

stato ancora posto nei suoi giusti termini; certo è, comunque, che la poesia di Goethe non deve quasi nulla a Herder, mentre la critica di Herder deve probabilmente parecchio a Goethe. Anche a prescindere dall'infatuazione degli 'Stürmer' per Goethe, il culto della genialità fu una moda, in cui tutti si sforzavano di superare tutti gli altri. Christoph Kaufmann rappresenta il caso estremo di una volontà d'imitare, che era ben calcolata astuzia, ma anche istinto sincero ed irrefrenabile.

2. Kaufmann³, che appariva e riappariva spesso di sorpresa un po' dappertutto su una vettura donatagli da un granduca, con un bastone nocchieruto in mano e la camicia aperta fino all'ombelico, sempre in compagnia di un suo discepolo che aveva lo stretto obbligo di tacere per poter annotare ogni sua parola, ebbe da Maler Müller il soprannome di «segugio di Dio»: era infatti un apostolo della natura e cercava dappertutto uomini ispirati da Dio e quindi ligi alle leggi genuine della natura. Non era un volgare ciarlatano, come crederettero gli amici dopo avere scoperto la sua abile tecnica con cui diffondeva le idee degli altri amici presentandole come proprie. (Un conoscente lo svergognò con le parole: «Lei sarebbe Kaufmann? Lei è un camaleonte. Da Goethe lei è Goethe, da Lavater è Lavater, ed oso sperare che fra breve sarà Basewod, perché si recherà da Basewod»). Era un uomo bisognoso di creare amicizie e fondare comunità, e mise veramente in pratica quella maniera di vivere che per gli altri 'Stürmer' rimase aspirazione poetica: il viaggiare ininterrotto inteso come sola possibilità di vera vita. Né va dimenticato che, ripudiato clamorosamente dagli 'Stürmer', egli realizzò il ritorno alla natura lavorando da contadino in una tenuta erutiana ed esercitando poi in un'altra tenuta la sua professione di medico.

3. Gli 'Stürmer' possono essere storicamente caratterizzati come quel gruppo di poeti che, nati intorno al 1750⁴, lessero Rousseau negli anni della pubertà ed avevano vent'anni circa quando fu pubblicato il proclama dell'indipendenza americana. Questi due fatti definiscono bene la loro comune posizione di partenza. Cerchiamo di fissare anche questa volta i principali incontri da cui sorse ciò che più tardi fu detto lo 'Sturm und Drang'. Centri veri e propri del movimento furono Strasburgo nel 1770-71 (incontro di Goethe con Herder, Lenz e Wagner), poi fino al 1775 Francoforte con la casa ospitale di Goethe aperta a tutti i giovani poeti; in questi anni Goethe e Kling-er diventano amici intrinseci. Le recensioni di Goethe, Merck⁵ e Lenz nelle «Frankfurter gelehrte Anzeigen» del 1772 costituiscono un esiguo, ma importantissimo cor-

pus teorico del movimento'. La fase più saliente dello 'Sturm und Drang' fu il viaggio sul Reno, fra il luglio e l'agosto 1774, di Goethe, festeggiato da tutti, dopo il successo del *Werther*, come capo della nuova generazione poetica'. Altra data importante è il 1776, anno in cui vari 'Stürmer' parteciparono con drammi originali al concorso bandito da Schröder, direttore del teatro di Amburgo. Ma l'unità del gruppo si era già spezzata nel 1775 con la partenza di Goethe per Weimar. Kling-er e Lenz si recarono a Weimar nel 1776, ma non vi si poterono acclamare; Lenz dovette essere addirittura espulso'. Goethe aveva già fatto ammenda di certe sue intemperanze, vedendo gli effetti che l'imitazione di tali intemperanze producevano in spiriti tanto meno grandi di lui. Gli 'Stürmer' non penetrarono subito in profondità nella cultura tedesca; il loro rapido successo esteriore – in ciò gli avversari Nicolai e specialmente Lichtenberg videro subito chiaro – fu in gran parte una montatura effettuata anche con mezzi scandalistici 'pour épater le bourgeois'; i famosi «viaggi geniali» erano intrapresi per il gusto di viaggiare, con l'esplicita dichiarazione che non si sapeva e non si voleva sapere dove si sarebbe arrivati. La «scuola» ebbe vita brevissima. Nel 1780 Kling-er già ufficiale nell'esercito russo; Lenz scomparve in Russia con la mente ottennebrata dalla follia; Maler Müller si stabilì a Roma, abbandonando la poesia per la pittura, in cui deluse i suoi ammiratori. La breve «tempesta» fu, comunque, una salutare reazione all'arido razionalismo ed al languido sentimentalismo dei decenni precedenti, fu una vigorosa affermazione dell'indipendenza creatrice e della necessità dell'azione, fu anche e soprattutto una riabilitazione della salute fisica e dell'istinto naturale. I veri, più profondi risultati del movimento si sarebbero rivelati soltanto più tardi.

