

rivista di estetica

n.s., 70 (1/2019), anno LIX

Philosophy and Literature

Advisory editors: Carola Barbero (University of Torino, Italy), Micaela Latini (University of Insubria, Italy)

Introduction

Carola Barbero , <i>First variation. Philosophy and Literature</i>	3
Micaela Latini , <i>Second variation. Philosophy and Literature</i>	11
Daniela Angelucci , <i>Dalla letteratura alla filosofia. Il Proust di Deleuze</i>	19
Michele Cometa , <i>Incomprensibilità e ironia. Filosofia e letteratura in Friedrich Schlegel e Paul de Man</i>	31
Elvira Di Bona, Stefano Ercolino , <i>Musil in a loop: The other conditions and the extended mind</i>	49
Giuseppe Di Giacomo , <i>Amleto, ovvero le speranze infrante sul non-senso del mondo</i>	60
Francesca Ervas , <i>Natura multimodale e creatività del linguaggio poetico</i>	75
Maurizio Ferraris, Enrico Terrone , <i>Like giants immersed in time. Ontology, phenomenology, and Marcel Proust</i>	92
Wolfgang Huemer , <i>Engaging with works of fiction</i>	107
Daniela Manca , <i>Valéry e la filosofia della letteratura</i>	125
Giovanna Pinna , <i>Literature and action. On Hegel's interpretation of chivalry</i>	141
Iris Vidmar , <i>Rethinking the philosophy-literature distinction</i>	157

varia

Giuseppe Patella , <i>Una filosofia dell'intermedio. Ricordo di Mario Perniola</i>	173
---	-----

recensioni

Viviana Vozzo , <i>Beyond the ancient quarrel. Literature, philosophy and J.M. Coetzee di P. Hayes e J. Wilm</i>	179
---	-----

Michele Cometa
INCOMPRESIBILITÀ E IRONIA. FILOSOFIA E LETTERATURA
IN FRIEDRICH SCHLEGEL E PAUL DE MAN

Abstract

The philosophy of irony has had, since its romantic origins, no good reputation because of its methodological and logical inconclusiveness and its contamination with literature. Whether we talk about Friedrich Schlegel or Paul de Man, about Søren Kierkegaard or Friedrich Nietzsche, Richard Rorty or Peter Sloterdijk, the “ironists” are hated because of their ability to say, even on the verge of death: “however”. The charge that philosophy makes against ironists is based on three “suspicions”: 1) that they are not philosophically consistent and, therefore, that they, ultimately, do not know how to ironize themselves; 2) that their irony is only a disguised “egology”, as Hegel would claim and assumes literary forms, if nothing else because the ironists use an autobiographical form; 3) finally that they are vitiated by a sort of anthropological “lack of commitment”, or – as Rorty would say – a “lack of solidarity”, and, therefore, they are quite often ineffective and even harmful from a social and political point of view. In the following pages I will try to dissolve these “suspicions” through a close and “ironic” reading of two texts that belong to this tradition of cultural (not only literary) analysis, telling the story of an elective affinity between two emblematic thinkers: Friedrich Schlegel and Paul de Man.

1.

Uno strano destino ha voluto che l’ultima frase scritta da Friedrich Schlegel la sera prima della morte, l’11 gennaio 1829, fosse una sorta di epitome di tutta la sua esistenza e di tutta la sua filosofia: «Das ganz

vollendete und vollkommne Verstehen selbst aber [...]»¹ che si potrebbe tradurre: «La compiuta e perfetta comprensione in quanto tale tuttavia [...]». Poco importa se l'emblema che chiude l'opera ci ricorda che questa “perfetta e compiuta” conoscenza è affidata, per l'ormai cattolico Schlegel, a Dio, cui l'anima si rivolge dopo aver spezzato le catene della mondanità (fig. 1).



F. Schlegel, *Philosophische Vorlesungen insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes*, 1830, p. 313.

Per tutta la vita Schlegel aveva comunque creduto che il concetto di una “perfetta e compiuta” conoscenza fosse determinato da quel “tuttavia” (“*aber*”) che simbolicamente chiude la sua esperienza terrena. In quel “tuttavia” è racchiusa tutta la sua filosofia dell'incomprensibilità e dell'ironia, così come essa si è delineata sin dai primi studi filologici e dai primi frammenti critici.

¹ Schlegel 1830: 313

Una teoria, quella dell'ironia, che, sin dalle sue scaturigini romantiche, ha sempre sconcertato e insospettito i filosofi di professione per via della sua presunta inconcludenza metodologica e logica e soprattutto per le sue contaminazioni con la letteratura. Sia che si parli di Friedrich Schlegel o di Paul De Man, di Søren Kierkegaard come di Friedrich Nietzsche, di Richard Rorty come di Peter Sloterdijk, gli "ironisti" sono invisibili per via della loro capacità di dire, pure in punto di morte, "tuttavia", e di mescolare senza soluzione di continuità teoresi e narrazione.

Giustamente Paul De Man ha sottolineato il loro sostanziale fallimento, da Schlegel al suo amico Derrida. L'accusa che la filosofia ha sempre mosso agli ironisti si fonda su tre "sospetti": 1) che essi non siano filosoficamente coerenti e che dunque alla fine non sappiano ironizzare su se stessi; 2) che la loro sia solo un'"egologia" mascherata, come avrebbe sostenuto Hegel, che assume forme narrative se non altro perché fortemente influenzata dall'impulso autobiografico degli ironisti; 3) che, infine, essi pecchino di una sorta di antropologica "mancanza di impegno", o – come avrebbe detto Rorty² – di una "mancanza di solidarietà" e dunque siano del tutto inefficaci e spesso addirittura dannosi dal punto di vista sociale e politico.

Nelle pagine che seguono cercheremo di dissolvere questi "sospetti" attraverso un "ironic reading" di testi che appartengono a questa tradizione dell'analisi culturale (non solo letteraria), raccontando la storia di un'affinità elettiva tra due figure emblematiche, ancorché lontane nel tempo: Friedrich Schlegel e Paul De Man.

È la storia di un entusiasmo (spesso fatale all'ironia stessa!), di un "mimo". Nel senso che Paul De Man "mima" Schlegel sia nella forma della scrittura sia in quella della lettura. Insomma è la storia di un'appropriazione, di una "ride-scrittura" ("*redescription*"), come avrebbe detto Rorty³, che da sempre costituisce la strategia di base degli ironisti.

