

Francesco Marola
La dialettica dei miti moderni.
Faust e Don Giovanni, Amleto e Don Chisciotte
nella ricezione romantica

“Lettere persiane”, Modena, Mucchi, 2023, 336 pp.

Frutto di un lungo lavoro di concettualizzazione e di ricostruzione storico-ermeneutica, *La dialettica dei miti moderni* di Francesco Marola, edito da Mucchi, si pone in continuità ideale con un classico della critica letteraria novecentesca: *Myths of Modern Individualism* di Ian Watt. Lo scopo originario di Watt era dimostrare una profonda coerenza di sviluppo fra le differenti fasi della modernità, attraverso le pratiche di mitopoiesi che, costantemente, informano tutti i processi culturali legati a quattro grandi ipostasi dell'individualismo moderno (Faust, Don Chisciotte, Don Giovanni e Robinson Crusoe). Lo studio del saggista inglese mirava a riempire un vuoto di legami ancora in larga parte presente negli studi storico-culturali fra la *early* e la *late modernity*; il progetto teorico-critico risultò, di fatto, scorciato e sbilanciato nella sua realizzazione, per la sopravvenuta scomparsa dell'autore, ma anche per «limiti soggettivi nella trattazione di un argomento così vasto» (8).

Il completamento futuro di un simile percorso, auspicato dallo stesso Watt, non poteva che passare anche attraverso l'elaborazione dei presupposti estetico-filosofici peculiari dell'uso del mito nel Romanticismo.

E ad apertura del suo volume Marola compie una densa ricognizione delle premesse teoriche al recupero dei miti proto-moderni durante il processo romantico di trasformazione della cultura. Un passaggio chiave è quello sull'ipotiposi in Kant (41-42), come legame retorico tra l'attività dello schematismo trascendentale e il giudizio

estetico; essa viene infatti paragonata alla nota elaborazione goethiana del simbolo come espressione naturale del linguaggio:

è qui che si colloca la differenza più marcata tra Goethe e Kant: quest'ultimo aveva infatti concepito il simbolico, sebbene come modalità della rappresentazione intuitiva, pur sempre come una rappresentazione indiretta, analogica, e in definitiva allegorica di un'idea che non poteva avere rappresentazione diretta (47).

Ne emerge un sottile spazio ambivalente, interno alla filosofia della natura romantica e idealistica e alle differenti nuove concezioni culturali del linguaggio poetico; si va da quella post-vichiana di Herder (27-34) a quella del primo Hegel, ancora lontano dalle formulazioni teoriche della *Scienza della Logica*, ma proclive a sovrapporre in modo più immediato ragione ed espressione mitica (50-72).

Un tale *milieu* sembra rappresentare, nella ricostruzione storica di Francesco Marola, il terreno più adatto al riemergere della mitopoiesi, anche perché il mito pone in essere una dialettica che appare più simile a quella concepita da Friedrich Schlegel che a quella di Hegel (79-80); ovvero un gioco in cui gli opposti, piuttosto che superarsi arrivando ad una sintesi esterna, si annullano vicendevolmente sovrapponendosi e slittando l'uno sull'altro; arrivando, nella confusione dei valori simbolici di riferimento, ad un processo crescentemente analitico, che muove sempre più – a partire dall'archetipo del vizio di stampo controriformista da cui erano nati originariamente – verso un'emersione progressiva del soggetto moderno.

Un terreno, in sintesi, in cui l'idea di natura umana si ridefinisce in rapporto alla cultura, e la dimensione naturalizzata della cultura antropica voluta da Goethe trova nel mito una rappresentazione in grado di simulare proprio questa immediatezza naturale. A ciò si aggiunga che Marola ritrova, nella teoria di Schelling, un'elaborazione conclusiva del concetto che i romantici avevano del mito, non più come elaborazione storico-culturale di un *Volk*, ma come sorta di luogo-fucina dell'arte più che Schelling definisce 'autentica', ovvero in grado di rappresentare in modo diretto non solo il naturale, come il simbolo

goethiano, ma anche l'ideale: portando di fatto all'apice un problematico processo di sovrapposizione tra immaginazione e realtà (87-92).