4. Allo 'Sturm und Drang' appartiene idealmente, almeno per il suo *Ardinghello*, Heine, che faceva parte del gruppo di Gleim e Friedrich Jacobi; per più d'un verso anche Bürger e Maler Müller. Con dieci anni di ritardo Schiller⁶ rinnovò per conto proprio lo 'Sturm und Drang', superandolo di molto con l'energia e la virulenza della sua protesta. Si parla talora di uno 'Sturm und Drang' württembergese, sorto come reazione all'inumana tirannia del duca Karl Eugen; ad esso apparterebbe, oltre a Schiller, un'altra vittima del duca, Schubart, che per qualche verso fu modello del giovane Schiller. Vedere nello 'Hain' di Götting-

³ Cfr. spec. W. MÜLLER, *Christoph Kaufmann, Fausenfeld* (Leipzig 1932), che rettifica le ingiuste esagerazioni di H. WÖRTER, *Christoph Kaufmann, der Apostel der Geniebewegung*, Leipzig 1882.

⁴ Più esattamente fra il 1746 e 1752, cfr. BV, 229.

⁵ J. H. Merck, uomo attivo ed energico, nobile educatore e critico geniale, era paralizzato dall'incapacità di verso e propria produzione letteraria e giudicava anche per questo motivo con mordace ed amaro spirito di superiorità Goethe, che aveva dieci anni meno di lui. Si suicidò nel 1791, per disastri finanziari, dopo una vita ricca di tragiche peripezie. (Cfr. A. PRATO, *Johann Heinrich Merck*, Wiesbaden 1949). Egli è certamente per più d'un verso uno dei «modelli» di Mefistofele.

⁶ Il problema di distinguere i contributi dei vari collaboratori sembra per più d'un verso irresolvibile; cfr. intanto l'edizione di A. SAUFFERT nei voll. VII ed VIII della collezione «Deutsche Literaturdenkmale des XVIII. und XIX. Jahrhunderts».

⁷ § 193, 5.

⁸ § 193, n. 6.

⁹ Egli era nato circa 20 anni dopo i principali 'Stürmer'.

ga una variante settentrionale dello 'Sturm und Drang' è solo in parte esatto. Altro era lo spirito rivoluzionario e specialmente lo stile rivoluzionario nello 'Sturm', altro nello 'Hain'. Le due scuole s'incontrarono, per breve tempo e piuttosto superficialmente, soltanto nella figura di F. L. Stolberg.

§ 189. *La denominazione del gruppo.* Il termine 'Sturm und Drang', che oggi per il tedesco semicolto significa all'incirca «scapigliatura giovanile», quello cioè che per Jean Paul sono i «Flegeljahre», ha avuto una particolare fortuna nella critica letteraria, anche perché esso designa oramai non tanto un periodo della storia letteraria, quanto una sua categoria ideale, quella della ribellione giovanile¹, della lotta ad oltranza contro ogni tradizione, della guerra fra i figli ed i padri². Con un intervallo quasi regolare di trent'anni, ogni generazione successiva allo 'Sturm und Drang' ebbe il proprio 'Sturm und Drang', si propose cioè, con selvaggia intransigenza e con furore spesso demoniaco, di fare tabula rasa di tutte le tradizioni del passato, onde ricominciare dalle fondamenta l'opera dello spirito — salvo ad esaurirsi in questi sforzi che solo parzialmente uscivano dallo stadio negativo e distruttore. Lo 'Sturm und Drang' intorno al 1770, il romanticismo intorno al 1800, la Giovane Germania fra il 1830 ed il 1840, il naturalismo fra il 1880 e il 1890 e, nella generazione successiva, l'espressionismo intorno al 1920, furono altrettante rivoluzioni spirituali della gioventù tedesca che riteneva necessario distruggere la tradizione culturale del passato per essere veramente, solamente se stessa.

