

nuovi colonnati in direzione del suo centro sublime» (p. 30). L'espressione «centro sublime» adombra il magistero della *Kultur*. Conservarlo, significava *conservare il futuro*: una strana idea, in cui il futuro si fa argine e scudo alle incursioni del Nuovo.

Il conflitto in gioco è dunque quello che oppone *Kultur* e *Zivilisation*, la cui soluzione è il tema portante della «rivoluzione conservatrice» (p. 85). Spengler ha intravisto una via di uscita nel cesarismo (la spada della politica contro il dominio del denaro, dell'economia: è la via del *socialismo prussiano*);¹⁰ Thomas Mann, all'opposto, ha indicato l'esperienza dialettica dell'*impoliticità* (nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918). Hofmannsthal, amico di Mann, vi allude in uno dei saggi della raccolta, quando afferma che l'idea di Europa non è «un concetto a-politico, bensì anti-politico, e volutamente non-mondano» (p. 9). Antipolitica, in Mann, è la natura stessa della *Kultur*, dato che politica e *Zivilisation* sono due aspetti del medesimo fenomeno. Ma l'utopia manniana della conservazione della *Kultur* – la consacrazione dello *Schrifttum*, nei termini di Hofmannsthal – non era più in sintonia con la storia. La quale si incaricherà di porre un termine alla lunga agonia della *Kultur*, come dire alla lunga agonia dell'idea di Europa, con il secondo conflitto mondiale.

Giuseppe Raciti

Constantin Noica, *Congedo da Goethe*, traduzione e introduzione di Davide Zaffi, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019, pp. 311, € 24.00

Pochi libri hanno una storia così. Il filosofo Constantin Noica (1909-1987), figura di spicco del panorama culturale della Romania, invisato al regime socialista, nel 1949 fu improvvisamente mandato al confino presso i Carpazi meridionali, domicilio coatto dove sarebbe rimasto per quasi dieci anni. Ebbe appena il tempo di prendere con sé alcuni libri, come ci spiega l'istruttiva introduzione del curatore Davide Zaffi: le opere complete di Goethe (*Propyläenausgabe* e *Festausga-*

¹⁰ Sulla lettura dell'*Untergang* da parte di Hofmannsthal, cfr. J. Rieckmann, *Hofmannsthal after 1918: The Present as Exile*, in *From Kafka to Sebald. Modernism and Narrative Form*, ed. by S. Wilke, Continuum, New York-London 2013, p. 54.

be), cosicché dalle sue solitarie letture e riletture nacque tra il 1950 e il 1953 un ponderoso studio dattiloscritto intitolato *Anti-Goethe*, presto circondato di un alone leggendario tra gli intellettuali amici del pensatore, che ne battevano a macchina copie su carta velina, distrutte non appena anche loro venivano sospettati dalla Securitate. Dopo i lunghi anni del confino, nel 1958 Noica viene già arrestato insieme ad altri intellettuali non comunisti per “tentata eversione dell’ordine socialista”, il manoscritto messo sotto sequestro e anzi usato più volte come prova nel processo a carico del filosofo. Solo nel 1972 l’autore – che vive sotto stretta sorveglianza della Securitate – ne ottiene finalmente il dissequestro, ma gli vengono restituiti solo tre capitoli su dieci. Nel 1976, finalmente, questa parte superstita dell’*Anti-Goethe* viene pubblicata col titolo *Despărțirea de Goethe* (Congedo da Goethe) e ottiene un grande successo in Romania.

È tuttora di grande interesse confrontarsi con questo contributo che si muove con ammirevole agilità nel mare magnum dell’opera di Goethe. L’*Anti-Goethe* è un testo acutamente dissonante, che si tiene lontano mille miglia dalle liturgie apologetiche della filologia goethiana tedesca anni Cinquanta, che pur Noica conosce bene, o anzi proprio perché la conosce bene. Un incontro, quello del lettore con Constantin Noica, di grande intensità intellettuale, morale e umana, sostenuto da una nitidezza e freschezza di scrittura che traspare nella limpida traduzione italiana di Zaffi, una vis retorica lucidamente appassionata, sapientemente umorale, che dialoga col lettore, lo scuote, lo coinvolge nel ragionamento. E certamente, per la letteratura su Goethe, questo libro rappresenta non solo un imponente masso erratico sulla linea anti-Goethe che va dai romantici a Ortega y Gasset e oltre, ma per l’esegesi goethiana in genere risulta liberatorio.