Ecco che le figure individuate da Watt nel suo studio ritornano, con l'eccezione del prosaico Robinson, aurorale rappresentazione del pragmatismo anglosassone, sostituito qui dalla figura dello *sweet prince* shakespeariano che, con il suo intellettualismo esasperato, diventa una figura tramite cui interpretare aspetti ineludibili della *Sehnsucht* romantica. Nelle parole di Schlegel: «Il carattere di Amleto, con la sua smisurata disproporzione fra le energie attive e l'energia del pensiero, è forse la rappresentazione più perfetta di quella indissolubile disarmonia che costituisce il vero oggetto della tragedia filosofica» (107).

Procedendo da simili premesse teoriche, che ricostruiscono una concezione nuova – filosofica e individualistica – della mitopoiesi, l'indagine vera e propria sui miti è divisa in due macro-sezioni: la prima si interroga sulle premesse stesse da cui emerge il canone stabilito; la seconda indaga le varie sintesi binarie cui giunge l'evoluzione dialettica dei miti.

Ed è, in primo luogo, a partire dal nume tutelare di Friedrich Schlegel, e della sua teoria letteraria, che emerge una prima, fondamentale traccia: Marola vede proprio nel fondatore di *Athenaeum* il primo interprete – in anticipo su Schelling di più di un decennio – del *Tragicismus* faustiano. Schlegel, infatti, è influenzato dalla recente lettura della *Wissenschaftslehre* di Fichte e interpreta Faust come un io latore di uno *Streben* che deve *opporsi* al mondo per definire la propria identità tramite l'Azione (101). Amleto e Faust, dunque, come ipostasi romantiche e tragiche simmetricamente opposte di una revisione profonda del soggetto, nelle sue funzioni cardine: il Pensiero e l'Azione.

Ma filosofia del tragico e ironia sono due lati, in effetti, del moderno processo dialettico del mito dell'individuo, laddove l'ironia si presta bene ad accompagnare l'evolversi delle ipotiposi in cui si incarna il moderno soggettivarsi, essendo la figura retorica dialettica per eccellenza. E alla luce dell'ironia l'autore effettua una ricostruzione storica della ricezione del romanzo cervantino così come della canonizzazione romantica di Shakespeare. La vicenda di Cervantes viene letta, nella prospettiva germanistica di Marola, a partire

dall'importante traduzione, con prefazione di Goethe, commissionata a Friedrich Schlegel dall'editore Unger, poi rifiutata e portata a termine da Tieck (1796).

Per il Bardo, invece, è importante la lettura, da parte del critico tedesco, del saggio schilleriano *Über naive und sentimentalische Dichtung*, cui il grande teorico del Romanticismo si opporrà proprio per quanto pertiene Shakespeare, poeta da ritenersi tutt'altro che ingenuo, ma al contrario artificioso, proprio per via della sua dissacrante ironia. La stessa ironia che accomuna lo sguardo di Cervantes nel descrivere la *locura* dell'Hidalgo; oltre all'opposizione fondamentale fra Pensiero e Azione rappresentata da Hamlet e Faust, i romantici sembrano dunque rintracciarne una seconda, che prosegue e precisa la riconcettualizzazione del soggetto: l'ironia come facoltà autoriflessiva, nel personaggio shakespeariano e, invece, come dato emergente dal processo oggettivo della creazione artistica, come nel Chisciotte (144).

Attraverso un costante sondaggio di teorici e letterati – in cui i fratelli Schlegel sembrano avere un posto privilegiato come intuitivi e asistematici fondatori della *Romantik* – sembra stare emergendo un vero e proprio «canone romantico» (114). Esso è completato, in un sistema circolare di opposizioni semantiche dei vari tipi letterari che lo costituiscono, dal Don Giovanni, che viene contrapposto a Faust – attraverso la lettura critica che E.T.A. Hoffmann ha offerto del capolavoro mozartiano (171). Se Faust brama l'Assoluto, Don Giovanni invece ricercerebbe il molteplice, e ciò si esplicherebbe anche nel differente rapporto con l'universo femminile.