I due saggi, su cui ci soffermeremo, sono: *Über die Unverständlichkeit* (*Sull'incomprensibilità*, 1800) (Schlegel 1967 ss.: II, 363-372) – un'«opera bizzarra» secondo De Man – che Friedrich Schlegel pubblica sull'ultimo fascicolo della rivista "Athenäum", l'incunabolo del romanticismo tedesco, proprio per contrastare i critici che lo avevano accusato di indulgere nell'incomprensibilità e in un caos programmatico con la stesura dei celeberrimi frammenti, e *The Rhetoric of Temporality* (*La retorica della temporalità*, 1969), il saggio che Paul De Man pubblica in un lavoro collettivo sull'interpretazione che rappresenta il primo di una lunga serie di saggi sull'impossibile "concetto di ironia". A essi affiancheremo di volta in volta, il celeberrimo *Gespräch über die Poesie* (*Dialogo*

² Rorty 1989: 189 ss.

³ Ivi: 76 ss.

sulla poesia, 1800) (Schlegel 1967 ss.: II, 284-362) di Schlegel e il saggio *The Concept of Irony (Il concetto di ironia, 1977)* dello stesso De Man.

2.

I due saggi citati, oltre a essere due studi teorici sull'ironia letteraria e filosofica, sono al tempo stesso due classici dell'ironia, perché ironizzano su altri autori e soprattutto su se stessi. Quello di De Man ha, per così dire, un ulteriore valore aggiunto: rappresenta una *re-description* delle posizioni di Schlegel, una sorta di "mimo" speculare del primo, un "ironic reading", sia per quel che riguarda i temi trattati, sia, soprattutto, per quel che riguarda la *forma* di scrittura. L'ironista, come spiegava Rorty, «è specializzato nella ridefinizione [...] in un gergo parzialmente fatto di neologismi, nella speranza di stimolare la gente ad adottare e a estendere questo gergo»⁴.

Paul De Man si sofferma su *simbolo e allegoria*, come Schlegel studia *comprensibilità e incomprensibilità* – ma costruisce il proprio saggio come doppio formale di quello del suo predecessore, applicando quella forma di «doppia ironia» che proprio Schlegel individuava quando «due linee di ironia corrono parallele l'una accanto all'altra senza disturbarsi a vicenda»⁵. Che questo avvenga, prima ancora che nei contenuti, nella *forma*, dimostra le capacità "pratiche", applicative, dell'ironia.

Sofferamoci dapprima sulla forma dei due saggi. Si tratta di testi divisi esplicitamente in *due* parti. La prima pone una questione – in questo caso la differenza tra comprensibilità/incomprensibilità o quella, equivalente, di simbolo/allegoria – mentre la seconda mette ironicamente in crisi quello che è stato sostenuto nella prima. La seconda parte, in entrambi i casi, è una teoria dell'ironia, o, più esattamente, una strategia (ironica essa stessa) volta a individuare attraverso la prassi una "definizione" di ironia. Si tratta di una strategia *perturbante*, come quella che Freud, per esempio, nell'omonimo saggio mette in scena analizzando in una prima parte i racconti di Hoffmann (uno dei classici dell'ironia!), per poi demolire le sue stesse interpretazioni nella seconda parte del celebre saggio. Si potrebbero elencare molti altri classici di questo genere decisamente moderno.

Come Schlegel, De Man ci offre una tipologia – evidentemente ironica – delle diverse forme di ironia, con il palese obiettivo di dimostrare che queste forme, appunto, non contano e che il catalogo è destinato a trasformarsi in una «negatività infinita e assoluta», proprio la forma di pensiero che Hegel contestava agli ironisti. Schlegel distingue infatti tra «ironia rozza», «ironia fine e delicata»,

⁴ Ivi: 78.

⁵ Schlegel 1967 ss.: II, 369.

«ironia finissima», «ironia onesta», «ironia drammatica», «ironia doppia», e, infine l'«ironia dell'ironia»⁶, quella che è più nelle sue corde e che lo mette al sicuro rispetto alla prima delle riserve filosofiche che abbiamo elencato: quella di non sapere ironizzare sulla propria ironia.

All'«ironia dell'ironia» è affidato un potere che va ben al di là di uno slancio decostruttivo, in quanto essa “interrompe” – per usare i termini di De Man – se stessa, per esempio quando «si parla di ironia con ironia, senza rendersi conto che nello stesso tempo ci si trova in un'altra ironia ancora più marcata; quando non si riesce più a districarsi dall'ironia come sembra in questo saggio sull'incomprensibilità»⁷.

Allo stesso modo De Man trae il proprio catalogo da Charles Baudelaire e dalla letteratura modernista, studiando il funzionamento dell'ironia a partire dalle nozioni di *dédoublement*, *duplicazione del Sé e moltiplicazione del Sé*, *distanza*, *vertigine che sfocia nella follia*... Questa vertigine è quell'ironia che porta la riflessione ai limiti della follia: «L'ironia assoluta è la consapevolezza della follia, essa stessa è il fine di ogni consapevolezza: è la coscienza di una non-coscienza, una riflessione sulla follia dall'interno della follia stessa. Ma questa riflessione è resa possibile solo dalla doppia struttura del linguaggio ironico: l'ironista inventa una forma di se stesso che è “folle” ma che non conosce la propria stessa follia; poi inizia a riflettere sulla propria follia così oggettivata»⁸.

La *mimicry* di De Man nei confronti di Schlegel si estende anche alle scelte linguistiche o al modo di citare. È noto che Schlegel gioca con i prefissi *ver-* e *un-* (è lo stesso De Man a spiegarcelo)⁹, così come De Man insiste su *ir-* e *dis-*, prefissi ironici per definizione, poiché indicano negazione (*not, the opposite of*),

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ De Man 1983: 212 ss. De Man usa “follia” (1983: 216) come Schlegel usa “buffonerie” per esempio in un celebre frammento del Lyceum: «La filosofia è la vera patria dell'ironia, che si potrebbe definire bellezza logica; perché dovunque si faccia filosofia in dialoghi orali o scritti, e in forma non del tutto sistematica, si deve produrre ed esigere ironia; e persino gli stoici considerarono l'urbanità una virtù. Certo vi è anche un'ironia retorica che, usata con moderazione, ha un effetto eccellente, in particolar modo nella polemica; tuttavia essa è al cospetto della sublime urbanità della musa socratica, ciò che lo splendore della più brillante orazione è al cospetto di una antica tragedia di stile elevato. La poesia soltanto può sollevarsi sotto questo rispetto all'altezza della filosofia, e non si fonda, come la retorica, su passi ironici. Vi sono poesie antiche e moderne che respirano continuamente nel complesso e dappertutto il soffio divino dell'ironia. In esse vive una vera e propria *buffonerie* trascendentale. Nell'intimo, la tonalità che tutto sovrasta e si solleva infinitamente su tutto ciò che è determinato, persino sulla propria arte, virtù, o genialità: all'esterno, nell'esecuzione, la maniera mimica di un comune buon buffo italiano» (Schlegel 1967 ss.: II, 152; Schlegel 1998: 10 ss.)

