titano greco che, avendo rotto l'ordine fatale del mondo, la sua legge, per donare agli uomini l'uso del fuoco, viene condannato da Zeus ad avere perennemente il fegato divorato da un'aquila. Mettendo tra parentesi i possibili significati umanistico-illuministici del mito, i romantici tendono a vedere in Prometeo il simbolo della ribellione in quanto tale (cfr. la poesia lirica *Prometheus* di **Goethe** e il dramma *Prometheus unbound* di **Shelley**).

D) La ricerca dell'«armonia perduta»

L'anelito verso l'infinito, che è proprio dell'anima romantica, genera anche un altro atteggiamento tipico del movimento: *la tendenza all'evasione e l'amore per l'eccezionale*. Infatti i romantici, mal sopportando il finito e disprezzando tutto ciò che è abitudinario e mediocre, aspirano a evadere dal quotidiano e a vivere esperienze fuori della norma, capaci di produrre emozioni intense e travolgenti. Da ciò la predilezione romantica per tutto ciò che è «meraviglioso», «atipico», «irregolare», «lontano», «misterioso», «magico», «fiabesco», «primitivo», «notturno», «lugubre», «spettrale» ecc. - ossia per tutto ciò che essendo al di là del comune può offrire sensazioni diverse e sconosciute.

Espressione di questo desiderio di fuga e di eccezionalità è *l'evasione in mondi remoti nel tempo e nello spazio*, che si concretizza ad esempio nel culto dell'Ellade, nella riscoperta del Medioevo e nell'esotismo. Da Hölderlin, che dipinge «il paradiso sereno» della Grecia, a Novalis, che vagheggia il Medioevo cristiano e tedesco, da Chateaubriand, che descrive le verdi foreste dell'America, a Byron, che canta l'azzurro del Mediterraneo, da Humboldt, che va alla scoperta del misterioso popolo dei Baschi di Spagna, ai fratelli Schlegel, che studiano il sanscrito e attirano l'attenzione sulla cultura dell'India e dell'Oriente, i romantici sono andati costantemente alla ricerca di mondi «diversi», capaci di eccitare la fantasia e di garantire una fuga dal presente e dall'abituale. Ma l'evasione più significativa i romantici l'hanno compiuta nei mondi del sogno e dell'arte, ossia nello spazio senza limite dell'immaginazione e delle visioni.

«Sicuri, come il fiore vive di luce, così vivono della bella
immagine, paghi, sognando e felici,
e di null'altro ricchi, i poeti » (Hölderlin).

E infatti molta parte dell'arte romantica si muove in un'atmosfera rarefatta e quasi trans-materiale, più simile al sogno che alla veglia: «la realtà di Hölderlin - scrive ad esempio L. Mittner - è tutta poetica perché tutta immersa in un bagno di luce, tutta vivificata dall'etere, che rende traslucide, nitide insieme ed immateriali, le cose concrete, creando intorno ad esse un'atmosfera rarefatta che non sembra di questa terra perché tutta vibrante di luce...».

Ovviamente, la dimensione del sogno può anche assumere le tinte del macabro, come accade ad esempio nel cosiddetto «**Romanticismo nero**», che popola le sue fantasie di cadaveri, scheletri ecc.

Nell'ambito della letteratura inglese, una delle manifestazioni più emblematiche dell'evasione nello «strano» è il *Kubla Khan* di Coleridge (1798). In questo componimento, che sembra essere stato scritto o ideato sotto l'effetto dell'oppio: il poeta, trasfigurando i dati del reale in una dimensione visionaria e allucinatoria, immagina un misterioso paese, dove uno sconosciuto personaggio fa edificare un fantastico palazzo (simbolo, forse, del mondo dell'arte) con giardini, abissi, caverne di ghiaccio ecc. nel quale risuona il canto inebriante di una vergine nera.

Collegata al motivo dell'evasione è anche *la figura romantica del «viandante»* (Wanderer), che in fondo è un'altra manifestazione della «Sehnsucht». Differenziandosi dal «viaggiare» cosmopolitico, pratico ed interessato degli illuministi, curiosi dei costumi stranieri e delle loro istituzioni politiche, l'«errare» romantico assume infatti la fisionomia di un «vagare» inquieto e morboso verso un «non so che» di irraggiungibile e di inevitabilmente illusorio.

