

IL ROMANZO FILOSOFICO TEDESCO INTORNO AL 1800

Appunti per una teoria

Francesco Campana

Abstract

This paper aims to investigate the status of the philosophical novel specifically through its development in the context of Germany around 1800. Consequently, I analyze the writings of authors from the period (e.g., Friedrich Schlegel, Friedrich Hölderlin, and Friedrich Heinrich Jacobi), focusing on programmatic and theoretical texts to extract elements to establish a theory of the philosophical novel. Accordingly, after a brief introduction to the contemporary debate over what a philosophical novel is, I emphasize the centrality of the genre in German aesthetics around 1800, reflecting on passages taken from novels of the period that can be considered philosophical (e.g., *Hyperion*, *Allwill*, and *Woldemar*). Ultimately, what emerges as a distinctive feature of the philosophical novel for these authors is the fact that it contains, in a paradoxically constitutive way, philosophy and literature as two distinct but simultaneously inseparable dimensions.

Keywords: Philosophical Novel; Philosophy and Literature; Friedrich Schlegel; Friedrich Hölderlin; Friedrich Heinrich Jacobi.

1. Introduzione

Per quanto se ne possa intuitivamente avere un'idea generale, non è facile definire con precisione che cosa sia il romanzo filosofico. Non appena cerchiamo di descriverne i caratteri e i principi, ci si rende conto che si tratta di un oggetto d'indagine particolarmente complesso e, per molti versi, sfuggente. Siamo infatti di fronte a un fenomeno letterario concreto che ha in sé una buona parte delle problematiche e delle sfide che l'impresa di pensare con la letteratura porta con sé. L'interrogazione sullo statuto del romanzo filosofico, infatti, si pone in quanto tale come un possibile punto di vista privilegiato da cui intraprendere l'esame del rapporto tra filosofia e letteratura.

Una delle operazioni che possiamo compiere è quella di ripercorrerne, con un approccio almeno all'inizio induttivo, la storia mondiale in una combinazione di storia naturale del genere, storia delle tecniche narrative, storia sociale e storia speculativa¹. E allora, non tralasciando la fondamentale novella *Il filosofo autodidatta* di Ibn Tufayl, ci rivolgeremmo in primo luogo al *Candide* di Voltaire o al *Tristram Shandy* di Sterne, per poi magari spostarci sul romanzo russo del XIX secolo, su quello tedesco o quello francese di inizio XX secolo, fino ad autori come Sartre e Camus e, avvicinandoci sempre di più alla nostra contemporaneità, ai romanzi di Murdoch o Dick, a *Rayuela* di Cortázar, *The Broom of the System* di Wallace o *I'll Take You There* di Oates. Si trattrebbe però di una lista in cui salterebbero subito agli occhi le mancanze, le omissioni o gli inserimenti oggetto di discussione. Sarebbe poi una lista che contempla romanzi anche molto diversi tra loro, inclusi per motivi differenti, dal momento che differenti sarebbero le qualità grazie alle quali verrebbero considerati come 'filosofici' (lo stile, i personaggi, le situazioni proposte, i temi trattati, il tipo di procedere argomentativo, la presenza di tesi, ecc.). Si finirebbe quindi col domandarci in pochissimo tempo se non si stia estendendo in modo eccessivo il titolo di 'romanzo filosofico' a testi che solo genericamente potrebbero essere inseriti in un ipotetico canone del genere letterario in questione.

Se perciò passiamo dall'induzione intuitiva al tentativo di definire i caratteri di questo oggetto letterario, iniziano a sorgere innumerevoli dubbi, che derivano dalla domanda sulla definizione di un oggetto letterario e d'arte in generale², ma anche dalle domande sulla differenza e il rapporto tra filosofia e letteratura, sui caratteri costitutivi della prima e su quelli della seconda, che diventano in un certo senso necessarie per definire con esattezza un oggetto che le contiene entrambe. L'indagine si allarga in modo pericolosamente ampio e la qualità delle risposte rischia di diventare generica, se non addirittura banale: la filosofia si occuperebbe delle domande più profonde dell'esistenza, mentre la letteratura si rivolgerebbe all'ordinarietà di una concretezza più quotidiana; la filosofia tenderebbe al generale, all'universale e all'astratto, mentre la letteratura al determinato, allo specifico e al particolare; la filosofia adotterebbe uno stile argomentativo tendente a una supposta oggettività, mentre la letteratura avrebbe un'impostazione narrativa che restituirebbe la voce

1 Cf. Pavel (2014, pp. 34-44). Ringrazio Luca Illetterati, Elena Nardelli e Chiara Scarlato per aver discusso versioni precedenti del presente testo, che si intende come il primo risultato di una più vasta ricerca.

