

Eco-scritture

Geografia, ambiente e resilienza
nella letteratura tedesca

A cura di Francesco Fiorentino,
Camilla Miglio, Amelia Valtolina



MELTEMI

Studio finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU, nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1, bando PRIN 2022 PNRR D.D. 1409 pubblicato il 14.9.2022 dal Ministero dell'Università e della Ricerca – Titolo del progetto: “Eco-writings. Geography, Environment and Resilience in German Literature” – ID MUR P2022KASPE_03 CUP UL: F53D23010660001



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BERGAMO** | Dipartimento
di Lettere, Filosofia,
Comunicazione

Realizzato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università degli Studi di Bergamo.

Il volume è pubblicato in Open Access con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.it>) ed è scaricabile sul sito <https://www.meltemieditore.it/>

Meltemi editore
www.meltemieditore.it
redazione@meltemieditore.it

Collana: *Linee*, n. 285
Isbn: 9791256153770

© 2025 – MELTEMI PRESS SRL
Sede legale: via Ruggero Boscovich, 31 – 20124 Milano
Sede operativa: piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 22471892

Indice

- 7 Premessa
Francesco Fiorentino, Camilla Miglio, Amelia Valtolina

Parte Prima Materie che si scrivono

- 23 La svolta ambientale nel teatro contemporaneo
Francesco Fiorentino
- 41 La scena rituale del non-organico: *Le Sacre du Printemps* di Romeo Castellucci e *Anima* di Noémie Goudal e Maëlle Poésy
Mila di Giulio
- 51 Letteratura, media elementali e metamorfosi delle forme narrative nell'opera di Christoph Ransmayr: l'audiolibro *Damen & Herren unter Wasser*
Gianluca Paolucci
- 67 *Diversitas delectat* – la biodiversità come paradigma estetico-culturale
Ute Weidenhiller

Parte Seconda
Metamorfosi

- 83 Per una storia poetico-naturale dell'individuo. Alla ricerca di una "ragione morfologica" nel tardo Goethe, a partire da *Urworte. Orphisch*
Gabriele Guerra
- 99 Goethe e la meteorologia. Vapori e nuvole
Daniela Padularosa
- 117 Un ecosistema metamorfico. Lettura di *Rom, ein Roaming* di Uljana Wolf
Camilla Miglio

Parte Terza
Interferenze

- 139 Paludi della memoria. Paesaggio, trauma e forma in W.G. Sebald
Raul Calzoni
- 161 Terzo paesaggio, traccia e materia: il "testo-natura" di Esther Kinsky
Matteo Iacovella
- 179 Nell'interferenza di voci e materie. Sulla scrittura in versi di Marcel Beyer
Amelia Valtolina

Per una storia poetico-naturale dell'individuo.
Alla ricerca di una "ragione morfologica" nel
tardo Goethe, a partire da *Urworte. Orphisch*
Gabriele Guerra

A rileggere l'interesse che il vecchio Goethe nutre (e ha nutrito sin da giovane) per i "pensatori e le scuole più antiche", in cui appare chiaro come tale interesse sia dovuto principalmente al fatto che in essi "poesia, religione e filosofia fossero tutt'uno"¹, emerge il tema dell'orfismo in quanto precipitato esemplare di tale coappartenenza concettuale, anzi di questa "simpatia" che lega tra loro i tre ambiti del sapere. Nella seconda parte dell'autobiografia da cui è tratta questa citazione (una seconda parte introdotta dal motto "Ciò che desideriamo da giovani lo avremo in abbondanza da vecchi") vediamo come il giovane Goethe, sotto la guida di un misterioso sorvegliante, un "supervisore personale" (una via di mezzo tra un precettore, un custode e un consigliere), si rechi sovente in un boschetto, dove rigenerare il suo spirito indebolito dalla sua malattia psicologica. Lì esclama: "nessun culto divino è migliore di quello che non ha bisogno di immagini e che grazie soltanto al dialogo con la natura ci scaturisce dal cuore!"². Si tratta di un'affermazione che squaderna il triangolo concettuale che muove Goethe in quegli anni giovanili, tra culto divino, dialogo con la natura e centralità del cuore, e che in tal modo disegna una nuova geografia del soggetto moderno. Il

¹ J.W. Goethe, *Dichtung und Wahrheit* (1831); tr. it. *Dalla mia vita. Poesia e verità*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2019, p. 463.