Un altro tema caratteristico del Romanticismo tedesco, che costituisce argomento di importanti rappresentazioni artistiche (come lo *Heinrich von Ofterdingen* e *I discepoli di Sais* di Novalis) è quello della «*immediatezza felice*» e dell'«*armonia perduta*», che scaturisce dal diffuso convincimento, di lontana ascendenza nel pensiero di Rousseau, secondo cui la civiltà e l'intelletto (ovvero la ragione scientifica) avrebbero sradicato l'uomo da una situazione di primitiva spontaneità e simbiosi con la natura – nella quale corpo e spirito non sarebbero stati in lotta e la ragione non si sarebbe opposta all'istinto – rendendo l'individuo schiavo della società e delle sue convenzioni alienanti. In altre parole, secondo questa teoria, l'uomo (in un'età non ben precisata, posta talora alle origini della storia oppure in una determinata epoca, come ad esempio quella della Grecia classica) si sarebbe allontanato da una situazione originaria di contatto con la natura, separandosi così dal fondamento ontologico del suo essere e rendendosi infelice ed «inautentico», e quindi desideroso di **ricomporre la scissione uomo-mondo e di ricongiungersi con la madre-Natura**.

«Nella natura irrazionale allora vediamo soltanto una sorella
più fortunata che restò indietro nella casa materna, da cui noi,
spinti dall'arroganza della nostra libertà, ci slanciammo fuori,
verso paesi stranieri.

Con doloroso rimpianto bramiamo di ritornare indietro, non appena
abbiamo cominciato a provare le angustie della cultura e udiamo,
nella lontananza della terra straniera dell'arte,
la voce toccante della madre.

Fintanto che eravamo semplici figli della natura,
eravamo felici e perfetti;

diventati liberi, abbiamo perduto l'uno e l'altro stato...»

Schiller (Poesia ingenua e poesia sentimentale, 1796).

Concretizzazione estetica di questa dottrina è la nota antitesi schilleriana fra *naïve Dichtung* (la poesia ingenua) e *sentimentalistische Dichtung* (la poesia sentimentale dei moderni), ove la prima è propria degli artisti antichi, che erano natura, mentre la seconda è tipica degli artisti moderni, per i quali la natura è solo oggetto di ricordo, di riflessione e di aspirazione sentimentale. Ne seguono delle indicazioni poetiche che egli così riassume:

«Il poeta o è natura o la cercherà» (ivi).

Questa teoria, variamente presupposta da altri autori e che è nuovamente il caso di ricordare come risalga a Rousseau, implica dunque che la storia del mondo proceda da un'armonia perduta ad una armonia ritrovata, secondo uno schema triadico comprendente:

- 1) un'armonia iniziale;
- 2) una scissione intermedia;
- 3) la ricostruzione di un'armonia futura basata sul recupero del passato.

Come si può notare, questa posizione, che anticipa in parte gli schemi della grande filosofia dialettica di *Hegel*, comporta una concezione della storia come regresso e come progresso al tempo stesso, anche se l'accento batte piuttosto sulla dimensione del futuro che del passato. Ciò avviene esplicitamente in *Schiller*, il quale mostra di ritenere che l'uomo moderno, attraverso la cultura, che gli ha permesso di dispiegare le sue potenzialità, si venga a trovare in una condizione superiore rispetto allo stato di partenza.

Nei romantici si può perciò comprendere l'operazione di decisa mitizzazione del «passato felice», come ad esempio fece Hölderlin, che

identificò nella Grecia antica il mondo dell'armonia e dell'equilibrio felice tra le facoltà dell'uomo, descrivendola come la «*terra visitata dagli dei*».

All'interno di questo quadro tematico, che si compone da un lato della sottolineatura de *la condizione moderna quale condizione inquieta e di attesa*, e dall'altro della ricerca dei fattori dirompenti che nel percorso storico dell'umanità avrebbero determinato *la scissione e la perdita* della originaria condizione di armonia ed equilibrio, in questo quadro gli intellettuali dell'età romantica, tanto quelli che si posero sul piano della ricerca filosofica quanto quelli che si dedicarono alla costruzione di una nuova letteratura, furono comunque tutti impegnati a ritrarre una immagine dell'uomo segnata dalla potenza dell'*infinita creatività* e responsabile attività di edificazione *del mondo storico*.