2 Per delle ricognizioni documentate rispetto ai dibattiti sulla definizione del concetto di letteratura, si vedano Lamarque (2009, pp. 29-83) e Barbero (2013, pp. 21-31).

soggettiva e spesso interiore di chi scrive; la filosofia sarebbe una materia tecnica per poche specialiste e pochi specialisti, la letteratura si rivolgebbe al grande pubblico³. Tutte risposte con un nucleo di senso e un carico notevole di opinabilità, a cui se ne potrebbero aggiungere di ulteriori che aiuterebbero certo a orientarsi, ma farebbero in parte perdere di vista l'oggetto specifico della ricerca.

In questo senso, il romanzo filosofico si trasforma in uno di quei punti nevralgici in cui il meccanismo si inceppa, dove la discussione (potenzialmente infinita) sul confine e la differenza tra filosofia e letteratura entra in crisi, perché richiederebbe, per uscire dalla situazione di stallo, l'abbandono della vaghezza che gli stessi oggetti in questione, almeno in una certa misura, probabilmente richiedono.

In questa sede si cercherà di avvicinare il tema attraverso una prospettiva specifica, ovvero quella del contesto estetico, artistico e letterario dei territori di lingua tedesca intorno al 1800, dove una generazione di intellettuali, teorici e filosofi ha trovato nel romanzo una delle più rilevanti forme di espressione del proprio pensiero. Non si può certo dire che proprio in questo passaggio storico-artistico nasca il romanzo filosofico in generale, tuttavia si tratta di un momento particolarmente significativo e per certi versi anche fondativo, da una parte, per la mole e la qualità di opere che vengono prodotte e che potrebbero venire identificate come romanzi filosofici e, dall'altra, per il grado di consapevolezza e le riflessioni sull'incontro tra filosofia e letteratura nella forma romanzo che emergono in questo frangente.

Cercherò quindi di proporre alcune considerazioni a partire dagli scritti di questi autori, concentrandomi qui prevalentemente su alcune premesse programmatiche e testi teorici, al fine di cogliere degli elementi per una teoria possibile del romanzo filosofico. Così, dopo una breve introduzione al dibattito contemporaneo riguardo alla domanda ‘Che cos’è il romanzo filosofico?’ (2), sottolineerò la centralità del genere del romanzo nel contesto tedesco intorno al 1800 (3), per poi soffermarmi su alcuni passi tratti dalle premesse e dagli scritti introduttivi di alcuni romanzi dell’epoca che possiamo considerare, appunto, filosofici (4). Emergerà infine come per questi autori si tratti di un genere intrinsecamente paradossale, che unisce filosofia e letteratura come dimensioni singolarmente identificabili e, nel contempo, inseparabili (5).

3 Il rapporto tra filosofia e letteratura è ovviamente oggetto di una bibliografia particolarmente estesa. Per un primo approccio al tema e per la molteplicità di prospettive, si rimanda ai saggi contenuti in Campana, Farina (2018, a cura di) e a quelli presenti in Barbero, Latini (2019, a cura di).

2. Che cos'è il romanzo filosofico?

Quella sulla definizione del romanzo filosofico diventa, come si diceva, una domanda di confine. Si tratta infatti di una domanda che racchiude in sé sia l'interrogazione circa il valore cognitivo della letteratura⁴ che quella sulla dimensione stilistica della filosofia⁵. Il romanzo filosofico si pone perciò come una forma artistica, che solleva numerose questioni proprie della storia del pensiero e del dibattito contemporaneo.

Si può provare a fare i conti con questa domanda in diversi modi e non sono mancate proposte in questo senso, per quanto i tentativi riguardanti il romanzo filosofico nello specifico non siano abbondanti. Uno dei problemi di fondo è capire, per esempio, se identificare il romanzo filosofico in quanto tale significhi conferire un generico titolo onorifico a un testo letterario oppure identificare un genere (o un sottogenere) filosofico-letterario vero e proprio, con elementi peculiari e caratteristiche tecniche specifiche.

Di tale questione si è occupato di recente, per esempio, Michael H. Mitias, che sceglie la seconda opzione, sostenendo quindi lo *status* di genere filosofico-letterario a tutti gli effetti del romanzo filosofico:

Possiamo parlare di ‘romanzo filosofico’ in senso onorifico, ma possiamo usare questa espressione in un senso letterario, autentico o genuino? Il fatto che la seconda ipotesi sia possibile è alla base dell’argomentazione di questo libro: il romanzo letterario può comunicare conoscenza o comprensione filosofica; di conseguenza, come romanzo filosofico, dovrebbe essere classificato come un genere alla pari dei generi comunemente riconosciuti nell’ambito del romanzo letterario (Mitias 2022, p. 3).