² Ivi, p. 467.

tono malinconico e “stoico” (l’unica scuola di pensiero antica e successiva a Socrate, aveva affermato prima, che riusciva a interessarlo) naturalmente va commisurato all’istanza sociale, che anche nel giovane Goethe riveste un ruolo non secondario. Commenta in proposito Pierre Hadot: “per Goethe, coscienza cosmica e coscienza morale sono intimamente legate, poiché è lo spettacolo delle leggi di natura a sollecitare l’anima a trovare in se stessa l’imperativo dell’azione al servizio degli altri”³. In tal modo Goethe esibisce, sia pure *post festum*, una unitarietà personale basata su una positiva relazione col mondo della natura. La poesia per Goethe è insomma un dispositivo bio-teorico, in cui la vita assume una profondità concettuale e trascendente, e la relazione con la natura appare centrale e fondativa. Negli studi goethiani più autorevoli è stata sottolineata la costellazione intellettuale e biografica che porta il poeta, negli anni di composizione del *Divano occidentale-orientale*, a collegare sempre più strettamente poetologia e riflessioni scientifico-naturali, che culminano in una riflessione sempre più stringente intorno al concetto di vita (in senso scientifico-evolutivo) e di esistenza (in senso antropologico e biografico)⁴.

È proprio a partire da tale temperie che diviene possibile una comprensione più estesa delle cinque brevi stanze poetiche note col titolo di *Urworte. Orphisch* (del 1817). In esse tutto appare enigmatico (a partire dal titolo), e al contempo limpidissimo: il ductus poetico che articola le cinque brevi composizioni, ispirate ai quattro principi divini generali proprio della teologia orfica, ovvero *Daimon*, *Tyche*, *Eros* e *Ananke* (il demone, il caso, l’amore e la necessità), cui Goethe aggiunge *Elpis*, ovvero la speranza, descrive con grande precisione l’esistenza umana come crocevia di una trascendenza divina come di una natura similmente divinizzata, perché capace di ospitare la capacità umana di decisione individuale

³ P. Hadot, *N’oubliez pas de vivre. Goethe et la tradition des exercices spirituels*, Albin Michel, Paris 2008; tr. it. *Ricordati di vivere. Goethe e la tradizione degli esercizi spirituali*, a cura di A. C. Peduzzi, Raffaello Cortina, Milano 2009, p. 88.

⁴ K. Richter, *Poesie und Naturwissenschaft in Goethes Altersgedichten*, Wallstein, Göttingen 2016.

che si scontra sempre con la necessità cosmico-generale. Attraverso la partizione scandita da queste “parole originarie” (la cui originarietà, cioè, è rafforzata e assicurata dall’aggettivo – quasi avverbiale, a indicare il modo in cui tali parole vadano declinate – “orfico”) diviene possibile così tracciare una topologia dell’umano⁵, tra l’orizzonte naturale e quello divino-trascedente, che delinea – da un lato – un duplice movimento ascendente-discendente (dall’alto verso il basso, con eros che “cade dal cielo” nell’esistenza umana; dal basso verso l’alto, con la speranza rappresentata come “un colpo d’ala”); mentre dall’altro descrive un movimento dialettico, scandito dal sintagma (tipicamente goethiano⁶) di *hin- und wider-* (“la vita alterna direzioni favorevoli e contrarie”, “Im Leben ist’s bald hin-, bald widerfällig”), tra il movimento centripeto dell’amore e quello centrifugo della necessità. Al centro di questo duplice asse – si potrebbe dire, di questa croce vettorialmente biunivoca destra / sinistra e alto / basso – si trova l’individuo, colto nella sua dialetticità “demonica” (nel senso del *daimon* che dà il titolo alla prima stanza, che poi nell’autocommentario che Goethe fornirà alla composizione verrà automaticamente tradotto come “Individualität” o “Charakter”⁷) tra interno ed esterno della personalità, tra caso e necessità, tra potenza del *daimon* e potere dell’amore, entrambi *vincolanti*, in un’ottica perfettamente “destinale” del carattere umano. L’intenzione goethiana – così tipica dei suoi anni di tarda maturità – di conferire al dettato poetico un tono sapienziale scandito dallo scarto di conoscenza rispetto al lettore⁸, è indubbiamente rafforzata dal fatto che tale dettato poetico sia decisamente “orfico” (in cui cioè non può che risuonare la

⁵ Utili riflessioni in tal senso – che pure non vengono delineate in maniera tanto diretta come si fa qui – in J. Schmidt, *Goethes Altersgedicht “Urworte. Orphisch”*. *Grenzerfahrung und Entgrenzung*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2006.