In questo senso si può intendere la indicazione *filosofica dell'Assoluto o di Dio come Spirito* operata dall'Idealismo tedesco e che rappresenta uno dei momenti cruciali nello svolgimento del Romanticismo. Con questo concetto dello *Spirito*, il fondatore dell'idealismo, il filosofo **Fichte**, intendeva tracciare un piano di intendimento della storia umana che considerasse le vicende mondane e *le manifestazioni del finito come ambito della vicenda più complessiva della manifestazione di Dio*. Così da un lato si riproponeva la necessità teoretica di un *immanentismo assoluto*, e dall'altro si tracciava la possibilità di ricondurre la storia delle religioni, dell'arte e della politica ad un piano unitario di senso, in quanto con il termine Spirito si deve intendere essenzialmente l'uomo stesso, o meglio la sua più propria natura, che altro non è se non la natura di Dio, l'Assoluto:

“infinita ed incessante attività creatrice, ragion d'essere di ogni cosa”
(**Fichte**: *Dottrina della scienza* 1794).

Venti anni più tardi, nelle sue *Lezioni berlinesi* G.W.F. **Hegel** ribadiva:

«La considerazione filosofica della storia non ha altro intento che quello di eliminare l'accidentale. Accidentalità è lo stesso che necessità esteriore, cioè necessità che risale a cause le quali non sono esse stesse che circostanze esteriori. Dobbiamo ricercare nella storia un fine universale, il fine ultimo del mondo, e non uno scopo particolare del soggetto o del sentimento; lo dobbiamo intendere attraverso la ragione, che non può porre il proprio interesse in un particolare scopo finito, ma solo in quello assoluto. Questo è un contenuto che dà e reca in sé testimonianza di se stesso, e in cui ha la sua base tutto ciò che l'uomo può considerare come proprio interesse. Esso assume forme diverse: ma in nessuna ha più chiaro aspetto finale che in quelle che prende quando, nelle molteplici formazioni che chiamiamo popoli, lo spirito esplica e manifesta se stesso. Bisogna

portare nella storia la fede e il pensiero che il mondo del volere non è rimesso nelle mani del caso. [...] Fine della storia del mondo è dunque che lo spirito giunga al sapere di ciò che esso è veramente, che esso pervenga all' Autocoscienza, ed oggettivi, estrinseci questo sapere, lo realizzi facendone un mondo esistente, manifesti oggettivamente se stesso. L'essenziale è il fatto che questo fine è un prodotto di una attività ed al tempo stesso un risultato. Solo alla fine lo spirito è ciò che esso è veramente. In questo processo sono dunque essenzialmente contenuti dei gradi, e la storia del mondo è la rappresentazione del processo divino, del corso graduale in cui lo spirito conosce se stesso e la sua verità, e la realizza».

Nel proporre con *il concetto di spirito* una categoria che servisse per raccogliere in un soggetto unitario le diverse e finanche contrastanti facoltà umane (sentimento, intelletto, ragione, volontà ecc...), il romanticismo in genere, ed in specie quello letterario, fece spesso dell'amore la cifra stessa dell'infinito e la facoltà primaria dello spirito.

E) L'amore come anelito di fusione totale

In effetti, l'amore costituisce un altro dei temi prediletti del Romanticismo tedesco, su cui si sono soffermati poeti e filosofi: da F. Schlegel a Fichte, da Hölderlin a Schleiermacher, da Novalis ad Hegel ecc: *l'esaltazione romantica dell'amore discende soprattutto dal privilegiare il sentimento*. Infatti l'amore appare ai romantici come il sentimento più forte e come l'estasi suprema, ovvero come **la vita della vita stessa**.

«Vita e amore significano la stessa cosa...

C'è tutto nell'amore: amicizia, cordialità, sensualità ed anche passione... e l'un elemento lenisce e rinforza, anima ed accresce l'altro; viviamo ed amiamo fino all'annientamento.

Soltanto l'amore ci rende uomini veri e perfetti, esso solo è la vita della vita» (Schlegel)

«La vera vita è amore: come amore, ha e possiede la cosa che ama, l'abbraccia, la penetra, è unita e fusa in essa» (Fichte).

«Per noi, o Amore, tu sei l'alfa e l'omega» (Schleiermacher)

«Dobbiamo immaginarci l'età dell'oro come quella in cui amore e genio erano universalmente diffusi» (Schlegel).