⁹ Cfr. De Man 1983: 216.

separazione (*apart, removal*), disseminazione¹⁰ etc. Entrambi gli autori, infine, chiudono le loro argomentazioni con la citazione di testi altrui, per lo più poetici: e così August Wilhelm Schlegel si oppone a Samuel Taylor Coleridge, come Friedrich Schlegel si oppone a William Wordsworth.

3.

Se il confronto tra le due “parti” in cui si dividono i saggi ha un effetto perturbante, una sorta di effetto perturbante alla seconda potenza è quello che scaturisce dal loro diretto confronto, dal mimo che De Man fa delle argomentazioni di Schlegel. Sul piano tematico la questione è ancora più complessa perché la materia è trattata ironicamente. Com'è noto Schlegel oppone nel suo saggio *Verständlichkeit* (comprensibilità) a *Unverständlichkeit* (incomprensibilità), cercando di polemizzare, ironicamente, con i suoi detrattori e di respingere al mittente le accuse di incomprendibilità rivolte alla rivista “Athenäum” e in particolare ai frammenti. Ovviamente le riflessioni di Schlegel sul comprendere (*Verstehen*) vanno inserite nel contesto più ampio di una fondazione dell'ermeneutica e della filologia che lui stesso e l'amico Friedrich Schleiermacher avevano perseguito sin dagli anni di Berlino.

In un contesto simile, cioè in quello di una rivalutazione e rivitalizzazione della tradizione retorica, si muove De Man, opponendo la nozione di *simbolo* a quella di *allegoria* nell'età di Goethe. La mossa retorica di base è però nettissima. Nel caso di De Man come in quello di Schlegel si tratta di far “collassare” la prima categoria sulla seconda, dimostrando al contempo la consustanzialità e indivisibilità di entrambe, e applicando il principio primo di ogni ironia, quello classico: «intendere una cosa e dirne un'altra». Apparentemente si tratta di distinguere un'endiadi, comprensibilità/incomprensibilità (ovvero comprendere/non comprendere) e simbolo/allegoria, in realtà si progetta la fusione di una categoria con l'altra.

Nel caso di Schlegel la tesi emerge esplicitamente e poi viene corroborata dalle analisi dei suoi stessi frammenti. Schlegel, per esempio, afferma che «la più pura e vera incomprendibilità la si ottiene proprio dalla scienza e dall'arte, che a dire il vero prendono le mosse proprio dal comprensibile e dal rendere comprensibile, dalla filosofia e dalla filologia»¹¹. Dunque, com'è tipico per Schlegel, *Wissenschaft, Kunst, Philosophie e Philologie* sono i veri produttori di questo collasso invece di garantire, come sarebbe logico, proprio la definizione dei concetti e la comprensione *tout court*.

¹⁰ Cfr. De Man 1996: 181.

¹¹ Schlegel 1967 ss.: II, 364.

Allo stesso modo De Man, dopo aver introdotto un'innovativa interpretazione dei concetti di simbolo e allegoria nell'età di Goethe, decisiva per la germanistica, insiste sul fatto che i suoi autori tendono semmai a un'effettiva sovrapposizione tra i due termini, esibendo un'«ambiguità» e spesso una «confusione» molto più produttiva poeticamente e poetologicamente della loro distinzione.

Una lettura in trasparenza delle tesi schlegeliane, attraverso il testo di De Man per così dire, ci farà comprendere le modalità e il senso di questo «collasso», di questa *reductio ad unum*.

Abbiamo detto che il simbolo sta all'allegoria come la comprensibilità sta all'incomprensibilità. In effetti tutti gli attributi, le proprietà del simbolo rientrano in una strategia che Rorty avrebbe attribuito ai «metafisici». Il simbolo fa appello all'«infinitezza di una totalità»¹² cui può attingere vista l'«unità tra la funzione rappresentativa e semantica del linguaggio», cioè l'unità tra significante e significato: esso è, in termini retorici, una sineddoche, cresce organicamente in una forma data, che è in perfetta «continuità con il tutto». Il simbolo si dà nella «traslucenza dell'eterno attraverso e nel temporale», è puro «riflesso» di una trascendenza che di fatto non ha mai abbandonato l'immanenza¹³. L'allegoria, al contrario, è l'effetto di una «disgiunzione» tra realtà e linguaggio, è un procedimento «puramente meccanico», un fantasma (*phantom*) che allude a una realtà aleatoria, e dal punto di vista retorico è una «pura decisione della mente». Non dunque una strategia di unificazione con il tutto, sia esso nella forma di un dio o della natura, ma semmai l'affermazione di una volontà, di un «linguaggio che costringe il mondo esterno interamente ai propri fini»¹⁴. Secondo De Man questa tendenza all'allegoresi caratterizza gran parte degli scrittori francesi da Chateaubriand a Rousseau, nonché i romantici inglesi e tedeschi. Lo scrittore allegorico è così affidato a un «destino genuinamente temporale»¹⁵, il segno si riferisce solo ad altri segni che l'hanno preceduto (la tradizione), il suo gesto è quello della «ripetizione» infinita. L'allegoria pone distanze e in questo apre la strada all'ironia che disattiva ogni «illusoria identificazione», o, più esattamente, quell'«automistificazione»¹⁶ che le teorie del simbolo avevano disperatamente cercato di preservare, ma che venivano sistematicamente sconfessate dalla prassi artistica. Scrive De Man: «La relazione dialettica tra il soggetto e l'oggetto non è più la tesi fondamentale del pensiero romantico, ma questa dialettica è adesso allocata interamente nelle relazioni temporali che esistono all'interno di un

¹² De Man 1983: 188.

¹³ Ivi: 189, 192.

¹⁴ Ivi: 191, 192, 203.

¹⁵ Ivi: 206.

¹⁶ Ivi: 206, 207, 208.

sistema di segni allegorici»¹⁷. Come dire: l'opposizione tra simbolo e allegoria è ormai ricompresa in un mondo allegorico.