⁶ Lo sottolinea Hadot, commentando la stanza *Tyche* che contiene il verso citato; cfr. P. Hadot, *op. cit.*, p. 100, nota 6.

⁷ Cfr. T. Buck, *Urworte. Orphisch*, in R. Otto, B. Witte (a cura di), *Goethe-Handbuch*, vol. 1: *Gedichte*, Metzler, Stuttgart 2004, p. 356.

⁸ Come sostiene subito in apertura J. Schmidt, *Goethes Altersgedicht*, cit., p. 5.

“facoltà di mediazione tra realtà e immaginazione”⁹ che ne contraddistingue la teologia). Che queste “parole primordiali” vadano insomma declinate orficamente, non rimanda soltanto al fatto – già sottolineato da Gianni Carchia nel suo bellissimo studio dedicato a orfismo e tragedia – che la teologia orfica risulti da un incrocio tra *mythos* e *logos*; un incrocio con quel “mondo sospeso che, accogliendo l’universo mitico solo come eco, si intride di nostalgia per un suo possibile antichissimo al di qua, un al di qua capace di porsi nel contempo come l’al di là del *logos*”¹⁰; ma anche che tale parola orfica, proprio per questi motivi, risulta particolarmente potente ed efficace per esprimere tutta la complessità della natura umana, attraversata da opposte tendenze e sempre spinta a mediare tra esse, in un’ottica di superamento finale della prigione in cui sarebbe “naturalmente” costretto dalle leggi eterne della natura.

Di nuovo, è Carchia ad aver colto con grande lucidità il carattere centrale dell’orfismo, quello di rappresentare “una autodissoluzione del mito nel *medium* costituito dalla poesia lirica”¹¹; il che significa quindi che la poesia diventa la forma di rappresentazione di tale autodissoluzione, nella modalità “di redenzione che il canto di Orfeo assume nei confronti della natura prigioniera”¹² – sia in quanto natura *dell’uomo*, sia in quanto natura *intorno* a lui. In questo senso, dunque, si dà nelle *Urworte* una “storia naturale” del carattere umano, nella misura in cui tale ciclo poetico mostra le evoluzioni dell’uomo in chiave interna ed esterna rispetto alla relazione che l’umano istituisce col naturale circostante. Non si tratta cioè, nel Goethe maturo, soltanto di una *Selbstbeschränkung* dell’individuo in funzione della società, dell’utopia comunitaria di stampo conservatore tanto mirabilmente tratteggiata

⁹ R. Gambino, G. Pulvirenti, “Parole Primordiali”: un excursus attraverso la cultura tedesca, in R. Barcellona, T. Sardella (a cura di), *Violenza delle parole – parole della violenza. Percorsi storico-linguistici*, Mimesis, Milano 2019, p. 33.

¹⁰ G. Carchia, *Orfismo e tragedia. Il mito trasfigurato* (1979), nuova ed., Quodlibet, Macerata 2019, p. 23.

¹¹ Ivi, p. 49.

¹² Ivi, p. 50.

da Giuliano Baioni al centro del *Wilhelm Meister*¹³; vi è anche, soprattutto grazie anche al dispositivo antro-poetologico delle *Urworte*, la costruzione di una “ragione morfologica” del poetato in quanto tale. Un dispositivo poetico, cioè, che abbia la funzione, nel ripercorrere le stazioni “naturalì” del carattere umano, di rivendicarne la dimensione intrinsecamente, “naturalisticamente” utopico-politica (dunque non soltanto idilliaco-conservatrice), nel quadro di una rinnovata relazione con lo spazio naturale circostante.

Quella di Goethe è insomma *Naturgeschichte* nel suo senso più pieno: una rilettura pienamente evolutiva della sfaccettata tassonomia che abita il regno naturale, una rivendicata centralità del dato empirico e osservativo – insieme però a una altrettanto rivendicata “ontologia” trascendentale dell’esistenza. La storia naturale in Goethe non è cioè soltanto quella compiuta unità di istanze scientifiche e rivendicazioni poetiche più volte sottolineata dalla critica che caratterizza come è noto la sua prestazione intellettuale più matura; ma anche una nuova e più generale modalità di percezione del divenire storico, del mutamento delle forme naturali all’interno della percezione del dato antropologico dell’individuo.

