

di Giuseppe Dolei

Ogni volta che penso a Giuliano Baioni, il mio animo è diviso tra la gratitudine nei confronti della fortuna, che volle regalarmi la sua amicizia nell'ultimo decennio della sua vita, e un moto di irrazionale imprecazione contro la stessa fortuna: perché me lo fece conoscere così tardi? I suoi scritti li conoscevo da sempre, ma la sua persona era avvolta da un'aura di mistero: Baioni, germanista inclito almeno a partire dal suo primo libro su Kafka (*Romanzo e parabola*, 1962), non amava parlare né in conferenze «monocratiche» né in pubblici convegni o dibattiti. Sulle prime, sapendo quanto noi docenti universitari siamo vanitosi, non credetti a questa voce. Ma nel 1978 si tenne a Roma un importante convegno su «Classicismo tedesco e Rivoluzione», con la presenza massiccia dei critici della Ddr, che ci tenevano a far sapere di essere i veri eredi di Goethe e Schiller. Avendo scritto sul tema un altro dei suoi fondamentali contributi (*Classicismo e Rivoluzione*, 1969), Baioni fu ovviamente invitato al convegno e segnalato come relatore. Ma nemmeno in quella occasione Giuliano volle pronunciarsi: al suo posto sedette e parlò Valerio Verra. La voce guadagnava dunque consistenza e a me isolano, sempre arretrato e curioso degli eventi continentali, arrivò come spiegazione una voce più strana della prima: non sapevo che Baioni era stato allievo di Ladislao Mittner a Ca' Foscari? Maestro grandissimo ma terribile, Mittner aveva segnato a vita i suoi allievi, procurando loro svariati rapporti disturbati, a Baioni appunto con la parola parlata. Era il trionfo dell'assurdo. Con Mittner, patriarca della germanistica italiana, avevo avuto solo due brevi colloqui e mi ero trovato di fronte a un gentiluomo addirittura amorevole: possibile che si sdoppiasse in modo tanto deleterio con i suoi allievi?

Il caso volle che all'inizio degli anni novanta Venezia mandasse a Pisa, sede di dottorato, i suoi rappresentanti migliori. E così divenni, in un senso molto più stretto, collega di Giuliano Baioni, e mi accorsi che l'uomo non era affatto avaro di parole. Altro che afasia! Anche con gli allievi Giuliano di parole ne spendeva molte e meditate. Talvolta tuonava, ma non alla maniera antipatica che conosciamo da altri professori, i quali alzano la voce per esibire la loro superiorità e intimorire i giovani; ma perché si appassionava a un argomento e voleva che se ne appassionasse anche l'allievo di turno. Peraltro annotava, correggeva e stimolava gli scritti dei dottorandi con la pazienza e l'estro dell'artigiano che sa che ogni lavoro, anche quello di un esordiente, deve alla fine stare all'impiedi: come un vaso ben fatto. Perciò egli non pontificava mai (da qui la sua avversione a conferenze, dibattiti e tavole rotonde), e i suoi atteggiamenti burberi erano la maschera di cui si serviva il suo pudore per nascondere un animo generoso e disponibile all'amicizia.

Una rara coerenza lega tra di loro il docente e lo scrittore Baioni. La sua prosa «asciutta e pregnante, da codice civile» (Magris nell'*Introduzione* al volume qui recensito) non pontifica, ma spiega con l'accanimento del ricercatore che non molla l'indagine se prima non raggiunge un obiettivo risolutore del problema affrontato. Questa passione si esprime in modo lampante nella profondità dello scavo con cui Baioni studia autori e temi preferiti, ai quali sente perciò il bisogno di tornare anche a distanza di anni. A Kafka, del cui romanzo si era occupato a fondo nella citata monografia del 1962, egli torna vent'anni dopo per illustrare nel «più occidentale degli ebrei occidentali» l'interdipendenza del problema ebraico e del problema letterario: *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, 1984. Similmente, il classicismo dinamico di Goethe, ricco di polarità che per vie sotterranee portano al nichilismo moderno, viene prima indagato sul coté politico (*Goethe e la Rivoluzione fran-*

*cese*, 1969) e, trent'anni dopo, alla sua fonte, in quella cultura settecentesca dove affondano le radici della soggettività moderna, narcisisticamente divisa tra impulso al bello e cedimento all'uso consumistico del prodotto artistico (*Il giovane Goethe*, 1996).

Dobbiamo perciò essere grati all'editore e alla curatrice degli scritti per così dire minori di Giuliano Baioni: *Il sublime e il nulla. Il nichilismo tedesco dal Settecento al Novecento*, a cura di Maria Fancelli (Edizioni di Storia e Letteratura, pp. XXVI-415, € 43,00). Si tratta di nove densi saggi che spaziano da Klopstock a Benn, e che si possono leggere, come avverte la Fancelli, quasi un nuovo libro del nostro critico, «come frutti diversi di una stessa passione». La passione è la civiltà curiosa di rintracciare