La proposta di Mitias si pone perciò il problema della possibilità di identificare dei veri e propri confini per il genere (o sottogenere), cercando di spingersi oltre le identificazioni o i raggruppamenti di carattere

4 Un’approfondita analisi sul valore cognitivo della letteratura in generale, che comprende anche diversi casi di romanzo filosofico, è proposta in Mikkonen (2013). Cf. anche Mikkonen (2021). Per uno studio sulla dimensione speculativa della letteratura nel contesto tedesco intorno al 1800, con uno sguardo specifico sulla prospettiva romantica, si rimanda a Bowman (2014, pp. 151-155). Per ciò che riguarda, invece, il valore cognitivo dell’arte in generale nelle estetiche tedesche di questo periodo, si vedano i saggi contenuti in Campana, Tomasi (2021, a cura di).

5 Le forme letterarie della filosofia sono state esaminate da più prospettive come, tra gli altri, Frank (1992), Bozzetti (2011), D’Angelo (2012). Mi permetto di rimandare anche alle considerazioni presenti in Campana (2023).

meramente intuitivo. Sintetizzando al massimo, la risposta di Mitias – non senza criticità e forse ancora troppo astratta e generica – risiede poi nell'individuare i caratteri del romanzo filosofico nei termini di una storia, di una narrazione che veicola artisticamente conoscenza servendosi della dimensione simbolica e metaforica.

Al di là della posizione di Mitias, tuttavia, l'identificazione di un genere o, meglio, di un sottogenere specifico e la possibilità di arrivare a elencare una serie di caratteristiche che portino a una sorta di definizione è l'intento che attraversa le prossime pagine, pur non avendo l'ambizione di pervenire a delle conclusioni generali complessive.

Nello specifico, si proverà a rivolgersi al caso del romanzo filosofico nel contesto tedesco intorno al 1800. Questo, infatti, diventa un caso-studio particolarmente significativo, per molti motivi, primo fra tutti il fatto che, in un'epoca in cui il romanzo si afferma prepotentemente come genere privilegiato del momento, sia dal punto di vista teorico che da quello della produzione letteraria concreta, una schiera di intellettuali, che sono spesso filosofi e letterati insieme, decide di affidare al genere romanzo parte delle considerazioni teoriche più profonde cui perviene. La lista sarebbe davvero troppo lunga ma, solo per citare alcuni esempi, si va da Jacobi a F. Schlegel, da Novalis e Hölderlin a Jean Paul. Tali autori, che fanno più direttamente riferimento a modelli come quello di Goethe e ancor prima di Rousseau, si inseriscono in una tradizione che era già emersa nel corso del XVIII secolo, specie nel contesto francese e in quello inglese (si pensi ad autori come Voltaire, Swift, Sterne). Essi la interpretano secondo le prospettive del peculiare contesto storico-culturale cui appartengono, declinandola in un modo specifico; allo stesso tempo, però, ne forniscono un esame particolarmente approfondito, capace di restituirne alcuni tratti di fondo, eventualmente generalizzabili. Quello che può essere utile fare qui è perciò discutere, da una parte, la consapevolezza che questi autori hanno di un tipo particolare di romanzo che dimostra una forte caratura di matrice filosofica e, dall'altra, analizzando alcuni passaggi significativi in merito, provare a estrapolare qualche elemento che possa almeno in parte rientrare in una complessiva teoria del genere in esame.

3. La centralità del romanzo nel contesto tedesco intorno al 1800

Innanzitutto, bisogna rilevare che questa attitudine filosofica nei confronti del romanzo si innesta, nella visione teorica del periodo, in una

più generale centralità della forma romanzo complessivamente intesa⁶. Si tratta di una centralità che vede, da un lato, un polo un po’ implicito e non troppo sviluppato nelle riflessioni delle lezioni hegeliane di estetica. In esse, Hegel introduce in poche battute la definizione di romanzo come “moderna epopea borghese” (Hegel 1970; tr. it. 1997, p. 1223) o “nostro *epos moderno*” (Hegel 2004, p. 217), che solo la ricezione successiva e la storia degli effetti consacreranno nella sua potenza concettuale⁷. Dall’altro lato, invece, tale centralità si esprime attraverso la precedente posizione che, a differenza di quella hegeliana, è stata ampiamente sviluppata nelle riflessioni della *Frühromantik* e condensata nella altrettanto celebre descrizione schlegeliana del romanzo come “libro romantico” (Schlegel 1967; tr. it. 2000, p. 686), costitutivo quindi del profilo teorico generale della rivista “Athenaeum”⁸. Proprio poco dopo questa sorta di definizione di romanzo, nella *Lettera sul romanzo*, che si trova all’interno del *Dialogo sulla poesia* del quinto fascicolo di “Athenaeum”, la centralità del romanzo sembra declinarsi nel senso di quello che potremmo chiamare romanzo filosofico, ovvero nei termini di una versione autoriflessiva e fortemente teoretica del genere:

[...] troverei il coraggio di affrontare una *teoria del romanzo* che fosse teoria nel significato originario del termine: una contemplazione spirituale dell’oggetto con animo quieto, sereno, indiviso, come si conviene a chi fissi lo sguardo festoso e solenne nel gioco variamente allusivo delle immagini divine. Una simile teoria del romanzo dovrebbe essere a sua volta un romanzo che riproducesse fantasticamente ogni tono eterno della fantasia e riconasse nuovamente il caos del mondo cavalleresco (Schlegel 1967; tr. it. 2000, pp. 687-688).