Al centro di *Urworte. Orphisch* vi è insomma l’uomo (il maschio adulto, va precisato) quale emerge dalla teologia orfica classica nella lettura del poeta tedesco: ovvero dal collegamento tra piano della divinità e sfera dell’umano, che segue l’insegnamento di Dioniso e si “scioglie” dal male dell’esistenza, raggiungendo la purezza e la liberazione iniziatiche per prepararsi al meglio al transito mortale¹⁴. Per Goethe si tratta dunque di penetrare quelle oscurità per risalire al mistero divino della vita umana – a patto che essa tenga conto delle differenze fenomeniche sempre presenti, anzi profondamente immanenti alla stessa esistenza.

¹³ Cfr. specialmente G. Baioni, *Goethe – classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino 1998.

¹⁴ Cfr. su questi temi D. Susanetti, *La via degli dèi. Sapienza greca, misteri antichi e percorsi di iniziazione*, Carocci, Roma 2017, in part. pp. 38ss. (capitolo *Tra vita e morte. L’esperienza dei misteri*).

Per questo, dunque, “ragione morfologica”: nel senso di un sistema logico-immaginale che illustri, attraverso le stazioni poetiche scandite dalle “parole originarie”, le tensioni, le linee di frattura che presiedono alla formazione dell’umano – ma anche quelle di una sua ricostituzione e armonizzazione. Una ragione morfologica, insomma, che certamente rappresenta quella “dottrina della forma che comprende al suo interno lo studio del mondo vegetale e animale”, senza conoscere limiti fra le discipline dei saperi, di cui parla Gabriella Catalano nella sua monografia goethiana, mentre introduce gli studi naturalistici dello scrittore a partire dal 1817¹⁵; una “ragione morfologica”, occorre aggiungere, che scandisce instancabilmente il suo pendolo ermeneutico – ma anche la sua direttrice di vita – tra *Dichtung* e *Forschung*¹⁶; in cui però il passaggio dalla metamorfosi alla morfologia non avviene nel senso di una sorta di sistematizzazione e di acquietamento della prima nella seconda, quanto piuttosto in quello di un suo compimento sistematico. Se cioè la metamorfosi in Goethe appare davvero come un Tutto senza punti di riferimento, un “ordine mutevole”¹⁷ che tuttavia non produce una “sintesi equilibrata”, bensì va inteso come “un sapiente succedersi di esagerazioni contrarie”¹⁸, la morfologia emerge come una struttura più ampia, profonda e sfaccettata, avente al centro la *morphé* in quanto tale – e non, *prima facie*, la sua continua trasformazione; insomma, nella potente teoria visiva e visuale alla base della teoria morfologica goethiana non si può fare a meno di vedere la continuazione della me-

¹⁵ G. Catalano, *Goethe*, Salerno editrice, Roma 2014, p. 175.

¹⁶ K. Richter, *Poesie und Naturwissenschaft in Goethes Altersgedichten*, cit., p. 15.

¹⁷ J.W. Goethe, *Athroismos*, in Id., *Morfologia*, a cura di G. Targia, Aragno, Torino 2013, p. 489. La lirica con questo titolo greco, che rimanda a Epicuro (che vale all’incirca “collezione”, “raccolta”, e che sta a indicare nel filosofo greco l’accumularsi degli atomi), venne pubblicata nel 1820.

¹⁸ Traggo tutti questi spunti dal bellissimo e denso capitolo *Economia nel bilancio*, in E. Guglielminetti, *Metamorfosi nell’immobilità*, Jaca Book, Milano 2000, pp. 64ss., che rappresenta un fondamentale apporto alle tesi di questo saggio.

tamorfosi, di quel processo dinamico in cui le forme “sono solo addensamenti provvisori nel campo della natura”¹⁹.

Più in generale, dunque, il principio dinamico e quello permanente, la dimensione incessantemente metamorfica e quella stabilmente simmetrico-armonica scandiscono la dialettica tra fissità e movimento al centro di queste stanze orfiche; le quali producono un “circolo di scienza e immaginazione”²⁰, in cui agiscono due principi genealogici: da un lato l'istanza profondamente classica che anima Goethe, anche – e per certi versi soprattutto – nella sua più generale interpretazione della natura²¹; dall'altro la sua posizione problematica rispetto alla storia. Anche in questo caso, tali principi tendono a convergere, pur nella tensione interna ed esterna che li anima; a fissarsi in *formula* – che in quanto tale (in quanto “piccola forma”) tende sempre più a valere da esorcismo verso ciò che lo impensierisce, gli fa perdere l'equilibrio. Si potrebbe insomma dire che il vortice di esagerazioni contrarie in Goethe diventa, da sapiente (come dice Guglielminetti), “preoccupante”. Di ciò è indizio appunto il suo problematico rapporto con la storia: rappresentato in forma plastica dal trauma vissuto all'arrivo delle truppe napoleoniche a Weimar all'indomani della vittoria di Jena del 1806, che lo porta ad accelerare la composizione della *Farbenlehre*, non vedendo alcun altro porto stabile nella sua esistenza intellettuale²². Sembra insomma che Goethe si muova, assai circospetto, tra due pericoli convergenti: quello dell'irruzione della storia nel