2. Il binomio 'Sturm und Drang', che ricorre per la prima volta in *Lavater*³, fu proposto da Kaufmann come titolo della commedia di Klinger che in origine doveva chiamarsi *Wirrwarr* (guazzabuglio, confusione). Sembra che il primo ad usare il binomio come designazione vera e propria della «scuola» fosse A. W. Schlegel nelle sue lezioni del 1801-804, cioè a trent'anni di distanza dall'inizio del movimento. I due termini 'Sturm' e 'Drang' vanno certamente intesi come un'endiadi: «impeto tempestoso» o «tempesta di sentimenti». Il primo termine può essere riferito più direttamente alla natura⁴, il secondo all'anima⁵. Alla diffusione dell'endiadi ci sembra debba aver contribuito anche Bürger, nelle cui poesie esso significa ora tempesta di natura, ora tempesta di sentimenti. Non

sembra che nella parola 'Sturm' si sentisse un «assalto» in senso specificamente militare, cioè un «attacco» a nemici da debellare. Secondo una nuova interpretazione di Friedrich Brüggemann⁶ 'Sturm' e 'Drang' non costituiscono un'unità eniadiaca, ma un'antitesi: moto centrifugo e centripeto, odio ed amore. Il binomio ridurrebbe cioè ad una pregnante formula di sapore quasi definitorio la coesistenza del sentimento di ribellione individuale (il 'Gegeneinander' che caratterizza gli anni settanta) ed il sentimento della coesione sociale (il 'Nebeneinander' dei decenni precedenti). La tesi di Brüggemann sembra avvalorata da un'attenta analisi strutturale, appunto, della commedia *Sturm und Drang*; dal punto di vista filologico conviene però obiettare che in tutta la commedia la parola 'Drang' ricorre una sola volta: «Nun diese Gnade, lieber Himmel! dass ich [...] aus diesem verworrenen Drang komm! » (v. 12). Se qui 'Drang' non è semplice sinonimo di 'Wirrwarr', come sembra suggerire appunto l'aggettivo 'verworren', può essere soltanto l'affetto⁷. Né si può affermare con Brüggemann che lo 'Sturm' allarga il cuore, mentre il 'Drang' lo comprime. Nelle sue origini pietistiche 'Drang' designava l'effetto della grazia che «spinge» l'uomo ad agire secondo la volontà divina; esso era dunque un essere spinto da Dio⁸. È innegabile però che 'Drang' spesso non si distingue bene da 'Bedrängung' (essere incalzato ed anche compresso); e la variante «Sturm und Not» designa appunto l'impeto di liberarsi da qualcosa di opprimente, sicché anche l'endiadi «Sturm und Drang» sembra doversi intendere almeno in parte come esperienza dinamica dell'Uno-Tutto vissuto come alterna compressione e dilatazione dell'anima, come goethiano aspirare ed espirare⁹. Certo è, comunque, che «Sturm und Drang» denota in primo luogo un'agitazione passionale confusa, se non caotica, e come tale è appunto un «Wirrwarr», quel caos che concretamente si realizza nel goethiano 'Raritätenkasten'. Il Goethe del 1773 usa volentieri un altro sinonimo di 'Wirrwarr': «Il lavoro non procede bene, perché l'io hurry burry ronzia intorno a me da otto giorni»¹⁰. L'intraducibile onomatopea, la «barabuffa», che risale non solo al grido di battaglia «hurra!», ma anche e soprattutto alle misteriose parole delle streghe del *Macbeth* («when the hurly burly's done»), designa non tanto la tempesta in cui si scatenano gli spettri della cavalcata notturna¹¹, quanto la vita stessa che è per il poeta una sferzata e folle corsa attraverso la vita o anche un pazzo movimento da giostra che senza fine rientra in se medesima¹². Persino il titanismo è parodiato dal *Neueröffnetes moralisch-politisches Puppenspiel*¹³ nella scena della caduta del tirano folgorato da Giove: «Sein' ersten besten Strahl er nimmt, | Und schmeißet den Kerl die [sic] kreuz und quer | Hurluri Hurluri ins Tal daber»¹⁴. La febbrile fantasia visiva di Goethe è in questa scena affascinata da un movimento folle, da un sentirsi tragicomicamente sbalestrato.