Allo stesso modo Schlegel sa che l'opposizione tra la comprensibilità e l'incomprensibilità è ormai ricompresa nell'ironia ed è l'ironia che segna – ed è questo il punto cui intendiamo dedicare le considerazioni che seguono – la *transizione* tra l'una e l'altra. Ovviamente anche per Schlegel l'incomprensibilità si comporta come l'allegoria/ironia: rinuncia alla totalità, all'organico, in fin dei conti al significato, e gioca senza pause con i significanti che la tradizione le consegna.

4.

Per comprendere sino in fondo la proposta di De Man e di Schlegel sarà però opportuna una digressione (che è una tecnica ironica!) che ci costringe ad attraversare i due testi che abbiamo lasciato sullo sfondo: il *Dialogo sulla poesia* di Schlegel e *Il concetto di ironia* di De Man. Si tratta di digressioni essenziali per comprendere i due termini su cui abbiamo deciso di soffermarci: *incomprensibilità* e *allegoria*. Dietro questi termini si nascondono infatti due opzioni fondamentali della filosofia di Schlegel e di De Man.

La prima riguarda la relazione tra *caos* e *mitologia*.

Non si tratta, come potrebbe sembrare, di mere questioni letterarie e poetologiche. Affrontare la questione del rapporto tra *caos* e *mitologia* significa chiarire i termini di una strategia comunicativa che Schlegel persegue con i frammenti, con il romanzo *Lucinde* (1799) e con i saggi del 1800; significa andare alla radice del progetto fichtiano, e dunque eminentemente filosofico, della "allgemeine Mittheilbarkeit" ("universale comunicabilità")¹⁸ che dà forma al progetto romantico attraverso la proposizione di una «nuova mitologia». Dunque nel rapporto tra caos e mitologia si giocano i destini della comprensibilità e della comunicabilità *tout court*.

Se lette sullo sfondo del *Dialogo sulla Poesia* certe criptiche affermazioni del saggio *Sull'incomprensibilità* divengono pertanto intelligibili. Abbiamo già visto che per Schlegel *scienza, arte, filosofia e filologia* convergono su di un unico obiettivo: ampliare e anzi ripopolare i territori dell'incomprensibilità, un paradosso necessario¹⁹ per trovare nuovi spazi alla libertà del lettore e della comunicazione. Con Rorty Schlegel avrebbe potuto dire: «Noi ironisti, che siamo anche liberali, pensiamo che tali libertà non richiedano nessun consenso su questioni fondamentali se non la loro stessa desiderabilità. Dal nostro punto di vista tutto ciò

¹⁷ Ivi: 208.

¹⁸ Cometa 1984: 97 ss.

¹⁹ Schlegel 1967 ss.: II, 153; Schlegel 1998: 12: «L'ironia è la forma del paradosso. Paradosso è tutto ciò che è nel contempo buono e grande».

che conta per i politici liberali è la convinzione condivisa che [...] chiameremo “vero” e “buono” tutto ciò che è il risultato di una libera discussione»²⁰. Con minore ingenuità, giacché Schlegel fonda questa libertà sull’idea che ogni conoscenza amplia la consapevolezza socratica di ciò che non-conosciamo. Schlegel si chiede infatti esplicitamente: «Ma l’incomprensibilità è veramente qualcosa di assolutamente spregevole e cattivo?»²¹.

Riprendendo una vecchia rapsodia sulla necessità della “menzogna” (“*Lüge*”) contenuta in una precoce lettera al fratello del 21 novembre 1792, Schlegel afferma che solo l’incomprensibilità salva le famiglie e sull’incomprensibilità si fondano le nazioni: «Sì, la cosa più preziosa che un uomo possiede, la sua felicità interiore [...] dipende in fin dei conti da qualcosa che deve essere lasciato oscuro [...] e perderebbe questa forza proprio nel momento in cui lo si volesse dipanare con l’intelletto»²². Questa per Schlegel non è però solo un’opzione politica, cioè pratica, ma ontologica. Perché l’incomprensibilità è la condizione del mondo prima della conoscenza: «E persino questo mondo infinito non è formato dall’intelletto a partire dall’incomprensibilità e dal caos?»²³.

Il punto è però che il caos primigenio, l’incomprensibilità, sta certamente all’inizio dei tempi²⁴, ma viene evocato anche lì dove è necessario creare un nuovo mondo: «Solo la confusione da cui può scaturire un mondo è un caos»²⁵. Il caos nel *Dialogo sulla poesia* è ciò che il poeta e il filosofo devono *produrre*, ciò verso cui devono *tendere* per ringiovanire il mondo. Il caos per Schlegel è dunque origine e destino. Ai poeti – come si legge nel dialogo – è affidato il compito di ricondurre il mondo nel caos, come egli stesso afferma nella *Lucinde*: «Riprodurre e portare al suo completamento il bellissimo caos di sublimi armonie e d’interessanti godimenti. Faccio quindi uso del mio inconfutabile diritto al disordine e appoggio, ovvero colloco qui, in un posto inadatto, uno dei molti fogli sparsi che scrissi o distrussi per nostalgia o impazienza [...]»²⁶.

L’invenzione di una nuova mitologia è pertanto l’occasione del futuro. Per quanto i fondamenti di questa tendenza si trovino anche in opere del passato come quelle, eminentemente romantiche, di Cervantes e di Shakespeare: «anzi, questa confusione retta da un ordine artificiale, questa affascinante simmetria di contraddizioni, questo meraviglioso ed eterno avvicinarsi di entusiasmo e

²⁰ Rorty 1989: 84.

²¹ Schlegel 1967 ss.: II, 370.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi: XVIII, 227: «Il livello lato, forse il più alto della cultura spirituale sta nel confrontarsi con la sfera dell’incomprensibilità e della confusione. Capire il caos è riconoscere».

²⁵ Ivi: II, 263; Schlegel 1998: 100.

²⁶ Ivi: V, 9; Schlegel 1985: 8.

ironia, che vive in ogni piccola parte del tutto, mi paiono essere già una indiretta mitologia»²⁷. La nuova mitologia è il modo fondamentale «di riportarci al disordine bello della fantasia, al caos primordiale della natura umana, per il quale non conosco simbolo più bello che l'inquieto affollarsi delle divinità antiche»²⁸.

È noto che il progetto di una nuova mitologia sta al centro della filosofia e della poetologia romantica e coinvolge figure diverse come Herder, Hölderlin, Schelling, Novalis, Tieck, persino Schiller²⁹. Ma la più esplicita formulazione di una nuova mitologia come forma di comunicazione universale, che sia sottoposta insomma alla fichtiana "allgemeine Mittheilbarkeit", che sia un antidoto alla crisi di comunicazione che ormai i romantici diagnosticavano per le società moderne, si deve a Hegel, il quale evoca il progetto di una «nuova mitologia della ragione» (*neue Mythologie der Vernunft*) in un enigmatico frammento intitolato *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus (Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco, 1797)*: un manifesto che tutti i protagonisti dell'"Athenäum" e gli idealisti di Jena avrebbero sottoscritto.