¹⁹ Ivi, p. 67.

²⁰ Ivi, p. 69.

²¹ Cfr. L. Crescenzi, *Interpretazione della natura, poesia, scienza. Osservazioni su Goethe scienziato*, in *Studi Italo-tedeschi / Deutsch-italienische Studien. XIX Simposio Internazionale di studi italo-tedeschi: Goethe nel 250° anniversario della nascita*, Accademia di studi italo-tedeschi, Merano 1999, pp. 166-181, che così efficacemente riassume: “i suoi modelli andranno ricercati più nel *De rerum natura* o nel *Timeo* platonico che nei *Principia mathematica* newtoniani” (p. 173).

²² Cfr. E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 2023, pp. 35ss; si tratta di una serie di importanti contributi del celebre germanista tedesco, dedicati al vecchio Goethe.

tranquillo corso dell'esistenza "classica", e quello – strettamente connesso – dell'irruzione dell'*informe*.

L'idea della metamorfosi è un dono, ricevuto dall'alto, sommaramente degno di venerazione, ma al contempo estremamente pericoloso. Essa conduce infatti all'assenza di forma [*ins Formlose*], distrugge il sapere e lo annulla; simile alla *vis centrifuga*, si perderebbe nell'infinito se non le fosse dato un contrappeso, vale a dire l'impulso di specificazione, la tenace facoltà di persistere, propria di ciò che è diventato realtà. Una *vis centripeta* a cui nessun elemento esterno può nuocere, nel profondo.²³

Il passo è celebre, e anch'esso sembra un esorcismo formulare; culminando nel desiderio di equilibrio – dall'eccesso, dall'esagerazione, dalla mancanza di equilibrio. Perfino in un passo esteticamente assai convenzionale – stando alla raffinata interpretazione di Ernst Osterkamp – del componimento incompiuto *Pandora*, del 1810, troviamo in rima una ritmica concettuale dal potere estremamente formulare, che procede un po' nello stesso senso:

Sie steigt hernieder in tausend Gebilden, / Sie schwebet auf Wassern, sie schreitet auf Gefilden, / Nach heiligen Maßen erglänzt sie und schallt, / Und einzig veredelt die Form den Gehalt, / Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt, / Mir erschien sie in Jugend-, in Frauen-Gestalt.²⁴

Gehalt / *Gewalt* / *Gestalt*, ovvero contenuto sottomesso alla forma, potere supremo, figura femminile: in tal modo viene scandita l'intenzione evidente di una tale ragione morfologica goethiana, un cristallo in cui la dinamica mutevole delle forme corrisponde all'alternanza epistemica tra regolarità e suoi limiti, sempre più alla ricerca di una "legge fondamentale" dell'esistenza umana. La ragione morfologica

²³ J.W. Goethe, *Problemi*, in Id., *Morfologia*, cit., p. 598. Si tratta di un'aggiunta – che per il suo carattere metodologico meriterà una pubblicazione a parte – a una lettera del 2 febbraio 1823 a un amico medico e botanico.

²⁴ Cit. in E. Osterkamp, *op.cit.*, p. 383.

appare insomma come la problematica sintesi dei principi giustapposti che attraversano la grandiosa e complessa faglia tra morfologia e storia, e che si può dire in tanti modi (sincronia / diacronia, movimento / stasi, linea / circolo, storia / natura, vis centripeta / vis centrifuga ecc.) in vari modi articolabile, anche a livello di produzione testuale, unendo la *Metamorfosi delle piante* con la *Campagna in Francia*, il *Viaggio in Italia* con la *Teoria dei colori*, e appunto componendo le *Urworte*. La ragione morfologica procede dunque in maniera costellativa, avendo come esclusivo punto di riferimento l'autore stesso – che appare come l'unico capace di tenere insieme questo arco concettuale e disciplinare vastissimo e a tutta prima incomponibile. Fondazione del soggetto moderno e creatività dell'artista in questo senso si fondono perfettamente proprio nella figura di Goethe e – più ancora – nella sua presenza culturale, nel suo magistero ideale, che informa di sé, tra l'altro, gran parte della *Geistesgeschichte* tedesca nel secolo successivo.