«L'amore è lo scopo finale della storia del mondo, l'amen dell'universo» (Novalis).

La prima caratteristica dell'amore romanticamente inteso è la *totalità*, ovvero la ricerca di una *sintesi* fra anima e corpo, spirito e istinto, sentimento e sensualità:

«Tutto è anima nell'amore, quando l'amore è tale che anima e corpo vi hanno eguale e reciproca partecipazione. Il desiderio verso l'unità è appagato: l'atto di amore, pur rimanendo integro, pur non arrestandosi di fronte a nessuna audacia del godimento, non turba le pure regioni dello spirito, ma sale ad esse e non è dallo spirito disgiunto. Non sta a sé, ma è un simbolo di quanto avviene nell'intimore degli individui; l'amplesso dei corpi esprime quello delle anime».

(Schleiermacher).

Nella *Lucinde*, in cui l'amore romantico trova una delle manifestazioni più radicali, ma più espressive, **F. Schlegel** afferma l'unità *inscindibile* dei due elementi dell'amore, l'uomo e la donna, contrapponendo all'idea neoplatonico-cristiana della sessualità come «vergogna» l'idea greca della sessualità come innocenza e gioco naturale.

Nello stesso tempo **Schlegel** vagheggia l'idea di una donna che, abbandonati i falsi pudori ed emancipata dal paradigma matrimoniale tradizionale (che il poeta J.J.W.**Heinse** sosteneva dover essere lasciato solo ad un'umanità inferiore), sappia personificare, come la greca Diotima, esaltata nel *Simposio* di Platone, il modello di una donna nuova e superiore, capace di amare con la pienezza del proprio essere, senza altri freni alla passione all'infuori della sua «fedeltà interiore». Tant'è che Giulio, rivolgendosi a Lucinde, le dice: «Attraverso tutti gli scalini dell'umanità tu vai con me dalla sensualità più sfrenata alla più spirituale spiritualità, e solo in tè io vidi vera superbia e vera femminile umiltà». Ovviamente a questo tipo di donna viene riconosciuta parità di diritti con l'uomo, nella vita come nella cultura. E in questo senso, il Romanticismo - che fu rappresentato anche da donne come Carolina Schlegel, Bettina Brentano, Dorotea Veit, Carolina di Gönderode ecc. e, a livello europeo, da Madame de Staël - si configura come una tappa ulteriore della rivendicazione moderna della dignità femminile.

La seconda caratteristica dell'amore romantico risiede nella *ricerca dell'unità assoluta degli amanti*, ossia della completa fusione delle anime e dei corpi, in modo tale che «ciò che è due possa diventare uno».

Presente nei poeti e negli artisti in generale, quest'aspetto della idealizzazione romantica dell'amore è stato espresso da Hegel con le formule più rigorose e significative. Ne *Gli scritti giovanili*, ad esempio, il

«vero» amore viene identificato con la «vera unificazione», che supera ogni molteplicità ed antitesi, armonizzando il diverso e l'opposto. E nelle opere della maturità, ad esempio nelle *Lezioni di Estetica*, **Hegel** scrive:

«L'amore è identificazione del soggetto con un'altra persona, è il sentimento per cui due esseri non esistono che in un'unità perfetta e pongono in questa identità tutta la loro anima e il mondo intero»;

«Questa rinuncia a se stesso per identificarsi con un altro, quest'abbandono nel quale il soggetto ritrova tuttavia la pienezza del suo essere, costituisce il carattere infinito dell'amore».

La terza caratteristica dell'amore romantico è la sua tendenza a valere come **via d'accesso al mondo simbolico e metafisico**. Infatti i romantici pensano che l'amore, pur rivolgendosi a cose e creature finite, scorga in esse manifestazioni o cifre dell'Assoluto, sia inteso panteisticamente nella forma dell'Uno-tutto, sia interpretato nella forma di un Dio Creatore. Infatti nell'amplesso degli innamorati, espressione del misterioso fondersi di due creature diverse, essi vedono il mistero stesso della vita e il simbolo dell'universale Armonia, ovvero della congiunzione uomo-natura, finito-infinito ecc. Il maggior teorico di questa concezione è **Schleiermacher**, che difendendo l'amico F. Schlegel dai fulmini del clero protestante, a motivo delle tesi audaci sostenute nella *Lucinde*, così scrive:

«Nell'anima degli amanti deve esservi la divinità che essi nel loro amplesso realmente sentono di stringere tra le loro braccia e che poi sempre invocano. Nell'amore non ammetto nessuna voluttà senza questo entusiasmo e senza l'elemento mistico che ne deriva».