Nel frammento Hegel spiega che il progetto di una nuova mitologia della ragione è un progetto di comunicazione – dunque di superamento dell'incomprensibilità – destinato ai filosofi e al popolo: «Dapprima parlerò di un'idea che, per quel che so, non è ancora venuta in mente a nessuno – noi dobbiamo avere una nuova mitologia, questa mitologia però deve stare al servizio delle idee, deve divenire una mitologia della ragione. Prima che noi rendiamo le idee estetiche, cioè mitologiche, esse non avranno alcun interesse per il popolo e per converso prima che la mitologia sia diventata razionale il filosofo deve vergognarsene. Così alla fine gli illuminati e i non-illuminati si dovranno dare la mano, la mitologia deve diventare filosofica e il popolo razionale, e la filosofia deve diventare mitologica per rendere sensibili i filosofi, solo allora regnerà un'eterna unità tra noi»³⁰.

La pratica dell'ironia, che è «chiara coscienza dell'eterna agilità, del caos infinitamente pieno»³¹, non solo persegue l'obiettivo di costituire una mitologia della ragione, ma ha dunque un risvolto "sociale" poiché svela aspetti inediti di quella che sarebbe potuta sembrare un'"egologia" del tutto priva di finalità comunicative e sostanzialmente ostile a ogni forma di consenso. Non siamo molto lontani da quei «vocabolari comuni» e da quelle «comuni speranze» che «tengono insieme le società»³², come auspicato da Rorty.

²⁷ Schlegel 1967 ss.: II, 318 ss.; Schlegel 1991: 42.

²⁸ Ivi: 319; Schlegel 1991: 42.

²⁹ Cfr. Cometa 1984; 1990.

³⁰ Jamme, Schneider 1984: 13 ss. Cfr. Cometa 1984

³¹ Schlegel 1967 ss.: II, 263; Schlegel 1998: 100.

³² Rorty 1989: 86.

La nuova mitologia è proprio l'elaborazione di un vocabolario comune che produce unità e consenso sociale. Ma non solo questo. La nuova mitologia – e così giungiamo al testo di Paul de Man sul concetto di ironia – è certamente una riscrittura caotica di ciò che dal caos proviene, ma è anche un atto performativo, più precisamente un atto linguistico in cui l'ironista si prende la responsabilità di interrompere e di riformulare i discorsi che lo attraversano e che egli, con un atto di volontà e di responsabilità, smaschera nella loro inconsistenza.

Dobbiamo a Joseph Hillis Miller, forse il più acuto interprete di De Man, l'averci messo sulla strada giusta nell'interpretazione della nuova mitologia schlegeliana in un saggio dedicato all'*ékphrasis* romantica ma, in realtà e ironicamente, in costante dialogo con De Man: «D'altro canto – scrive Hillis Miller – la nuova mitologia sarà performativa in un senso radicale. Sarà un atto linguistico che rappresenta un nuovo inizio. Essa inventerà la “cosa più alta” non nel senso di scoprirla ma nel senso che le forgerà le nuove forme che ridaranno a loro volta forma al caos originale e ne costituiranno una deliberata e manipolata trasformazione»³³.

Per comprendere questo passo dobbiamo tornare al saggio di De Man sul concetto di ironia. Tra gli innumerevoli meriti di questo saggio, ormai un classico della teoria novecentesca, vi è quello di aver fondato filosoficamente gli aspetti performativi: del discorso ironico, liberando l'ironia stessa dalla dittatura della parola e del significante e di fatto sottraendola alla mera teoria della letteratura. Attraverso un raffinatissimo *close reading* della *Wissenschaftslehre* (*Dottrina della scienza*, 1794-1795) di Fichte, De Man riesce a dimostrare il nesso strettissimo che c'è tra il *Setzen* (*porre*) del soggetto in Fichte e un atto squisitamente linguistico. L'io pone se stesso linguisticamente e facendolo pone anche ciò che lo limita. Ogni atto di *Selbstbestimmung* (autodeterminazione) è un atto di *Selbstbeschränkung* (autolimitazione). Con una mossa interpretativa davvero geniale De Man coglie in un passaggio di Fichte non solo l'atto della *Selbstbestimmung* ma anche l'atto di una “parziale” *Selbstbeschränkung*: «Limitare, determinare è sollevare (*aufheben*) in parte la realtà (dell'io e del non-io) negandola, ma non interamente bensì in una certa misura»³⁴. Proprio questa sospensione parziale è la fonte dell'ironia. De Man non si avvede che proprio questa fenomenologia è quella che Schlegel applica nella sua forse più compiuta e complessa definizione dell'ironia. Si tratta del celeberrimo frammento 37 del *Lyceum* (1797):

Per poter scrivere bene su un oggetto, non dobbiamo più interessarcene; il pensiero che dobbiamo esprimerci con ponderazione deve essere del tutto passato, non deve più preoccuparci. Finché l'artista inventa e si entusiasma, si trova rispetto alla comunicazione in una condizione almeno illiberale. Egli vorrà dir tutto, il che è una tendenza erronea dei

³³ Hillis Miller 2000: 63.

³⁴ Fichte 1979: 29.

giovani genii, o un vero pregiudizio di vecchi imbrattacarte. Così facendo egli disconosce il valore e la dignità dell'autolimitazione che per l'artista è pur sempre la prima cosa e l'ultima, la cosa più necessaria e più alta. La più necessaria: perché là dove uno non si limita finisce per esser limitato dal mondo; e in tal modo diviene uno schiavo. La cosa più alta: perché ci si può limitare nei punti e nelle parti in cui si possiede un'infinita forza, autocreazione e autoannientamento. Persino una conversazione amichevole che non possa interrompersi liberamente in ogni momento, per incondizionato arbitrio, ha qualcosa di illiberale. Uno scrittore però che vuole e può esprimersi in modo puro sino in fondo, che non trattiene nulla per sé, e ama dire tutto quello che sa, è veramente deplorabile. Bisogna preservarsi solo da tre errori. Ciò che appare e può apparire come incondizionato arbitrio, e di conseguenza come irrazionale o sovrarazionale, deve tuttavia essere in fondo nuovamente necessario e razionale in modo assoluto; altrimenti la capricciosità diviene caparbia, nasce l'illiberalità, e dall'autolimitazione scaturisce l'autoannientamento. In secondo luogo: non bisogna aver troppa fretta nell'autolimitazione, e dar spazio prima all'autocreazione, all'invenzione e all'entusiasmo, finché siano completi. In terzo luogo: non bisogna esagerare con l'autolimitazione³⁵.