Ma per tornare alle *Urworte*: esse appaiono, in questa prospettiva più complessiva intorno alla *figura* dell'esistenza umana in Goethe, prima di tutto come il perfetto bilanciamento di “destino” e “carattere” nel quadro del delicato equilibrio imposto dal demone che regge i suoi fili (nel quadro cioè della sua “storia naturale”). Come si esprime appunto nella prima composizione, dedicata al *Daimon*: quella dell'uomo è “Forma coniata, che vivendo si sviluppa [*Geprägte Form, die lebend sich entwickelt*]”²⁵. Una magnifica formula, che riassume in modo visivamente e ritmicamente perfetto, attraverso il bilanciamento delle parole nel verso incardinato sulla centralità del participio *lebend*, le due opposte direttrici morfologiche e storiche che governano l'esistenza, la *Prägung* della forma e lo sviluppo evolutivo della vita – una legge cui non si può sfuggire, come sottolinea Goethe. E tuttavia – continua nella sezione successiva, intitolata a *Tyche*, al caso –, ecco che interviene “un elemento mutevole, gradito”

²⁵ J.W. Goethe, *Parole originarie, orfiche*, in Id., *Morfologia*, cit., p. 451.

che “elude i rigidi confini”; in tal modo, continua Goethe, “tu non resti solo, ti formi come un essere socievole [*bildest dich gesellig*]”²⁶. Dell’individuo che viene delineato in queste stanze orfiche, dunque, non si dà descrizione solo nei termini di questa sorta di “psico-logia” divina, ma anche in quella, per così dire, di una “socio-logia” orfica, che si incarica di portare armonia nella comunità: sia perché la “via regia verso la verità unica” di cui parla Carchia, per il Goethe “classico” si può dire in molti modi, sia perché tale psico-gramma classico deve necessariamente articolare una relazione con la collettività, che si configura come una sorta di iniziazione allo spazio sociale dal sapore inequivocabilmente antico.

In effetti, il nesso con le idee classiche di questi versi è stato messo abbondantemente in rilievo. Nel suo magistrale e già citato *Ricordati di vivere. Goethe e la tradizione degli esercizi spirituali*, Hadot ha mostrato che non solo nel patrimonio poetico del tardo orfismo erano già presenti tali *Urworte* a scandire il processo di individuazione cosmico-sacrale dell’uomo; ma che anche già Platone, nel libro X della *Politeia*, aveva posto in stretta correlazione tra loro il *Daimon*, la *Tyche* e *Ananke*, sottolineando che all’atto della distribuzione delle anime sono queste a scegliere il proprio demone, cui poi tocca in sorte essere legato per sempre a una di esse. A queste tre “parole originarie” si aggiunge quindi la potenza ambivalente di Eros – che è l’unica potenza veramente cosmogonica del quartetto, ricorda ancora Hadot, e dunque l’unica a essere considerabile come pienamente “orfica”; una potenza “erotica”, poi, che porta l’uomo a oscillare continuamente tra *Wohl* e *Weh*, come dice molto bene Goethe²⁷. La posizione di Eros nella struttura delle *Urworte* goethiane appare in questo senso profondamente significativa: dopo aver posto l’individuo nell’evocazione del suo *daimon* e aver sottolineato il caso cui si sottomette, ecco appunto Eros a far inclinare la bilancia

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ “Da wird ein Wohl im Weh” [“e la salute diventa struggimento”], in J.W. Goethe, *Parole originarie, orfiche*, in Id., *Morfologia*, cit., p. 452.

di nuovo dal lato della libertà; mentre a seguire, a bilanciare questa dinamica liberatoria, segue la quarta stanza dedicata ad *Ananke*: secondo la volontà delle stelle, tutto torna a essere di nuovo frutto e oggetto di un volere che è anche un dovere, un *wollen* che è anche un *sollen*, in una complicata dialettica che culmina nel verso “so sind wir scheinfrei”: “così siamo liberi in apparenza, poiché, dopo vari anni, ci troviamo solo più costretti di quanto non fossimo all’inizio”²⁸.