Tutto ciò significa che nell'amore, l'Assoluto, più che cercato, è, almeno in parte, già trovato e posseduto. E **Fichte**, nella *Introduzione alla vita beata*, rifacendosi al Cristianesimo afferma:

«Non è un'audace metafora, ma la pura verità quel che dice lo stesso Giovanni:

Chi rimane nell'amore, rimane in Dio, e Dio in lui».

F) La nuova concezione della storia

E' tuttavia considerando la *filosofia della storia* dei grandi sistemi idealistici e la generale rivalutazione dello studio della storia compiuta in questi anni, che sarà dato di cogliere lo specifico e più originale contributo di riflessioni per la successiva cultura europea elaborato nell'età romantica.

In effetti va innanzitutto detto che l'interesse e il culto per la storia universalmente affermato presso gli scrittori di quest'epoca tende fin dall'inizio a prendere le forme di un compiuto *storicismo*, e che intende esplicitamente porsi in *antitesi con il punto di vista che l'illuminismo aveva fatto valere al riguardo della considerazione del divenire storico degli uomini e dei popoli*.

In generale va innanzitutto detto che il tema della storia, il suo studio e la promozione della conoscenza di essa nell'ambito della formazione degli uomini sono elementi molto recenti della civiltà europea. Si può senz'altro dire che c'è una stretta correlazione fra il dato della crescita di una visione laica dell'uomo e del mondo, e quello che registra la progressiva attenzione per le conoscenze storiche.

Il principale contributo al riguardo offerto dalla cultura dell'Illuminismo è infatti consistito nella elaborazione di una *considerazione laica della storia*, soggetto della quale viene indicato l'uomo, di contro ad una interpretazione usuale di essa che ne poneva al centro la provvidenza divina.

Il secondo concetto chiave che qualifica la interpretazione illuministica della storia è quello di *progresso*. Nella sua *Digressione sugli antichi e sui moderni* (1688) **Fontenelle** sostiene la tesi che gli antichi, gli intellettuali della civiltà classica, non devono essere valutati come superiori ai moderni, perché è vero invece il contrario: propriamente si deve pensare che è proprio la padronanza e l'uso delle conoscenze antiche, in unione con quelle frutto della moderna ricerca e riflessione, che garantisce una posizione intellettuale più avanzata e vantaggiosa per gli uomini dell'età presente, nel mentre si delineano nuove premesse per i progressi futuri, in un "processo che non avrà mai fine".

Da questa comparsa iniziale, il concetto di progresso non abbandonerà più le numerose opere di considerazione della storia che verranno, ed uomini come Voltaire, Turgot, Condorcet, Ferguson saranno tutti impegnati ad articolare *la fondamentale idea che all'uomo è possibile progredire indefinitamente*, a condizione che si valorizzi adeguatamente la essenziale funzione della conoscenza, in specie quella scientifica, e ci si liberi dei limiti alla perfettibilità umana dovuti alla persistenza del pregiudizio e della

superstizione. In particolare **Condorcet** nel suo “*Abbozzo di un quadro storico dei progressi dello spirito umano*” (1792) insiste sull’effetto di accelerazione del progresso indotto dalla diffusione delle conoscenze e dalla loro pubblica discussione.

Orbene, la valorizzazione della conoscenza storica compiuta dall’Illuminismo è il presupposto per la costruzione delle *romantiche filosofie della storia* nell’ambito della cultura tedesca. Gli inizi di questa forma particolare di considerazione della storia sono dovuti agli intellettuali dello *Sturm und Drang*, in particolare a **J. G. Herder** (1744-1803). La differenza principale che subito viene a connotare la riflessione tedesca sulla storia può essere indicata nella *ricerca di un ideale etico-pedagogico per il futuro dell’uomo* desumibile da una precedente individuazione del *filo unitario ed organico* insito nella globalità del processo storico. Gli intellettuali tedeschi rifiutano l’idea che i distinti popoli e stati, con le loro distinte culture specifiche, siano forme incomparabili ed autonome di vita, anzi, sottolineano il dovere per la conoscenza storica di non offrire una panoramica senza intrinseche articolazioni delle epoche storiche e del processo complessivo. Per i romantici, *nel corso del tempo non si riscontrano molteplici configurazioni storiche di vita, la Storia non “si declina al plurale”, anzi, essa è Una, ed uno solo è il senso del suo svolgimento.*