Certo si capirebbero molte più cose se si leggesse il libro a ritroso, perché solo alla fine Noica scopre un po’ le carte, svelando la natura autentica di questo agone. Perché, infatti, voler portare a tutti i costi Goethe sul terreno della filosofia (della *propria* filosofia, che Noica comincia a mettere a fuoco proprio nel corpo a corpo con Goethe) per poi tacciarlo di non essere filosofo? Questa la grande accusa del pensatore rumeno. Perché tale apparente equivoco? Noica non tiene in grande considerazione le opere letterarie di Goethe, il grande weimariano è per lui addirittura «un grande autore senza un’opera veramente grande» (p. 6), ma soprattutto è un *uomo*, non in senso biografico,

ma nel senso che incarna un atteggiamento morale-intellettuale ovvero una *Weltanschauung* (termine che si incontra spesso in queste pagine). Lo dimostra per esempio il fatto che Noica non solo utilizza di continuo le conversazioni con Eckermann come fossero un testo autentico, come fonte primaria, ma giunge ad esclamare perfino: «Come sarebbe povera di senso conclusivo l'esegesi goethiana senza Eckermann!» (p. 78). È proprio il Goethe di Eckermann ciò che interessa a Noica, eppure è proprio quella costruita dal segretario l'immagine che gli piace demolire. Il Goethe "olimpico", pacificato col mondo, il classico borghese, sempre positivo, sempre sereno, sempre armonicamente disposto al compromesso. È contro questa antonomasia del pago indifferetismo che si scaglia l'attacco di Noica.

Ma seguiamo la struttura di questo *Congedo da Goethe*, ovvero del torso dell'*Anti-Goethe*. L'introduzione dell'autore si legge come un ampio, arioso glossario dei concetti-chiave goethiani. Libero dai luoghi comuni della *Goethephilologie*, Noica ci restituisce in questa parte un'osservazione diretta, sintetica e penetrante del pensiero di Goethe, senza costruire teorie e teoremi. L'universo concettuale del *Geheimrat* viene presentato come unità vivente. Solo più oltre egli sistematizza la sessantina d'anni di produttività goethiana in modo sincronico, ossia del tutto astorico, come fosse un sistema, con capitoli sulla polarità, il fenomeno originario, il panteismo ecc. Si accumulano a poco a poco le prove per la grande accusa, quella della «mancanza della ragione» filosofica (p. 153). Goethe sopperisce con l'intelletto (la sua idea della polarità, che Noica intende come dialettica binaria, di dominio della logica elementare, non hegeliana), l'intuizionismo, la fantasia (la poesia) e infine l'organicismo. Non siamo di fronte a un'interpretazione, ma a un processo in cui si condanna o si assolve. E il verdetto ci dice che Goethe è privo di coscienza filosofica.

Tuttavia il poeta è giudicato innocente, perché incapace persino di rendersi conto della propria mancanza di filosofia. Nell'ampio capitolo che Noica dedica quindi al *Faust* – l'unica opera letteraria diffusamente analizzata – è invece il protagonista che viene giudicato colpevole di non aver incontrato la filosofia. Tutto ciò che Noica ha detto fin qui del non-rapporto di Goethe con la filosofia viene proiettato difatti sulla figura di Faust. Faust è il filosofo negato, è colui che per Noica dovrebbe essere un filosofo e invece non lo è. C'è un uso retorico molto brillante del sarcasmo, che manifesta un vero e

proprio compiacimento iconoclasta, ad esempio sul finale: «La Santa Vergine può perdonarlo, la filosofia non lo perdona» (p. 201). E continue formulazioni paradossali che non temono l'eccesso: «In fondo, lo stesso Goethe finiva col non capire più bene quale fosse la sua opera» (p. 209), finché il pensatore rumeno non individua in Mefistofele la chiave di tutto. «Com'è lucido Mefistofele e come tramite lui diventa lucido anche Goethe, in una volta sola o per una volta» (p. 217). Come se Mefistofele non fosse a sua volta una creazione dello stesso Goethe. Il *Faust*, insomma, sarebbe il testo per eccellenza della non-filosofia goethiana.