¹ «Zeitschrift für deutsche Bildung», III (1926), pp. 203-17.

² E nella fattispecie l'affetto di un padre verso la figlia, affetto di cui egli si vorrebbe liberare per dare sfogo al suo odio per il fidanzato di lei.

³ L. LAUR, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, pp. 26-27 e 462.

⁴ § 162, 2 e 165, n. 4.

⁵ 17 novembre 1773.

⁶ § 155, 3.

⁷ Cit. il passo citato nel § 174, n. 8.

⁸ § 175.

⁹ Giove «prende la prima folgorare che gli capita in mano e fa precipitare quello zoticone, sbalottandolo ora a destra, ora a sinistra, con moto veriginoso giù nella valle».

¹ KS, spec. pp. 215-88.

² § 324.

³ § 15, 2.

⁴ § 193, 2 e 3.

⁵ «Sturm und Gedränge» in uno scritto del 1773.

⁶ Così in *Wanderers Sturmlied* e negli *Zwillinge* di Klinger (didascalie: «Sturm und Wetter», II, 4).

⁷ «Isinto, sentimento, spinta ad agire».

§ 190. «Natur! Genie!» La poetica dello 'Sturm und Drang' si riassume nel binomio «Natur! Genie!», grido passionale ripetuto anche come vera e propria parola d'ordine. Grido duplice ed uno. Soltanto il genio comprendeva e seguiva, per il suo innato, infallibile istinto, la voce della natura, la quale aveva a sua volta una sua misteriosa genialità, era tutta geniale, perché tutta conforme ad una sua legge che poteva essere – geniale – percepita, non – intellettualisticamente – definita. In conclusione natura e genio sono quasi l'aspetto esteriore ed interiore – cosmico e psicologico – di una sola forza veneranda ed oscura, che in qualche maniera ci riporta sempre ad un'idea dell'origine viva, dell'origine vitale, all'idea della natura naturans, all'idea di tutto ciò che è «in-genio» e «con-genito». Comanderemo quindi il valore che hanno nello 'Sturm und Drang' i due termini natura e genio, soltanto se li considereremo indissolubilmente uniti, anzi come costituenti una vera e propria unità, un'unità che si potrebbe esprimere con una formula, di sapore quasi spinoziano «natura sive genius». Hamann e Herder si guardano bene dall'enunciare le loro convinzioni per mezzo di tale formula sintetica; ma il loro insistere sull'idea che la natura è genio ed il genio è natura è una maniera di attenuare o anche di dissimulare la formula spinoziana «natura sive deus».

2. Nell'esaltare la natura ed il genio gli 'Stürmer' raccolgono l'eredità di un lungo passato. Già Winckelmann aveva stabilito un rapporto necessario fra il genio che segue per istinto le leggi della natura e la natura che glielo insegna; la definizione del genio nell'enciclopedia francese¹ insiste sulla capacità che ha il genio di osservare la natura con i sensi e di assimilarla rapidamente, così com'essa è, in una sua vasta porzione o in una grande moltitudine di esseri. Kant vedrà nel genio un «dono naturale» che prescrive le leggi all'arte², Schiller quel contrassegno imprescindibile dell'arte che è la facoltà con-genita dell'ingenuità, della naturalzza³. Per gli 'Stürmer' il genio sta sempre in un rapporto misterioso con la natura che è fuori di lui e pure è misteriosamente anche in lui, in quanto egli la riscopre in se stesso, nel proprio istinto naturale. In tale esplicita identificazione del proprio genio con l'istinto sta la vera novità degli 'Stürmer' di fronte a Hamann, che aveva identificato il genio con la voce di Dio, salvo ad intendere poi, ma soltanto implicitamente, la voce di Dio anche come voce della natura.