L'ironia è dunque una pratica paradossale in cui l'autolimitazione, persino l'autodistruzione³⁶, non sono il frutto di una malinconica negatività, ma il prodotto di un *empowerment*³⁷. E noi sappiamo, come Rorty ha sottolineato,

³⁵ Schlegel 1967 ss.: II,151; Schlegel 1998: 9.

³⁶ Schlegel 1967 ss.: II, 172 ss.; Schlegel 1998: 36 «Ingenuo è ciò che è o appare naturale, individuale o classico sino all'ironia o sino al continuo alternarsi di autocreazione e autoannientamento. Se è mero istinto, allora è infantile, puerile o sciocco; se è mera intenzione, si genera affettazione. L'ingenuo bello, poetico, ideale deve essere nel contempo intenzione ed istinto. L'essenza dell'intenzione in questo senso è la libertà. La coscienza è ancora ben lungi dall'essere intenzione. Vi è una certa perdita contemplazione della propria naturalità o semplicità che è di per se stessa indicibilmente stupida. L'intenzione non esige necessariamente un calcolo approfondito o un piano. Anche l'ingenuo di Omero non è mero istinto: vi è almeno tanta intenzione quanta ve n'è nella grazia di amabili fanciulli o d'innocenti fanciulle. Anche se egli non ebbe alcuna intenzione, tuttavia la sua poesia e la vera autrice di essa, la natura, ha intenzione».

³⁷ Schlegel 1967 ss.: II,184 ff.; Schlegel 1998: 45: «Un'idea è un concetto compiuto sino all'ironia, una sintesi assoluta di antitesi assolute, l'alternanza continuamente autogenerantesi di due pensieri in conflitto. Un ideale è nel contempo un'idea e un fatto. Se gli ideali per il pensatore non hanno altrettanta individualità che gli dèi dell'antichità per l'artista, allora occuparsi delle idee non è altro che un noioso e faticoso gioco di dadi con formule vuote, ovvero un'assorta contemplazione del proprio naso alla maniera dei bonzi cinesi. Nulla è più miserevole e biasimevole di questa speculazione sentimentale senza oggetto. Che però non si dovrebbe chiamar mistica, poiché questa bella e antica parola è così utile e indispensabile per la filosofia assoluta, dal cui punto di vista lo spirito osserva come fosse un segreto e un prodigio tutto quello che da altri punti di vista considera teoreticamente e praticamente naturale. La speculazione en detail è rara come l'astrazione en gros, e tuttavia sono esse che producono tutta la materia dell'arguzia scientifica, i principi della critica superiore, i livelli più alti della cultura spirituale. La grande astrazione pratica fa sì che gli antichi, presso i quali essa era un istinto, siano effettivamente antichi. Inutile era che gli individui esprimessero compiutamente l'ideale della loro specie, se i generi stessi non erano isolati rigorosamente e nettamente, e nel contempo non erano affidati liberamente alla

che le proposte dei metafisici rafforzano (*empower*), mentre quelle degli ironisti rischiano di deprimere (*humiliate*)³⁸. Al contrario Schegel e De Man pensano che «l'ironia ha una funzione chiaramente performativa. L'ironia consola e promette e scusa»³⁹. E questo perché il flusso tropologico dell'Io che pone se stesso – l'intera filosofia di Fichte e di Schlegel è in fin dei conti una retorica, poiché l'io pone se stesso attraverso metonimie, metafore e sineddochi – realizza un atto performativo piuttosto che cognitivo. Esso è la catacresi originaria dalla quale derivano poi tutti i tropi. Tutta la filosofia di Fichte e di Schlegel è dunque in prima istanza una narrazione (*narrative*) che racconta come l'Io pone se stesso (*performance*) e poi si dispiega attraverso i tropi che finiscono per diventare le sue "proprietà".

Anche Schlegel nel saggio sull'*Unverständlichkeit*, come nel frammento 42 del *Lyceum*, insiste sulla virtualità performativa dell'ironia usando il verbo "wirken" ("avere un effetto"). Questa *Wirkung* è a sua volta un atto performativo che si oppone a quello del Sé che pone se stesso. De Man non si stancherà mai di ripeterlo: l'ironia è la costante interruzione della narrativa del Sé ipotizzata da Fichte. Nei termini di De Man: «l'ironia è la parabasi permanente dell'allegoria dei tropi»⁴⁰, una delle formulazioni "allergeniche" ("*allergenic*") di De Man, come le ha definite Hillis Miller, alludendo alla loro cripticità e all'irritazione che producono nel lettore⁴¹.

Chi conosce però il significato della parola "Parabasis" in Schlegel non tarderà a cogliere il significato della locuzione proposta da De Man. «Ironia è la parabasi permanente»⁴² si legge in un fulminante frammento dei *Philosophische Lehrjahre* (*Anni di apprendistato filosofico*, 1796 ss.) di Friedrich Schlegel. *Parabasis* è nel teatro greco l'interruzione del discorso «attraverso un cambiamento nel registro retorico»⁴³, è il momento in cui il coro si sottrae al lineare sviluppo del *plot* e si rivolge al pubblico direttamente: «si trattava davvero di un'interruzione vera

loro originalità. Ma trasferirsi arbitrariamente ora in questa, ora in quella sfera, come in un altro mondo, non solo con l'intelletto e l'immaginazione ma con tutta l'anima; rinunciare liberamente ora a questa ora a quella parte della propria essenza, e limitarsi interamente a un'altra; ricercare e trovare il proprio Uno e Tutto ora in questo, ora in quell'individuo e dimenticare tutti gli altri, questo lo può solo uno spirito che contemporaneamente sia una pluralità di spiriti, e comprenda in sé un sistema completo di persone, e nel cui intimo l'universo che, come si dice, è in germe in ogni monade, è cresciuto ed è divenuto maturo».

³⁸ Rorty 1989: 90 ss.

³⁹ De Man 1996: 165.

⁴⁰ De Man 1983: 179.

⁴¹ Hillis Miller 2001.

⁴² Schlegel 1967 ss.: XVIII, 85.