Ma il ciclo goethiano non si conclude semplicemente là dove era iniziato, nella dialettica profonda e complessa di caso e necessità: Goethe aggiunge infatti un’ultima composizione dedicata a *Elpis*, la speranza che è “Ein Wesen”, che “si ride-sta, leggera, senza freni” e che dall’alto del cielo “ci innalza, prestandoci le ali”²⁹. A questo innalzamento, conclude il poeta, restano dietro gli eoni del tempo. Il colpo d’ala che *Elpis* imprime all’andamento umano rappresenta anche la conclusione del componimento, che si situa in tal modo a una svolta del pensiero poetico goethiano intorno all’esistenza; se nelle prime quattro stanze vi serpeggiava un sentimento di vivace adattamento alle imposizioni del destino e della necessità, ora tali strategie sembrano come dissolversi in questo movimento ascendente di intensificazione vitale, che porta a una vera e propria *Selbstverwandlung* dell’individuo, nel senso di un umanesimo profondo³⁰. Tale colpo d’ala finale, insomma, allontana l’individuo non solo dai vincoli destinali, ma anche dalle forme del divenire storico, con ciò ponendo il poeta tra intensificazione delle essenze e profondità delle forme; insomma esattamente nello spazio della ragione morfologica a confronto con il mutamento storico, delle “forme” naturali alle prese col divenire evolutivo. Eppure davvero non si può dire – come sosteneva Gottfried Benn nel 1932 – che con il suo impegno per le scienze naturali Goethe avrebbe sviluppato “Il metodo genetico, in aggiunta alla morfologia

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Cfr. T. Buck, *op. cit.*, p. 59.

comparata”; un metodo, continua il poeta, che rappresenta “lo strumentario dialettico della nuova èra biologica: eccolo! Suo contenuto è l’idea di evoluzione, il mutamento morfologico dell’individuo e del tipo”³¹. Certo è vero, il contenuto di tale metodo è l’evoluzione colta nel senso del mutamento morfologico – ma non in quello più strettamente biologistico (la storia del XX secolo ci ha mostrato con abbondanza a quali catastrofi conduca un tale biologismo), quanto piuttosto, appunto, in quello di una scienza dell’uomo, in direzione dell’armonizzazione dei conflitti, cioè delle opposte tendenze che lo abitano. Esse sono finalizzate, nell’ottica di Goethe, alla (ri)conquista di un rinnovato equilibrio in nome della ragione morfologica – che è insomma ciò che si articola concettualmente all’acquisizione delle immagini di tensione e di conseguente quiete, al principio della metamorfosi; che sempre Benn definisce perentoriamente “la più grande concezione dell’epoca post-baconiana” emersa grazie al viaggio in Italia goethiano. Un’idea – continua Benn – che “comprendeva l’identità ed era contemporaneamente il principio scientifico della *conformazione* (*Gestaltung*); era continuità, ma una continuità che s’interrompeva nell’individuo; era monismo, ma aveva sfumature; espansione e contrazione”, ecc.³². Lo stile qui è rivelativo: in quell’“era una cosa, *ma* anche un’altra” si annida l’istanza adialettica (che Benn continuamente trasforma in bio-storia), cioè la tendenza alla *complexio oppositorum*, un pensiero per polarità piuttosto che per stazioni dialettiche, applicato alla storia, che offra al lettore un’immagine di Goethe che rappresenta “quella di un antenato lontano e discreto, ma proprio perciò tanto meno discutibile, di una riaffermazione dell’Essere”, come sostiene Luciano Zagari nel commentario alla raccolta di saggi benniani che comprende anche questo su Goethe³³.

³¹ G. Benn, *Goethe und die Naturwissenschaften* (1932); tr. it. *Goethe e le scienze naturali*, in Id., *Lo smalto sul nulla*, a cura di L. Zagari, Adelphi, Milano 1992, p. 101.

³² Ivi, p. 102.

³³ L. Zagari, *Curriculum di un saggista*, in ivi, p. 369.

L'obiettivo di Benn appare chiaro – e anche condivisibile, nel sottolineare la specificità e particolarità del poeta nel non seguire la linea newtoniana dominante delle scienze moderne –; però è allo stesso tempo un protocollo pericoloso di essenzializzazione del processo storico-evolutivo, cioè – alla fine – di fissazione *marmorea* di tale apparato concettuale in una storia naturale senza incertezze.