3. Il vero contrassegno stürmeriano del genio è il suo rivoluzionario antirazionalismo; prima degli 'Stürmer' il genio era non tanto ribelle, quanto semplicemente «originale». L'originalità come requisito necessario dello scrittore era stata già celebrata da Shaftesbury, da Addison e specialmente da Young⁴.

¹ Voce «génie» redatta da Rocafor.

² *Kritik der Urteilskraft*, § 276.

³ § 283.

⁴ *Conjectures on Original Composition*, 1759, tradotte due volte in tedesco nel 1760.

Quest'ultimo aveva insegnato che il genio «deriva dal cielo», l'erudizione invece dagli uomini, e che le regole erano «stampelle per gli zoppi». Ma Gellert non intendeva certo professarsi scrittore rivoluzionario quando nel 1760 si dichiarava un «originale»; intendeva dire soltanto che preferiva trattare argomenti da lui stesso scelti. Il genio stürmeriano è invece potenziamento rivoluzionario dello scrittore «originale», tanto più che lo 'Genie' era quasi per definizione un 'Originalgenie'. Ma egli era soprattutto avversario dell'«uomo di gusto». L'antinomia del genio e del gusto è ancora quella della ribellione e della tradizione; il problema base del classicismo sarà per Schiller la «difficile unione», l'unione del genio e del gusto, dell'originalità del sentire e della correttezza dell'espressione¹. Per gli 'Stürmer' era segno di buon gusto avere cattivo gusto, ripudiare cioè il gusto passatista ed «innaturale» dell'illuminismo e del rococò. Ma l'equazione «natura sive genius» rivaluta soprattutto il concetto della natura, che nell'illuminismo tedesco, come nel Seicento francese, era stata soprattutto la natura umana intesa come sostanzialmente razionale: «natura sive ratio». W. von Humboldt osservava sorpreso ancora nel 1799 come per i francesi il naturale fosse ciò che è semplice, facile a presentarsi alla mente; il fatto evidentemente non gli sembrava «naturale». Quanto agli 'Stürmer', la loro natura è, come il Dio di Hamann, enigmatica, insondabile nella sua enigmaticità; ed in ciò appunto consiste la sua inesauribile ricchezza e forza, il suo incomparabile valore.

4. Se tutti gli elementi delle teorie stürmeriane si possono ricondurre più o meno chiaramente a teorie precedenti, la loro vera novità consiste nella fusione e nel conseguente rafforzamento di tali teorie, in particolare nella fusione del nuovo concetto europeo della natura e del nuovo concetto europeo del genio. Storicamente considerata, tale fusione significava la sintesi del culto rousseauiano della natura e del culto hamanniano (e shaftesburyano) del genio; senonché per effetto dell'avvenuta sintesi la natura stürmeriana non è più quella di Rousseau, né il genio stürmeriano è quello di Hamann. La natura si cala ora sostanzialmente nel genio, il genio si estrinseca sostanzialmente nella natura. Nel campo del genere letterari l'opera del genio era rappresentata soprattutto dalla tragedia di Shakespeare, l'opera della natura soprattutto dalla canzone popolare; ma i due generi non erano affatto sentiti come sostanzialmente diversi, furono anzi accostati l'uno all'altro, appunto perché il genio era natura e la natura era genio: Shakespeare fu esaltato anche come cantore popolare e cronista della propria nazione; dall'altra parte le canzoni inserite nei suoi drammi erano qualificate canzoni popolari. Fra le figure stürmeriane di Goethe Götz rappresenta il polo estremo dell'individuo geniale, Werther quello della natura, vogliamo dire del (reale o aspirante) «uomo di natura»; ma Götz, desideroso di vivere in mezzo ai contadini, è uomo di natura assai più di Werther; e Werther è uomo geniale assai più di Götz, almeno nel senso che sente tragicamente la problematica della propria genialità rivoluzionaria. Il binomio «natura sive genius» diventa infine realtà biografica nei famosi «viaggi geniali», che erano spesso burle o pagliacciate, ma potevano anche essere – in Goethe ed anche in Lenz – la ricerca del proprio più nascosto genio in mezzo alla natura esaltante e ad un tempo minacciosa.

§ 191. La riscoperta dell'istinto naturale; l'unità psicofisica del «Kerl». Il grido di liberazione e la dissonanza grottesca. Il poeta

¹ § 282, n. 4.