Da questo punto di vista fondamentale scaturiscono importanti conseguenze: per Herder, come per gli altri romantici, non si ha motivo di operare, come fanno gli illuministi, una scelta nella serie delle epoche storiche ed introdurre giudizi e valutazioni del merito acquisito dai singoli popoli con il loro lavoro storico (celebri, in effetti, erano state determinate valutazioni illuministiche di deprezzamento del contributo al progresso dell’umanità apportate dalla civiltà cristiano-medievale e da quella propria dell’Impero romano-bizantino; in queste valutazioni si era particolarmente distinto lo stesso Voltaire). A fronte di questi criteri, Herder rappresenta il percorso storico-progressivo dell’umanità paragonandolo alla vita dell’individuo, per indicarne *l’organicità intrinseca*: come un grande organismo naturale, nel quale ogni elemento ha la sua specifica funzione ed ogni momento è irripetibile, la storia svolge il suo ciclo di vita, all’interno del quale non c’è motivo di rivendicare la superiorità dei moderni o dell’epoca presente rispetto agli antichi o alle epoche trascorse.

F¹) Il tema di una meta della storia

Un’altra essenziale caratteristica del tipo romantico di considerazione della storia risiede nella necessità di *rappresentarne il processo in rapporto ad un fine ad esso immanente*. Per i romantici filosofi dell’idealismo tedesco *la*

*storia non è indefinitamente aperta nel suo svolgersi, essa ha una meta, e perciò stesso un termine, per quanto gli uomini possano intendere l'una e l'altro compiutamente o meno. E' questa dimensione nuova della rappresentazione della storia quale percorso verso una meta, uno scopo finale, che costituisce propriamente il presupposto teorico per l'interesse del filosofo o ricercatore romantico a desumere dalla sua considerazione un *ideale* proponibile per l'umanità, che possa valere come criterio per valutare le azioni pratiche umane, e quindi assurgere a fondamento di una pedagogia. Sempre nelle sue *Lezioni* berlinesi già citate, Hegel sosteneva:*

*“Il punto di vista della storia filosofica non è dunque uno fra i molti punti di vista, astrattamente prescelto, in modo che in esso si prescindano dagli altri. Il suo principio spirituale è la totalità di tutti i punti di vista. Essa esamina il principio concreto, spirituale, dei popoli e la sua storia, e non si occupa di situazioni singole, ma di un pensiero universale che crea il tutto. Questo universale non appartiene al mondo accidentale di ciò che appare: anzi, è in esso, in quanto universale, che **deve essere raccolta in unità la folla delle realtà particolari.**”*

F²) Lo storicismo romantico

Questa chiara attestazione hegeliana circa l'esistenza di un percorso unico ed di un unico senso all'interno della storia, consente di chiarire meglio il principio romantico dello *storicismo*. Essendo segnata da un percorso unitario verso un obiettivo finale, le divisioni interne ad essa (fasi, epoche, popoli e stati) rappresentano delle *unità funzionali alla totalità organica del processo qualitativamente **uniche, necessarie ed insostituibili.*** Tutta la immensamente vasta materia di cui si compone l'effettivo processo storico di un popolo (il suo patrimonio di costumi, di conoscenze, i suoi stessi istituti e codici ecc.) trova la sua particolarità di senso nella totalità reale della quale è una funzione; la totalità della storia viene rappresentata come articolata in delle sottodivisioni specifiche, *le epoche*. Il punto di vista romantico considera che in particolare le lingue, il sistema delle arti e delle credenze, come pure lo stesso patrimonio scientifico e filosofico di un popolo o di un determinato mondo storico compongono un insieme ed una globalità fuori della quale sarebbero impensabili, anzi non sarebbero affatto. La correlatività inscindibile fra un dato storico specifico ed il più vasto mondo storico che in esso ed attraverso esso si esprime: ecco in cosa consiste la tesi generale dello storicismo.

Si può infine comprendere, quindi, il significato della polemica romantica contro la considerazione illuministica della storia e *l'accusa rivolta alla cultura dei lumi di antistoricismo*.