Qui Schlegel riflette sulla natura del genere romanzo e, nel tentativo di immaginare una possibile teoria dello stesso, evidenzia l’impossibilità di parlarne speculativamente, se non attraverso la forma romanzo medesima. Il romanzo, cioè, diviene luogo di arte e, nello stesso tempo,

6 Per un quadro complessivo dell’importanza del romanzo in questo passaggio storico-artistico, cf. Mahoney (1988) e, soprattutto, Engel (1993). A questo proposito, è inoltre ancora preziosissima l’antologia di scritti teorici sul romanzo curata da Eberhard Lämmert *et al.*, specie nel capitolo riguardante gli anni 1796-1830, curato da Karl-Heinz Hartmann (cf. Lämmert *et al.* 1971, pp. 177-284).

7 La teoria hegeliana del romanzo, che ha trovato importantissimi sviluppi come quello degli scritti del giovane Lukács, è stata infatti descritta come l’“elemento inconscio dell’intera estetica hegeliana” (Weiss 2013, p. 76). Cf. anche Hebing (2009) e Campana (2019, pp. 157-172).

8 Le teorie del romanzo di Schlegel e del primo romanticismo sono discusse, tra gli altri, in Peer (1976/1977) e D’Angelo (1997, pp. 141-158).

necessariamente luogo di teoria dell'arte, perché è il suo stesso prodursi che lo richiede. In questo senso, Schlegel sancisce, nel romanzo, un legame inevitabile tra letteratura e filosofia e tra letteratura e filosofia della letteratura. Tuttavia, una posizione così radicale e, per certi versi, così astrattamente teorica, potrebbe spingerci sulla strada di considerare ogni romanzo un romanzo intrinsecamente filosofico. Benché quest'ultima non sia una possibilità da escludere, in questa sede si cerca di individuare alcuni caratteri di un genere (o sottogenere) più specifico e determinato, che potrebbe peraltro derivare proprio da una concezione che vede nel romanzo un genere del tutto filosofico.

4. Elementi per una teoria del romanzo filosofico tedesco intorno al 1800

Per questo motivo, può essere utile rivolgersi ad alcune considerazioni introduttive, teoriche e programmatiche di alcuni celebri romanzi dell'epoca. Si tratta di prove artistiche concrete in cui emerge la consapevolezza della centralità del genere letterario del romanzo nel suo complesso, ma anche una certa coscienza del carattere specifico di un romanzo con un'impostazione, un approccio e dei contenuti di tipo filosofico. Questo perché i romanzieri in questione sono anche e insieme teorici e filosofi.

Si pensi, per esempio, alle parole non troppo fiduciose che Friedrich Hölderlin appone in apertura del romanzo *Iperione*, prima di presentare i resoconti del protagonista indirizzati a Bellarmino sulle sue peregrinazioni in Grecia e Germania:

Prometterei volentieri a questo libro l'amore dei tedeschi.

Ma temo che alcuni lo leggeranno come un manuale e si preoccuperanno troppo del *fabula docet*, altri lo prenderanno troppo alla leggera e nessuno di loro lo capirà.

Chi si accontenta del profumo della mia pianta non la conosce, e non la conosce nemmeno chi la raccoglie soltanto per istruirsi.

Il risolversi delle dissonanze in un particolare carattere non è fatto né per la semplice riflessione, né per il vuoto piacere (Hölderlin 1992; tr. it. 2015, p. 119).

In queste poche righe sono presentati diversi elementi. Innanzitutto, c'è la duplice composizione che la stessa espressione ‘romanzo filosofico’ porta con sé. C'è quindi un aspetto conoscitivo, teorico e addirittura pedagogico, attraverso il quale, leggendo il testo, si può imparare qualcosa (il “*fabula docet*”); nello stesso tempo, c'è un versante più sensibile (il “profumo della