La struttura circolare di opposizioni (Pensiero e Azione, Soggetto e Oggetto, Uno e Molteplice) che levi-straussianamente fanno rivivere il mito viene poi messa alla prova nella seconda parte del saggio, nelle varie riletture del 'lungo Romanticismo' qui preso in esame; in tal senso sembra assumere assoluto rilievo la lettura che Marola dedica al *Meister* goethiano, soggetto letterario borghese su cui il testo torna a più riprese, sia per l'analisi attenta dei più compiuti *Lehrjahre*, sia della prima e incompiuta opera del 1777-78, la *Theatralische Sendung*: «Mentre l'immedesimazione in Amleto è descritta esplicitamente, poiché la relazione con tale opera si sviluppa su un piano strettamente diegetico,

quella con Don Chisciotte resta implicita, rimandando al più astratto tema della confusione tra poesia e vita» (202). Se nella prima versione è palese la mitopoiesi nel sentire romantico di Wilhelm, che trasfigura la prosa del mondo borghese cui è relegato per nascita attraverso la sua vocazione, come nel *Don Quijote*, al contrario, con il celeberrimo allestimento, narrato nei *Lehrjahre*, dell'*Hamlet* shakespeariano, Wilhelm prenderà consapevolezza del suo ruolo di artista, non solo semplice giovane iniziato, intento alla pratica dell'immaginazione, ma soggetto politico e in quanto tale investito di un compito cui egli resiste, come il principe di Danimarca.

Di grande rilievo, all'interno del volume, è poi la cifra comparatistica: l'indagine, infatti, si espande nell'ultima parte alla letteratura europea.

Se appare chiaro che Marola individua nel pensiero romantico tedesco il grande impulso mitopoietico della seconda modernità, al contrario, in autori come Turgenev, Merimée, Grabbe, Puškin e Zorrilla, Marola ritrova una linea di sviluppo dell'ibridazione delle caratteristiche mitiche cominciata con il *Meister* e con gli altri sforzi dei romantici di dare continuità ai miti dalla tradizione: «Cos'è infatti la vita se non l'eterna riconciliazione e l'eterna lotta tra due principi che si separano e si riuniscono in continuazione? [...] ci risolveremmo ad affermare che gli Amleto son espressione di quella primaria forza centripeta della natura per cui ogni essere vivente si considera il centro del creato [...] la forza opposta, quella centrifuga, per la cui legge l'esistente esiste solo in funzione dell'altro [...] questo principio, è incarnato da Don Chisciotte» (226); è un passo dell'*Amleto e don Chisciotte* (1860) di Turgenev: con il passo Marola dimostra come, quanto mai oltre l'epoca della prima concettualizzazione romantica, i miti del Romanticismo continuino ad agire in un rapporto dialettico con la coscienza che li pratica, al punto da rendere la mito-critica uno strumento, quasi, di elezione per tracciare l'analitica dell'esistenza verso cui stava procedendo la soggettività di quel periodo a causa di "un rapporto ambiguo" (7) con il mito. Esso si apre come spazio di auto-proiezione immaginaria dell'individuo e delle sue facoltà, ma al contempo ne circoscrive e ne diagnostica crisi e limiti. Così, se Grabbe

rilegge la seduzione di Donna Anna, in un dramma del 1829, alla luce e in contrasto alla seduzione di Margherita, invece in *Faust, ein Gedicht* di Lenau, la dimensione salvifica e trascendente dell'amore scompare e lascia spazio a un dongiovannismo imperante; e Zorrilla, da par suo, riprende il secondo Faust ibridandolo con ricchissimi riferimenti alla tradizione iberica del personaggio di Don Juan Tenorio. Il saggio si chiude, infine, di nuovo in terra tedesca, con un omaggio ad un delizioso *Tanzpoem* di Heine, del '51.

L'autore

Luca Marangolo

Assegnista di ricerca e docente a contratto di Letterature Comparate e studi *inter artes* presso L'Università di Napoli "Federico II", è autore della monografia *La nascita del dramma moderno. In Shakespeare, Calderón, Racine, Lessing* (Mimesis, 2023). Ha scritto numerosi saggi sulla letteratura moderna e contemporanea, ha partecipato a molti progetti di ricerca ed è stato *Visiting Scholar* all'Università della California (Berkeley).

Email: luca.marangolo@unina.it

La recensione

Data invio: 15/03/2024

Data accettazione: 30/04/2024

Data pubblicazione: 30/05/2024

Come citare questa recensione

Marangolo, Luca, "Francesco Marola, La dialettica dei miti moderni. Faust e Don Giovanni, Amleto e Don Chisciotte nella ricezione romantica", *Altri mondi possibili (teoria, narrazione, pensiero)*, Eds. P. Del Zoppo – G. Fiordaliso – A. Cifariello – E. De Blasio, *Between*, XV.27 (2024):793-799, www.betweenjournal.it.