In effetti, fin dal suo nascere, la cultura romantica procede alla teorizzazione di una nuova filosofia generale della storia, che, pur affondando le sue radici nel tardo Illuminismo, finisce per presentare dei caratteri oggettivamente *antitetici* a quella professata nell'età dei lumi. Infatti, mentre per l'Illuminismo il *soggetto* della storia è *l'uomo concepito come ente segnato dalla finitudine e dal limite*, per il Romanticismo i singoli soggetti umani risultano essere strumenti dell'*unico effettivo soggetto operante*, la totalità delle totalità della storia: l'Assoluto, l'Infinito, la *Provvidenza*.

L'esito fallimentare della Rivoluzione francese e dell'impresa napoleonica aveva contribuito a generare l'idea che a «tirare le fila» della storia non fosse l'uomo, ovvero l'insieme degli individui sociali, bensì una potenza extra-umana e sovra-individuale, concepita (v. il tema dell'Infinito) come forza *immanente o trascendente*. Per cui, sia che venisse riportata all'idea dell'Umanità di Herder, all'Io trascendentale di Fichte, al Dio cattolicamente inteso del secondo Schlegel o all'hegeliano *Spirito del mondo* o ad altro ancora, la storia appariva, in ogni caso, come il prodotto di un soggetto provvidenziale *assoluto*, che si viene progressivamente rivelando o realizzando nella molteplicità degli avvenimenti, dei quali costituisce il momento unificatore e totalizzante.

Guardata da questo punto di vista, la storia prende le sembianze di un processo globalmente *positivo*, in cui non vi è nulla di irrazionale o di inutile e nel quale ogni regresso è soltanto apparente. Infatti la storia o è un *progresso* necessario e incessante, nel quale il momento successivo supera il precedente in perfezione e razionalità, oppure è una *totalità perfetta*, in cui tutti i momenti sono egualmente razionali e perfetti (Hegel).

Ovviamente, sulla base di questa serie di postulati «storicistici», o meglio, di *questa* specifica interpretazione della storicità umana in termini *provvidenzialistici*, l'Illuminismo, agli occhi dei romantici, appare decisamente anti-storicista. Infatti la pretesa dei *philosophes* di «giudicare» la storia, rifiutandone alcuni momenti, viene ad essere romanticamente insostenibile. In primo luogo, perché voler giudicare la storia equivale ad intentare un «processo a Dio», che nella storia si manifesta o si realizza. In secondo luogo, perché *ogni* momento della storia costituisce l'anello *necessario* di una catena processuale complessivamente positiva. In terzo luogo, perché giudicare il passato alla luce dei valori del presente (che per gli illuministi erano i valori stessi possibili per l'uomo empiricamente dato,

ovvero: pace, benessere, pubblica felicità, libertà ecc.) significa misconoscere *l' individualità* e *l' autonomia* delle singole epoche

Tutto ciò spiega perché lo storicismo romantico si accompagni, per lo più, ad una forma di *tradizionalismo*, che non solo giustifica, ma in qualche modo «santifica» il passato, ritenendolo espressione del «corso di Dio nella storia» e linfa vitale del presente e del futuro. Anche su questo punto, la spaccatura fra Illuminismo francese e Romanticismo tedesco è netta e radicale. L'Illuminismo, che guardava al mondo storico in maniera umanistica e problematicistica, era stato una filosofia *critica e riformatrice*, che voleva liberarsi del passato, poiché in esso scorgeva quasi esclusivamente errori, pregiudizi, violenze ecc. Il Romanticismo, che guarda alla storia secondo schemi provvidenzialistici e necessitaristici, si configura invece come una filosofia *giustificazionistica* e *tradizionalistica*, che carica di un valore assoluto le istituzioni basilari del passato: la famiglia, i ceti sociali, la monarchia, lo Stato, la Chiesa ecc. Esempio è al riguardo la trasformazione del giudizio sul Medioevo - che per gli illuministi era l'età della fame, dell'ignoranza, dei soprusi, della superstizione popolare- in un'epoca di fede, di unità spirituale, di fantasia e di imprese cavalleresche, in cui si forgiavano le energie che daranno origine alle nazionalità moderne, e il cui senso fondamentale è stato lo sforzo di dare origine ad un nuovo mondo storico, che fosse la sintesi della civiltà classica mediterranea e cristiana romana con lo specifico nuovo apporto dei popoli germanici.