⁴³ De Man 1996: 178.

e propria, di una cesura nel dramma»⁴⁴ – scriverà Schlegel nelle celebri lezioni sulla storia della letteratura europea –, il dispositivo attraverso il quale si distrugge l’illusione teatrale, la si rivela come una *fiction*, ma è anche – come ha spiegato Georgia Albert (1993) – il momento in cui la *fiction* “invade” la realtà degli spettatori trasformandoli tutti in attori. La parabasi è un’interruzione in cui indecidibile diviene proprio la *soglia* tra la realtà e la finzione. L’ironia è dunque l’unico antidoto alla perfezione della narrazione del Sé progettata da Fichte. Giustamente De Man scrive: «L’allegoria dei tropi ha una sua propria coerenza narrativa, una sua propria sistematicità ed è questa coerenza, questa sistematicità che l’ironia interrompe, demolisce. Così si potrebbe dire che ogni teoria dell’ironia è un disfare, un disfare necessario di ogni teoria della narrazione, ed è un’ironia già di per sé, potremmo dire, che ogni teoria dell’ironia scaturisca in relazione a teorie della narrazione, essendo l’ironia precisamente ciò che rende impossibile il pervenire a una teoria della narrazione che abbia una qualche coerenza»⁴⁵.

Le stesse caratteristiche ironiche Schlegel le individua nell’*epideissi* e nell’anacoluto. L’*epideissi* è il genere celebrativo e dimostrativo, dove ciò che conta non è il *contenuto* del discorso ma l’*effetto* che ha sugli ascoltatori e sui lettori, riguarda cioè la capacità performativa del retore che si muove come un “Seiltänzer” (“funambolo”)⁴⁶. L’anacoluto è lo sconvolgimento delle aspettative che la frase sembrerebbe introdurre. Quello che conta, anche qui, è l’effetto di spiazzamento, di “straniamento” (“*Verfremdung*”) sull’ascoltatore e sul lettore. L’ironia ha la capacità non di produrre conoscenza ma di produrre effetti, di far sì che le cose accadano. Per questo Hillis Miller e lo stesso Schlegel paragonano l’ironia a una formula magica:

«Abracadabra! Hocus-pocus!» dice il mago e qualcosa accade, un mazzo di carte è tramutato in un piccione. Il concetto schlegeliano di mitologia è in ultima istanza performativo e non constativo. Un’opera mitologica è un atto linguistico che opera attraverso la propria mancanza di senso per rivelare, in una sorta di epifania magica, un bagliore di ciò che assomiglia al caos. Opera dunque al fine di trasformare i propri lettori attraverso questa rivelazione. Noi non veniamo a sapere nulla attraverso il mito. Veniamo trasformati, magicamente. L’opera mitologica agisce⁴⁷.

⁴⁴ Schlegel 1967 ss.: XI, 88.

⁴⁵ De Man 1996: 179.

⁴⁶ Schlegel 1967 ss.: I, 163.

⁴⁷ Hillis Miller 2000: 72.

5.

Giungiamo così alla fine di questo *plaidoyer* dell'ironia e dell'ironista. Da quanto argomentato appare chiaro che i "sospetti" della filosofia nei confronti dell'ironista, che opera narrativamente ma non per questo abbandona il pensiero, sono sostanzialmente infondati, in particolare nel caso di Schlegel e di De Man.

L'ironista sa ironizzare su se stesso e programmaticamente sostiene una "ironia dell'ironia" o una "ironia assoluta", mettendola anche in pratica, come è stato ampiamente dimostrato da interpreti simpatetici come Eckard Schumacher (2000) e Georgia Albert nel caso di Schlegel, e di Hillis Miller nel caso di De Man. L'ironista non produce una *egologia*, al contrario cerca gli strumenti di un'autolimitazione, tuttavia sufficientemente parziale da non capovolgersi completamente in un'autodistruzione che finirebbe per capovolgere la «infinitezza assoluta e negativa» in una sostanziale positività, in una sorta di appaesamento. Infine: le qualità performative dell'ironista lo mettono al sicuro dall'accusa di "mancanza di impegno" o di "mancanza di solidarietà", poiché ogni suo atto linguistico si configura come una "prise de parole" che ha il valore di una demistificazione dei rituali discorsivi e sociali, qui ed ora. Né va dimenticato il fatto che l'*interruzione* che l'ironista mette in atto riconsegna il sistema al caos, il comprensibile all'incomprensibile, creando di fatto le condizioni di una nuova comunicazione e di una nuova comprensibilità.

Non a caso nel saggio schlegeliano si insiste sul fatto che «tutte le verità somme sono assolutamente triviali e proprio perciò nulla è più necessario dell'esprimersi sempre in modo nuovo e sempre più paradossale, in modo che non si dimentichi che esse sono sempre presenti e che non possono mai essere espresse completamente»⁴⁸. I paradossi degli ironisti fanno apparire nuove anche le verità più assolute – che Schlegel chiama opportunamente "triviali" – e degne di essere affrontate sempre e di nuovo. Per questo, per esempio, «uno scritto classico non deve mai essere compreso completamente»⁴⁹ ed è opportuno considerare che le parole vivono di vita propria: «Le parole stesse spesso si autocomprendono meglio di come le comprendono coloro che le usano»⁵⁰. Ovviamente qui Schlegel riprende il vecchio adagio di Schleiermacher secondo cui interpretare un autore vuol dire comprenderlo meglio di quanto lui stesso si sia compreso («einen Autor besser verstehen als er sich selbst verstand»⁵¹). Ma questo "meglio" non esprime un progresso della comprensione, secondo cui

⁴⁸ Schlegel 1967 ss.: II, 366.

⁴⁹ Schlegel 1967 ss.: II, 149; Schlegel 1998: 7.

⁵⁰ Schlegel 1967 ss.: II, 364.

⁵¹ Ivi: 241; Schlegel 1998: 78: «Per capire qualcuno che capisce se stesso solo a metà, si deve dapprima capirlo interamente e meglio, e poi però anche solo a metà e proprio come egli capisce se stesso».

una tarda interpretazione è più competente di quelle che l'hanno preceduta, né vuol dire, con Schelling, interpretare l'inconscio dell'autore al di là della sua intenzione manifesta. "Besser" indica qui una *Steigerung* attraverso una lettura creativa che prende le mosse proprio dal caos ironico. Sia Schlegel che De Man, com'è noto, insistono sul fatto che un ironista, crea, costruisce il proprio lettore, un lettore nuovo, oltre che un "new reading".