Goethe, invece, costruisce le sue polarità poetico-naturali secondo un principio costantemente dinamico, riconoscendone le direttrici permanentemente biunivoche; in ciò quindi riconoscendo la “forza dell’esperienza” e la “spinta all’empiria” che caratterizzano il complesso passaggio dalla *Historia naturalis* antica alla moderna modalità di pensiero fondata sulla storia, di cui parla Lepenies³⁴; aggiungendovi però – appunto – una spinta incoercibile alla trascendenza e alla elevazione che caratterizza la chiarissima dimensione visuale di queste stanze – anzi si potrebbe dire *immaginale*, prendendo a prestito il termine da un saggio molto bello dell’iranista francese Henry Corbin, incentrato sulla mistica “concreta” di una certa teosofia islamica, alla ricerca di quella che lo studioso traduce come la “Terra di Nessundove”, che però non è affatto rappresentabile come una utopia. Immaginale, spiega Corbin, è la materialità immateriale, lo spazio e il tempo dilatati eppure concreti – e soprattutto, conclude, è una escatologia, “poiché si tratta della speranza della reale Presenza, qui e ora, in un altro mondo, e la testimonianza di quell’altro mondo”³⁵. Occorre quindi un’immaginazione immaginale per riscoprire il *pathos* dell’origine inerente al paradigma metamorfico e storico-naturale (ovvero la volontà di risalire, nel vortice dinamico delle trasformazioni, all’ideale “momento originario” di un’essenza nel quadro del suo

³⁴ “Erfahrungsdruck und Empirisierungszwang führen zur Übernahme der geschichtlichen Denkweise”, W. Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978, p. 18.

³⁵ H. Corbin, *Mundus imaginalis*, in “aut aut”, vol. 258, 1993, pp. 115-131, qui p. 129.

rapporto col circostante), senza però lasciarsene irretire, fissandolo nel *continuum* storico – cioè utilizzandolo, in ultima analisi, come esorcismo *contro* la storia.

La ragione morfologica in Goethe insomma appare come il tentativo di istituire, nei suoi scritti di questi anni, una specie di fondabilità anti-mitica della genealogia del soggetto moderno, nelle forme di un suo *equilibrato* psico-gramma. Il che significa, insomma, che per Goethe si possono riconoscere le linee di costruzione di tale soggetto in quelle di opposizione / superamento al mito classico attraverso la riproposizione di una antropologia orfica che anteponga al divenire dialettico-storico dell'uomo quello iniziatico-religioso in senso lato, cioè di apertura a un nuovo sistema di segni di appartenenza, immanente e trascendente allo stesso tempo. Per un verso, quindi, Goethe è traumatizzato dalla storia, è lo scrittore volto verso l'antichità alla costante ricerca di direttrici di equilibrio rassicurante di contro alla tesa immanenza storica, sempre potenzialmente distruttiva; per un altro, però, Goethe intende l'individuo come qualcosa di poeticamente collocato in una storia naturale dalla eminente dimensione fondativo-visuale (concepita cioè, per dirla con Wolfgang Iepenies, anzitutto come una tecnica descrittiva logico-sistematica³⁶, e al contempo come un'arte poetica).

La ragione morfologica goethiana, dunque, nel momento in cui esprime la sua dinamica interna, rimanda alle sue regolarità ontologiche e morfologiche in termini storico-naturali, cioè poetologici; ovvero – se si preferisce – vede le connessioni di *stasis* e *dynamis* sul piano immanente e trascendente delle forme attraverso cui si esprimono nel *continuum* di storia e natura venendo dette dalla poesia. È quanto viene espresso dall'immagine finale condensata nelle ali della speranza al di là degli eoni: vale a dire che la scommessa goethiana di fare della vita una forma che si origina dal suo sviluppo naturale punta a un superamento di

³⁶ Cfr. W. Iepenies, *op. cit.*, p. 36.

tale sviluppo – non però nelle modalità della quiete radicale (che tende come si sa a coincidere con la pace perpetua), ma in quelle di una “pacifica”, “equilibrata” accettazione della regolarità dentro il vortice del mutamento.

Insomma: l'escatologia immaginale della speranza (speranza della reale presenza, come sottolineava Corbin) su cui si concludono le *Urworte*, rappresenta la linea di fuga finale di un metodo morfologico cauto e azzardato, pacifico e teso allo stesso tempo, che finisce per delineare un circolo *positivo* di uomo e divino, scienza e immagine, forma e sviluppo, storia e natura, che intende fondare e riconoscere l'essenza dell'umano al di là di ogni posizione “mitica”.