Se ci fermassimo qui, penseremmo di trovarci di fronte al paradosso di un libro che si presenta come un "tutto Goethe" e che non nomina se non *en passant* le poesie, i romanzi, il teatro, le opere autobiografiche e quasi tutto ciò per cui Goethe occupa un posto stabile nella coscienza culturale europea e mondiale. Che attira Goethe nel proprio territorio filosofico per sottoporlo a una micidiale petizione di principio. Ma non è così. Leggendo tra le righe si comprende come l'argomento vero del libro non sia Goethe, anche se di lui si parla dal titolo fino all'ultima pagina. In questo senso il libro ha un impianto fuorviante. Lo si comincia a capire quando Noica passa all'attacco con un assunto apodittico, che sorprende per la sua perentorietà, ma che col ripetersi e variarsi più discorsivamente nel corso dell'opera si articolerà: l'umano è libertà, ovvero responsabilità etica, cioè parola, dunque è il tragico. La tesi asserita nel libro è che tutto ciò manca a Goethe, ma beninteso, il lettore deve comprendere da solo che ciò non manca *soltanto* a Goethe. Noica sta chiarendo a se stesso il suo pensiero, secondo cui la filosofia è opporre alla realtà una negazione, assumersi la responsabilità etica di scompaginare l'ordine costituito, pretendere il no, la scelta etica, la distinzione tra valore e disvalore: Goethe invece è per eccellenza l'uomo che dice sì al mondo.

Il pensiero di Noica si profila dunque – tra significativi parallelismi col coevo esistenzialismo – nella linea nobile della *Kulturkritik* conservatrice di area germanica. Si tratta infatti di una disamina della *forma mentis* moderna dalle sue radici. Perciò l'approccio dichiaratamente «antistorico» (p. 265) è una strada obbligata per far funzionare l'*Anti-Goethe*: parlare del presente dando a vedere di parlare di un autore del passato. E parlare di Goethe, in sostanza, come se fosse un

contemporaneo. E se all'inizio del libro appare spiazzante l'affermazione «Il secolo Ventesimo è [...] il protagonista del libro assieme a Goethe» (p. 11), alla fine ciò è alquanto palese. Basti pensare a tutte le invettive di Noica sul primato del visuale in Goethe. Il *Faust II* presenta per lui un mondo in cui non solo il possibile ha sostituito il reale (contrassegno della modernità per molti teorici), ma l'immagine ha sostituito il *logos*. Goethe crea con quest'opera «il film sonoro a colori»: il *Faust II* è «il film per eccellenza», mostra addirittura la «struttura della nostra epoca», ovvero l'«uomo circondato da spettri» (p. 262). Se il cinema qui significa per Noica un intrattenimento grossolano e alienante, l'opera maggiore di Goethe viene descritta da lui strutturalmente in termini che definiremmo postmoderni: «Il *Faust II* è in buona parte un poema formato di accessori e aggiunte» (p. 197).

Noica sta dunque conducendo una personale lotta con l'epoca contemporanea sul terreno di un autore che porta tutte le stigmate della modernità. Goethe sarebbe uomo dell'occhio, obiettivo che osserva, ma non perviene alla ragione. Perciò, secondo Noica, Goethe o la modernità – che sono la stessa cosa – non giungono alla filosofia e dunque all'etica. Se facciamo funzionare *apertis verbis* il discorso di Noica, la sua opera dice che dobbiamo prendere congedo da Goethe, ma non solo da lui. Tutta la «cultura europea [...] appare oggi un nobile fallimento, sia nel campo umanistico che in quello scientifico» (p. 307). Come si accennava sopra, solo al termine del volume questi squarci inducono a rileggere quella che sembrava una monografia su Goethe per ciò che essa sostanzialmente è, una suggestiva critica della modernità nell'ottica di un sofferto pessimismo culturale quasi nichilistico, in un alone di appassionamento tragico. L'amore-odio di Noica per il poeta di Weimar è una grande lotta *in interiore homine*.

Sulla umana persuasività di questo lacerante processo a un autore tanto amato non si può non citare infine ciò che all'epoca della prima pubblicazione del *Congedo da Goethe* scrisse il critico letterario Alexandru Paleologu: «Il libro contiene un nugolo di aberrazioni che i lettori accettano senza batter ciglio a causa del colossale potere di persuasione di Noica nonché per l'ingegnosità, a volte sorprendentemente semplice, dei suoi sofismi, ma soprattutto per la sua evidente sincerità sul piano speculativo».

Giovanni Sampaolo