mia pianta") e, solo all'apparenza, più superficiale, che ha a che fare con la dimensione più propriamente artistica del testo. C'è quindi, per un verso, l'annuncio dell'Iperione-filosofo, che riflette su come la totalità della natura e l'armonia della Grecia dell'antichità siano le condizioni più alte cui l'essere umano sia pervenuto e su come il mondo moderno sia invece caduto preda della scissione e della disperazione⁹; per un altro verso, c'è la presentazione del racconto delle vicende personali dell'Iperione-personaggio letterario, dagli anni della formazione sotto la guida di Adamas all'amicizia con Alabanda, dall'amore per Diotima alla battaglia per la liberazione della Grecia. Oltre a ciò, troviamo poi la consapevolezza dell'indivisibilità dei due piani, il fatto cioè che la dimensione conoscitiva non vive senza quella artistica e viceversa, in una dialettica costante e sempre presente tra il versante letterario e quello filosofico. In questo, emerge un'ambizione propria dell'autore e del romanzo in questione, ovvero la tensione verso la risoluzione delle dissonanze, ma è presente anche la persuasione che sia carattere precipuo di questo tipo di scrittura l'andare oltre la separazione tra livello narrativo e livello filosofico. Infine e come conseguenza di quest'ultima considerazione, si percepisce chiaramente la convinzione (sottolineata in chiave pessimista) dell'impossibilità di accogliere nel modo corretto il romanzo, cioè comprendendolo realmente e apprezzandolo, da parte di un pubblico che scinde i due piani e li considera unilateralmente. In questo, si cela anche il sospetto, se non addirittura la certezza, riguardo a una difficoltà nel modo di concepire l'opera d'arte letteraria in questi termini, ovvero in termini che non solo ritrovino nel romanzo un originario, connaturato e generico fulcro di tipo filosofico, ma dove i due piani, letterario e filosofico, siano presenti in modo più consistente ed esplicito. Benché emergano dal quadro specifico del romanzo in questione e del pensiero particolare di Hölderlin, queste considerazioni introduttive all'*Iperione* riescono perciò a dare qualche indicazione utile rispetto alla configurazione possibile di una teoria del romanzo filosofico.

Un altro autore che, per quanto sempre nel contesto della sua determinata proposta, può fornire delle preziose prospettive generali sul tema è

9 Si pensi, per esempio, al celebre passaggio che si apre con: "Essere uno con il tutto, questa è la vita della divinità, questo è il cielo dell'uomo" (Hölderlin 1992; tr. it. 2015, p. 125). Per contrasto, si veda invece la lettera in cui ragiona disilluso sulla disgregazione del popolo tedesco a lui contemporaneo, prima di ritrovare, nella vita da eremita e nella bellezza della natura, una riconciliazione finale (Hölderlin 1992; tr. it. 2015, pp. 449-457). Sulla dimensione filosofica dell'*Iperione*, cf., tra i molti altri, Janicaud (1967) e Hörisch (2003). Cf. anche Engel (1993, pp. 321-380).

Friedrich Heinrich Jacobi. La sua voce, infatti, è particolarmente interessante perché, a più riprese, nel tentativo di superare un'impostazione prettamente filosofica – potremmo dire, in parte semplificando, stilisticamente argomentativa – sottolinea l'importanza all'interno della sua produzione dei due romanzi, ovvero *Allwill* e *Woldemar*, e come essi siano centrali per comprendere il suo pensiero¹⁰. Anche qui si ha a che fare con romanzi che hanno un portato filosofico particolarmente consistente, nel senso che, all'interno di due storie al fondo sentimentali, vengono presentati due caratteri particolarmente significativi da un punto di vista speculativo – le due ‘anime belle’ per eccellenza – e vengono esposte, discusse o messe in scena numerose argomentazioni di carattere filosofico. Prima di addentrarsi nelle due storie che, come *Iperione*, sono composte interamente o in parte, da epistole fintizie¹¹, anche Jacobi fornisce delle utili indicazioni introduttive. In apertura di *Allwill*, infatti, scrive:

Tutte le sue più importanti convinzioni [sc. dell'autore, di Jacobi] poggiavano sull'intuizione immediata. Tutte le sue dimostrazioni e confutazioni, poggiavano (come gli sembrava) parte su fatti non abbastanza osservati, parte su fatti non abbastanza confrontati. Egli doveva dunque, quando voleva comunicare ad altri le sue convinzioni, procedere rappresentando.

Così nacque nella sua anima il progetto di un lavoro, che fosse semplicemente avvolto dalla creazione poetica, e che dovesse porre davanti agli occhi, nel modo più scrupoloso, l'umanità com'essa è, spiegabile o inspiegabile che sia (Jacobi 2006; tr. it. 1991, pp. 53-54)¹².