Non credo sia difficile a questo punto almeno enumerare, in conclusione, i vantaggi di una tale strategia per l'analisi culturale del presente e per riconsiderare il nesso strettissimo che lega il romanticismo di Schlegel con il decostruzionismo di De Man:

- ironia come *critica* della rappresentazione come *referenza* e come *mimesis*;
- ironia che attesta l'autonomia della parola rispetto a chi la usa *vs* autonomia dell'uso rispetto alla parola;
- ironia come *negoiazione* tra occasionalismo e fondamentalismo;
- ironia come *riflessione, inflessione e flessione* (piega) del soggetto e dell'oggetto;
- ironia come logica della differenza, non tra un'interpretazione e un'altra, ma tra l'interpretazione e la non-interpretazione. Il senso non è solo una "costruzione multipla" (Luhmann), il prodotto di una società differenziata (Landgraf 2006), ma è la negoziazione tra senso e non-senso. Scrive Luhmann: «La decostruzione è decostruzione dell'«è» e del «non-è» [...]. È come danzare intorno al vitello d'oro sapendo che un dio inqualificabile è stato già inventato. O, nei termini della teoria dei sistemi, la decostruzione è l'autorganizzazione di questa danza, mentre nel contempo si rimpiange una tradizione perduta e si finisce per dipendere, proprio grazie a questo compianto, da questa tradizione [...]»⁵²;
- ironia come *diascevasè*⁵³, il termine retorico derivante dalla filologia omerica che in Schlegel indica la "restruzione" delle opere canoniche, cioè la decostruzione e ricomposizione di opere considerate canoniche (da Platone a Goethe). Schlegel com'è noto progettava una "restruzione" dei dialoghi platonici;
- ironia come *performance* che sospende la conoscenza e stimola l'azione.

Nella sua ultima opera, quella stessa che abbiamo citato all'inizio, la *Philosophie der Sprache und des Wortes (Filosofia del linguaggio e della parola)*, apparsa postuma nel 1830, Schlegel torna a soffermarsi sull'ironia socratica⁵⁴ e platonica

⁵² Luhmann 1993: 766.

⁵³ Cometa 1998: XII ss.

⁵⁴ Schlegel 1967 ss.: II, 160; Schlegel 1998: 20: «L'ironia socratica è l'unica finzione assolutamente arbitraria, eppure assolutamente meditata. È impossibile sia crearla artificialmente che smascherarla. Per chi non ce l'ha, rimane anche dopo la confessione più esplicita un enigma. Essa

e ne sottolinea il significato originario: «l'ironia non significa altro che lo stupirsi di se stesso dello spirito pensante, cosa che spesso sfocia in un silenzioso sorriso (*leises Lächeln*); ma anche questo sorriso dello spirito nasconde, tuttavia, un senso più profondo, un altro più alto significato che, non di rado, racchiude in sé una più sublime serietà al di sotto di una serena superficie»⁵⁵.

Bibliografia

ALBERT, G.

– 1993, *Understanding irony: three essays on Friedrich Schlegel*, “MLN”, 108, 5: 825-848.

COMETA, M.

– 1984, *Iduna. Mitologie della ragione*, Palermo, Novecento.

– 1990, *Il romanzo dell'infinito. Mitologie, metafore e simboli dell'età di Goethe*, Palermo, Aesthetica edizioni.

DE MAN, P.

– 1983, *The rhetoric of temporality*, in Id., *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, second edition revised, Introduction by W. Godzich, Minneapolis, University of Minnesota Press.

– 1996, *The concept of irony*, in Id., *Aesthetic Ideology*, edited with an Introduction by A. Warminski, Minneapolis, University of Minnesota Press: 163-184.

FICHTE, J. G.

– 1979, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre (1794-1795)*, a cura di F. Medicus, Hamburg, Meiner.

HILLIS MILLER, J.

– 2000, *Friedrich Schlegel and the Anti-ekphrastic tradition*, in M.P. Clark (a cura di), *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today*, Berkeley, University of California Press.

– 2001, *Paul de Man as Allergen*, in T. Cohen, B. Cohen, J. Hillis Miller, A. Warminski (a cura di), *Material Events. Paul de Man and the Afterlife of Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press: 183-204.

non deve ingannare nessuno, eccetto quelli che la considerano un inganno, e o si rallegrano della splendida scaltrezza di prendersi gioco del mondo intero, oppure si arrabbiano quando intuiscono di esservi compresi anche loro. In essa tutto deve essere scherzo e serietà, tutto onestamente esplicito e tutto profondamente simulato. Essa scaturisce dall'unione del senso artistico della vita e dello spirito scientifico, dall'incontro di una compiuta filosofia della natura e di una compiuta filosofia dell'arte. Essa contiene e stimola il sentimento dell'indissolubile contrasto tra l'incondizionato e il condizionato, dell'impossibilità e della necessità di una compiuta comunicazione. Essa è la più libera delle licenze, perché grazie a essa ci si pone al di sopra di se stessi; e tuttavia essa è anche la più legittima perché è assolutamente necessaria. È ottimo segno che gli uomini armonicamente piatti non sappiano come devono prender questa continua autoparodia, e sempre di nuovo vi credono e ne diffidano, fino a che gli vengono le vertigini, e finiscono per credere serio il faceto e viceversa. L'ironia di Lessing è istinto; in Hemsterhuis è studio classico; l'ironia di Hülsen scaturisce dalla filosofia della filosofia, e può superare di molto le altre.

⁵⁵ Schlegel 1830: 61.

JAMME, CH., SCHNEIDER H.

– 1984, a cura di, *Mythologie der Vernunft. Hegels "ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus"*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Landgraf, E.

– 2006, *Comprehending romantic incomprehensibility. A systems-theoretical perspective on early german romanticism*, "MLN", 121, 3: 592-616.

LUHMANN, N.

– 1993, *Deconstruction as second-order observing*, "New Literary History", 24: 763-782.

RORTY, R.

– 1989, *Contingency, irony and solidarity*, New York - Melbourne, Cambridge University Press.

SCHLEGEL, F.

– 1830, *Philosophische Vorlesungen, insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes*, Wien, Bey Carl Schaumburg und Compagnie.

– 1967 ss., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, a cura di E. Behler con la collaborazione di J.-J. Anstett e H. Eichner, Paderborn-München-Wien-Zürich, Ferdinand Schöningh-Thomas Verlag.

– 1985, *Lucinde*, a cura di M.E. D'Agostini, Pordenone, Studi Tesi.

– 1991, *Dialogo sulla poesia*, a cura di A. Lavagetto, Torino, Einaudi.

– 1998, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Cometa, Torino, Einaudi.

Schumacher, E.

– 2000, *Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.