le origini del nichilismo moderno, che Baioni non individua, come Mittner, nel romanticismo, bensì nel classicismo tedesco. I suoi discorsi vengono reinterpretati come i progenitori delle nostre lacerazioni, del nostro costituzionale dissidio tra aspirazione all'eterno ed esperienza narcisistica del tempo come attimo; tra desiderio del bello e soggezione al suo consumo, onde l'invenzione (Burke) del sublime che deve produrre «quel superiore piacere che nasce dal dolore»; tra scoperta gioiosa dell'eros e la paura della sua natura effimera e incontrollabile. È Goethe a fare per primo le spese di tali contraddizioni. Come acutamente dimostra Baioni («Nichilismo ed erotismo metropolitano»), il *Werther* non nasce a Wetzlar, ma a Lipsia, in quella «piccola Parigi» dove il gio-

ge per nulla la scienza, ma si serve della scienza come strumento di costruzione della cultura». Partendo da Kant e tracciando un sentiero che sarà privilegiato da Nietzsche, Schiller afferma il primato della ragione pratica, che Baioni così riassume: «La ragione dell'attuale decadenza della cultura non è la temporanea insufficienza della cultura teorica, ma l'incapacità di servirsi di questa cultura». Anticipando ancora Nietzsche, scrive Schiller: «Gli uomini moderni hanno paura di dover abbandonare i loro amati pregiudizi che prosperano solo nell'oscurità e nell'imprecisione, e di vedere crollare, insieme con la loro falsa filosofia, le colonne che reggono il tradito edificio della loro felicità».

Spero che questi scarsi cenni bastino a fare intendere perché quest'antologia di scritti occasionali si legga come un libro unitario di Giuliano Baioni. Ci sono molti saggi, più brillanti dei suoi, che noi leggiamo ammirati e presto dimentichiamo. Il fascino di questa prosa, che ne assicura la durata, consiste invece nella perfetta aderenza dell'autore al tema trattato. Dietro a ogni pagina senti pulsare il monito *De te fabula narratur*, dove il tu del lettore è quello dello stesso autore, sempre pronto a spendersi in propria persona, infaticabile frontaliere tra la letteratura e la vita: non importa se con la gioia del successo o col dolore di un meritato o ingiusto fallimento.

«Il sublime e il nulla»: nove densi saggi «occasionalisti», da Klopstock a Goethe a Benn, per rintracciare nel classicismo tedesco (e non nel romanticismo) le origini del nichilismo moderno. Una prosa durevole ed esistenziale, proprio come il suo autore



Wetzlar, il salone centrale della Biblioteca della Duchessa Anna Maria, diretta da Goethe. Foto Massimo Listri, da «Il fascino del Museo», Allemandi & C.

vanissimo studente imparò subito la morale del libertino, ma non resta indenne dalle trappole di una metropoli moderna. A Lipsia egli conosce le gioie dell'amore, ma sperimenta anche il mortale *medium vitae* connesso con la successione di un amore all'altro: il genio in erba si ammala e rischia pure la vita.

In Schiller, a sua volta, Baioni coglie il germe della crisi che porta a Nietzsche, al suo culto della fisiologia e al suo ripudio dell'idealismo. Nell'illuminante «Da Schiller a Nietzsche» Baioni illustra gli sviluppi della schilleriana *Filosofia della fisiologia* (1779), che dalle dissertazioni mediche porta sino alle *Lettere sulla educazione estetica* (1795). Gli studi di medicina lasciano al drammaturgo quale incomodo retaggio il problema del rapporto tra corpo e spirito. Julius, il protagonista delle *Lettere filosofiche*, scrive entusiasticamente che «la sua felicità è affidata al ritmo armonico del suo sensorio». Ma è nel contempo consapevole che questo strumento, il corpo, il quale dovrebbe garantirgli il diritto di godere il mondo intero, è soggetto a eterno mutamento e a rapida consunzione. E quando lo strumento del sensorio è difettoso in partenza, allora si ha il caso di Franz Moor, il fratello secondogenito e brutto dei *Masnadieri*, nel quale Baioni scopre «il vero protagonista del dramma, il personaggio che pone veramente il problema del tragico moderno». Non avendo la natura dato nulla a lui e tutto al primogenito Karl, Franz Moor sostituisce alla legge della natura l'attività sadica del suo proprio intelletto, deciso a eliminare padre e fratello con un disegno armonioso al pari di un'opera d'arte. Schiller stesso ha paura del suo personaggio, assertore di un principio – il potere della mente sul corpo – che svela già allo spettatore tutti gli orrori della ragione.

Il critico accompagna con passione e tenacia il drammaturgo nel lungo travaglio teorico («Sul fondamento del piacere prodotto da oggetti tragici»; «Grazia e dignità»; «Kallias-Briefe: Lettere a Koerner. Lettere sull'educazione estetica») che gli è necessario per approdare al teatro come istituzione morale. La *Sinnlichkeit* non vi può essere eliminata né repressa, ma deve confliggere con la bellezza quale attività che supera la natura logica del suo oggetto. Schiller approda a Kant, ma non separa come lui l'estetico dal logico, che deve restare il necessario polo di resistenza all'atto di superamento compiuto dall'attività estetica. La bellezza viene collocata nella rubrica della ragione pratica e la cultura estetica si trasforma da cultura teoretica in cultura della volontà, «che non respin-