-
- 10 La rilevanza dei romanzi per l'espressione del pensiero jacobiano è nota. Per esempio, nel *Vorbericht* alle opere del 1819 Jacobi sottolinea significativamente come *Allwin* sia da considerarsi come “la vera chiave universale alle mie opere, sia in termini di contenuto che di presentazione [den ächten allgemeinen Schlüssel zu meinen Werken, sowohl was den Inhalt angeht, als den Vortrag]” (Jacobi 1998, p. 335). Per un approfondimento sulle circostanze storico-biografiche della pubblicazione dei testi e sulla specifica teoria del romanzo in Jacobi (nonché sull'utilizzo complessivo di forme finzionali di scrittura, come il dialogo), si vedano Verra (1963, pp. 1-31), Nicolai (1971), Hammacher (1990) e Ortlieb (2021).
 - 11 Il romanzo epistolare, che era molto in voga all'epoca e aveva dei modelli eccezionali – da Goethe a Rousseau – consente infatti di porsi a metà strada tra uno stile di carattere saggistico-argomentativo e un andamento più narrativo di tipo romanzesco, intercettando peraltro anche la tradizione dell'epistola filosofica. Su quest'ultima, con particolare riferimento a Hölderlin e *Iperione*, cf. Gaier (2004/2005).
 - 12 La traduzione è modificata, in parte per uniformare le traduzioni dei passi citati di Jacobi e in parte per accogliere le convincenti proposte di Ivaldo, che si sofferma sul “procedere rappresentando” e l'importanza complessiva dei due romanzi nella produzione jacobiana in Ivaldo (2003, pp. 26-29).

In queste parole c’è certamente la visione specifica dell’autore che, cercando una dimensione ulteriore rispetto a quella razionale, si spinge oltre la trattazione filosofica in direzione di un’immediatezza che faccia cogliere più autenticamente il reale. C’è però anche la dichiarazione di un’insufficienza della forma argomentativa (e implicitamente della forma esclusivamente narrativa), che si potrebbe prendere in considerazione non solo per la prospettiva specifica, ma in termini più generali. Il ‘procedere rappresentando’ (*darstellend zu Werke gehen*), da parte di un autore che è e si sente in partenza, benché non di professione, un pensatore, potrebbe costituire esattamente la modalità propria (o una delle modalità) del romanziere-filosofo e, quindi, anche del romanzo filosofico (o di un tipo di romanzo filosofico). Tale procedere viene descritto come la costruzione di un testo – si presuppone di tipo teorico-argomentativo – che venga “semplicemente avvolto dalla creazione poetica”, cercando di restituire – forse non troppo felicemente, come si vedrà subito – il duplice livello del romanzo filosofico. Tutto ciò per un motivo – ancora, molto specifico della prospettiva jacobiana, ma per certi versi generalizzabile – ovvero provare a cogliere l’essere umano nel modo più completo, efficace e reale. Emerge cioè la convinzione che solo tramite l’arte e la letteratura si pervenga a una dimensione autentica e, in un certo senso, ultima e che la filosofia non sia sufficiente – o non sia sufficiente da sola – per compiere questa impresa.

La descrizione metaforica del romanzo filosofico come una teoria avvolta di un manto poetico, però, non si dimostra particolarmente riuscita, perché rimanda a una sorta di maschera che viene applicata successivamente, di finzione costruita a posteriori e, quindi, di separazione tra la dimensione letteraria e quella filosofica. Tale criticità emerge nelle parole del secondo romanzo dello stesso Jacobi, che riprende i passaggi del primo e, nel *Woldemar*, prova a correggere il tiro:

Nella presente opera, l’intento filosofico di “porre dinanzi agli occhi, nel modo più scrupoloso, l’umanità così com’essa è, spiegabile o inspiegabile che sia”, non si trova tuttavia, come nell’*Allwill*, semplicemente avvolto in una forma poetica; la cosa principale qui, sembra esser piuttosto la rappresentazione di un evento (Jacobi 2007; tr. it. 2000, p. 43).

Qui Jacobi rivendica la necessità di una compresenza e di una organicità totali tra livello letterario e livello filosofico. Dichiara la manchevolezza della precedente prospettiva e cerca di far sì che filosofia e letteratura siano un tutt’uno in ciò che chiama “la rappresentazione di un evento” (*die Darstellung einer Begebenheit*). Così Jacobi, ricorrendo sempre alla

*Darstellung*¹³, cerca di produrre un miglioramento rispetto all'opera precedente e, in questo passaggio, soprattutto rispetto alla descrizione di un tipo di scritto che può essere definito un romanzo filosofico. Non è facile capire concretamente in cosa si realizzi questo scarto. Non c'è però dubbio sul fatto che, mentre *Allwill* è un romanzo epistolare più lineare, dove gli eventi della relazione tra la malinconica Silly e l'entusiasta Eduard, così come le numerose discussioni filosofiche, vengono esposti successivamente agli accadimenti tramite le lettere, *Woldemar* è un testo più complesso dal punto di vista strutturale. Anche in questo caso, infatti, si ritrova il ricorso alla forma epistolare, ma solo in parte e le riflessioni sulla virtù o sull'amore, sulla filosofia inglese o su Aristotele vengono soprattutto affrontate nel corso stesso degli episodi e delle varie situazioni che compongono il complicato rapporto tra Henriette e Woldemar, per esempio tramite i numerosi dialoghi che quest'ultimo non manca di descrivere a un certo punto esplicitamente come platonici (cf. Jacobi 2007; tr. it. 2000, p. 207). In ogni caso, ritorna in un modo più marcato ancora l'ambizione incontrata anche nelle parole di Hölderlin, ovvero l'intenzione di tenere assieme la dimensione filosofica e quella letteraria, percependole come entrambe presenti ma cercando nel contempo di non dividerle.

5. Conclusioni

L'analisi del romanzo filosofico, anche nella sua concretizzazione specifica nel caso tedesco intorno al 1800, richiederebbe senza dubbio un esame completo di numerosi aspetti e il resoconto di questioni più specifiche inerenti alle teorie degli autori in questione e alle loro opere, letterarie e non. Tuttavia, le battute che ho cercato di proporre forniscono delle indicazioni preziose per un avvicinamento in questo senso.

Il romanzo filosofico emerge come un genere costitutivamente intermedio e ibrido. Tale caratteristica, che in superficie è già presente nel nome stesso del genere, si realizza nel modo più compiuto, tuttavia, nel momento in cui si fa valere quella dimensione costitutiva, appunto, dove filosofia e letteratura si incontrano, vale a dire quando si presenta la situazione, per molti versi paradossale, in cui i due livelli sono, nello stesso tempo, riconoscibili come entrambi presenti singolarmente e però non divisibili. In questo intreccio, che si potrebbe descrivere come dialettico, risiede la rile-

13 Per delle ulteriori interessanti considerazioni sulla forma della *Darstellung* in *Woldemar*, si rimanda a Sandkaulen (2019, pp. 120-123).

vanza e la potenzialità di un genere come questo. Se infatti non emergesse in modo così esplicito questo suo essere insieme unione inscindibile di due piani diversi, il discorso teorico si potrebbe attestare, peraltro non senza motivo, su un generico carattere filosofico del romanzo *tout court*.

Per quanto questo nucleo filosofico del romanzo nel suo complesso possa essere all’origine della più particolare forma letteraria in questione, è proprio il rapporto paradossale tra filosofia e letteratura – entità distinte e, come emerge dalle parole degli autori attraversati, parti inscindibili di un oggetto unico – a rendere il romanzo filosofico un genere specifico, capace di cogliere la realtà dell’animo umano e del mondo circostante.

Bibliografia

BARBERO, C.

2013 *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma.

BARBERO, C., LATINI, M. (a cura di)

2019 *Philosophy and Literature*, numero monografico di “Rivista di Estetica”, 70/1.

BOWMAN, B.

2014 *On the Defense of Literary Value: From Early German Romanticism to Analytic Philosophy of Literature*, in D. Nassar (a cura di), *The Relevance of Romanticism. Essays on German Romantic Philosophy*, Oxford University Press, Oxford, pp. 147-162.

BOZZETTI, M.

2011 *Pensare con stile. La narratività della filosofia*, La Scuola, Brescia.

CAMPANA, F.

2019 *The End of Literature, Hegel, and the Contemporary Novel*, Palgrave Macmillan, Cham.

2023 *La filosofia, i generi letterari e le possibilità della scrittura*, in G. Abbadessa (a cura di), *Penombra e anamorfosi tra letteratura e filosofia*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli, pp. 223-249.

CAMPANA, F., FARINA, M. (a cura di)

2018 *Philosophy and literature*, numero monografico di “Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy”, VI/1.

CAMPANA, F., TOMASI, G. (a cura di)

2021 *Art and Knowledge in Classical German Philosophy*, numero monografico di “Aesthetica Preprint”, 116.

D'ANGELO, P.

1997 *L'estetica del romanticismo*, il Mulino, Bologna.

D'ANGELO, P. (a cura di)

2012 *Forme letterarie della filosofia*, Carocci, Roma.

ENGEL, M.

1993 *Der Roman der Goethezeit. Band 1. Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendentale Geschichten*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar.

FRANK, M.

1992 *Stil in der Philosophie*, Reclam, Stuttgart; tr. it. di M. Nobile, *Lo stile in filosofia*, il Saggiatore, Milano 1994.

GAIER, U.

2004/2005 *Der philosophische Brief*, in "Hölderlin-Jahrbuch", XXXIV, pp. 180-202.

HAMMACHER, K.

1990 *Jacobis Romantheorie*, in W. Jaeschke e H. Holzhey (a cura di), *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, pp. 174-189.

HEBING, N.

2009 *Unversöhnbarkeit. Hegels Ästhetik und Lukács' Theorie des Romans*, Universitätsverlag Rhein-Ruhr, Duisburg.

HEGEL, G.W. F.

1970 *Vorlesungen über die Ästhetik*, in *Werke in 20 Bänden*, a cura di E. Moldenhauer e K. M. Michel, vol. 15, Suhrkamp, Frankfurt a. M.; tr. it. di N. Merker e N. Vaccaro, *Estetica*, Einaudi, Torino 1997.

2004 *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, a cura di A. Gethmann-Siefert e B. Collenberg-Plotnikov con la collaborazione di F. Iannelli e K. Berr, Fink, München.

HÖLDERLIN, F.

1992 *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, in *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 2, Insel-Verlag, Leipzig, pp. 7-209; tr. it. di L. Balbiani, *Iperione o l'eremita in Grecia*, Bompiani, Milano 2015.

HÖRISCH, J.

2003 *Die 'poetische Logik' des Hyperion. Hölderlins Versuch einer Umschreibung der Regeln des Diskurs*, in T. Roberg (a cura di), *Friedrich Hölderlin. Neue Wege der Forschung*, Wissenschaft Buchgesellschaft, Darmstadt, pp. 205-226.

IVALDO, M.

2003 *Introduzione a Jacobi*, Laterza, Roma-Bari.

JACOBI, F. H.

1998 *Schriften zum Spinozastreit*, in *Friedrich Heinrich Jacobi Werke*, vol. 1,1, a cura di K. Hammacher e I.-M. Piske, Meiner/frommann-holzboog, Hamburg/Stuttgart-Bad Cannstatt.

2006 *Romane I. Eduard Allwill*, in *Friedrich Heinrich Jacobi Werke*, vol. 6,1, a cura di C. Götz e W. Jaeschke, Meiner, Hamburg; tr. it. di P. Bernardini, *Allwill*, Guerini e Associati, Milano 1991.

2007 *Romane II. Woldemar*, in *Friedrich Heinrich Jacobi Werke*, vol. 7,1, a cura di C. Götz e W. Jaeschke, Meiner, Hamburg; tr. it. di S. Iovino, *Woldemar*, CEDAM, Padova 2000.

JANICAUD, D.

1967 *Hölderlin et la philosophie d'après Hyperion*, in "Critique", XXIII, pp. 746-763.

LAMARQUE, P.

2009 *The Philosophy of Literature*, Blackwell, Malden.

LÄMMERT E. et al. (a cura di)

1971 *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620-1880*, Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin.

MAHONEY, D. F.

1988 *Der Roman der Goethezeit (1774-1829)*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

MIKKONEN, J.

2013 *The Cognitive Value of Philosophical Fiction*, Bloomsbury, London et al.

2021 *Philosophy, Literature and Understanding. On Reading and Cognition*, Bloomsbury, London et al.

MITIAS, M. H.

2022 *The Philosophical Novel as a Literary Genre*, Palgrave Macmillan, Cham.

NICOLAI, H.

1971 *Jacobis Romane*, in K. Hammacher, *Friedrich Heinrich Jacobi. Philosoph und Literat der Goethezeit. Beiträge einer Tagung in Düsseldorf (16.-19.10.1969) aus Anlaß seines 150. Todesstages und Berichte*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., pp. 347-360.

ORTLIEB, C.

2021 *Briefdialoge und Gesprächsmitschriften. Schreibarten des Romans bei Friedrich Heinrich Jacobi*, in C. Ortlieb e F. Vollhardt (a cura di), *Friedrich Heinrich Jacobi (1743 – 1819). Romancier – Philosoph – Politiker*, de Gruyter, Berlin-Boston, pp. 5-23.

PAVEL, T.

2014 *La pensée du roman. Nouvelle édition revue et refondue*, Gallimard, Paris.

PEER, L.H.

1976/1977 *Friedrich Schlegel's Theory of the Novel Revisited*, in “Colloquia Germanica”, X/1, pp. 25-40.

SANDKAULEN, B.

2019 *Jacobis Philosophie. Über den Widerspruch zwischen System und Freiheit*, Meiner, Hamburg.

SCHLEGEL, F.

1967 *Gespräch über die Poesie*, in *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe, II.1 (Charakteristiken und Kritiken I [1796-1801])*, a cura di H. Eichner, Verlag Ferdinand Schönungh/Thomas-Verlag, München-Paderborn-Wien/Zürich, pp. 284-351; tr. it. di D. Mazza, *Dialogo sulla poesia*, in *Athenaeum (1798-1800). La rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, a cura di G. Cusatelli, Sansoni, Milano 2000, pp. 651-694.

VERRA, V.

1963 *F. H. Jacobi. Dall'illuminismo all'idealismo*, Edizioni di “Filosofia”, Torino.

WEISS, J.

2013 *Die Theorie des Romans in Hegels Ästhetik*, in A. Gethmann-Siefert, H. Nagl-Docekal, E. Rózsa e E. Weisser-Lohmann (a cura di), *Hegels Ästhetik als Theorie der Moderne*, Akademie Verlag, Berlin, pp. 67-82.