

«Auf dem Kopf gehen».

The speech on madness in Georg Büchner's *Lenz*

Daniela Liguori

daliguori@unisa.it

The essay aims to analyse Georg Büchner's novel *Lenz* as a viable argument on madness that *overturns* the Cartesian perspective of *Metaphysical Meditations*. In the itinerary of the mind which leads the thinking subject to the self-understanding as *res cogitans* – the “still and immobile” starting point for understanding the idea of God and thus unravelling the doubt about the very existence of the world and of its own corporeity – Descartes excludes madness considering it what is – and must remain – extraneous to thought so that through the exercise of doubt it can reach reliable knowledge that regulates man's existence in the world and allows him to get out of doubt as to whether the world is a dream that does not exist ‘outside’ the mind.

In this way, a human subject is outlined who does not know the suffering, nor does he experience the dramas of real existence, the fragility and vulnerability of finiteness. In the novel *Lenz* Büchner instead gives voice to a poet torn to the point of madness that suffers from doubt about the existence of God, of the world and of his own self. This leads to a discourse on madness as a *pathological verse* of human existence, a discourse that relates about the darkest parts of the human soul, that is, those eluding any clinical opposition between reason and madness and that represent, for this reason, an extraordinary trial for our main metaphysical categories.

Keywords: Georg Büchner, Descartes, madness, literature.

«Auf dem Kopf gehen».

Il discorso sulla follia nel *Lenz* di Georg Büchner

Daniela Liguori

daliguori@unisa.it

L'incipit del *Lenz* di Georg Büchner (1835)¹ – probabilmente uno dei più noti della letteratura tedesca – ci consegna la figura di Jakob Michael Reinhold Lenz, poeta e drammaturgo dello *Sturm und Drang*, mentre attraversa a piedi i Vosgi nel gennaio del 1778 per recarsi nello Steintal presso il pastore Johann Friedrich Oberlin, che avrebbe lasciato nel suo diario il resoconto di quel soggiorno annotando il progressivo disfacimento psichico del suo ospite². È il giorno in cui Lenz inizia un viaggio errabondo, che lo vedrà precipitare in un crescente oscuramento psichico e lo porterà a morire come un randagio in una strada notturna di Mosca.

Den 20. [Januar] ging Lenz durch's Gebirg. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen. Es war naßkalt, das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. Die Äste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft. Am Himmel zogen graue Wolken, aber Alles so dicht, und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump. Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf- bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte³.

Si tratta della descrizione della passeggiata attraverso le montagne di un uomo – un “io” che nel mondo patisce, dubita, e vive l’“esistenza” [*Dasein*] come un “peso necessario”⁴ – che vorrebbe poter «camminare sulla propria testa», ossia “a testa in giù” per guardare il mondo da una prospettiva

¹ Il manoscritto originale della novella è andato perduto. Questa fu stampata per la prima volta da Karl Gutzkow sulla base di una trascrizione di Minna Jaeglé nel “Telegraph für Deutschland” nel gennaio del 1839.

² Il *Diario di Oberlin* è – come è noto – la fonte principale a cui Georg Büchner attinse per scrivere la sua novella *Lenz*.

³ «Il 20 [gennaio] Lenz traversò la montagna. Le cime e gli alti pianori coperti di neve, giù per le valli pietra grigia, distese verdi, rocce e abeti. Era freddo e umido; l’acqua grondava giù per le rupi e balzava al di là del sentiero. I rami degli abeti pendevano pesanti nell’aria bagnata. Nel cielo passavano nubi grigie, ma tutto così denso, e poi fumigava la nebbia e trascorreva umida e pesante tra gli arbusti, tanto pigra, tante greve. Lui procedeva indifferente, non gli importava nulla del cammino, ora su, ora giù. Stanchezza non ne sentiva, solo gli rincresceva talvolta di non poter camminare sulla propria testa». G. Büchner, *Lenz* (1839), in Id., *Dichtungen*, hrsg. von H. Poschmann, Deutscher Klassiker, Frankfurt a. M. 2006, p. 225; tr. it. in G. Büchner, *Lenz*, a cura di G. Dolfini, Adelphi, Milano 1989, p. 11.

⁴ Il riferimento è alla celebre conclusione del saggio: «Sein Dasein war ihm eine notwendige Last. - - So lebte er hin». [La sua esistenza gli era un peso necessario. - - Così continuò a vivere]. In *Ivi*, p. 250; tr. it. p. 81.

rovesciata rispetto a quella che è divenuta propria dell'uomo⁵. Se il nostro camminare presuppone un suolo che sostenga i nostri passi e un cielo cui poter rivolgere lo sguardo sollevando la testa verso l'alto, qui si tratta invece di rinunciare ad un simile sostegno per imparare a sopportare di «avere il cielo come abisso sotto di sé»⁶. Ci si potrebbe, dunque, chiedere se Büchner intendesse solo «ricreare per la seconda volta» [*zum zweiten Mal erschaffen*]⁷ la vicenda di Lenz per raccontarci della follia di un poeta a cui si sentiva affine⁸, e non piuttosto dare voce anche al *verso patologico* dell'esistenza umana, raccontando le parti più oscure dell'animo umano, quelle che cioè sfuggono a una qualsiasi opposizione clinica tra ragione e follia e che, per questo, rappresentano uno straordinario banco di prova per le nostre principali categorie metafisiche.

In questa prospettiva si comprenderebbe anche come mai Arnold Zweig abbia commentato questo passo del *Lenz* di Büchner scrivendo che «con questa frase comincia la prosa europea moderna»⁹: si dà voce alla condizione creaturale di un uomo – potrebbe essere chiunque di noi – che è travolto e ammutolito per “puro caso” e ciò con l'incomparabile «oggettività di un testimone» che assiste, *partecipandovi*, a quanto accade al protagonista, come rivela stilisticamente il ricorso al discorso indiretto libero. C'è infatti – prosegue Zweig – un singolare “racconto lirico” fra il Lenz delle carte di Oberlin – fonte documentaria della novella – e l'opera di Büchner che le anima riscrivendo creativamente la vicenda di Lenz¹⁰.

Detto altrimenti – ossia con le parole di Paul Celan – Büchner è qui “poeta della creatura” perché capace di giungere ad una parola che «parla *per conto di un Altro*»¹¹. Che l'Altro sia qui un poeta realmente esistito che solo il *caso* ha reso folle ci consente di mettere subito in luce un aspetto

⁵ Tale immagine dell'inversione della posizione usuale dell'uomo, utilizzata già nel Medioevo per indicare il topos ironico della rappresentazione di un mondo alla rovescia, compare in un sermone pubblicato nel 1701 in cui ci si chiede se non sarebbe “pazzesco” [*närrisch*] «se il servo si sedesse a tavola e il padrone dovesse invece stargli davanti e servirlo» e se «le persone indossassero un cappello ai piedi come scarpe» e «camminassero sulle teste e allungassero i piedi in alto». Cit. in A. Pilger, *Die »idealistische Periode« in ihren Konsequenzen. Georg Büchners kritische Darstellung des Idealismus in der Erzählung „Lenz“*, in “Georg Büchner Jahrbuch”, 8, 1995, p. 111.

⁶ Cfr. P. Celan, *Il Meridiano. Discorso in occasione del conferimento del Premio Georg Büchner* (1960), in Id., *La verità della poesia. Il »Meridiano e altre prose«*, a cura di G. Bevilacqua, Einaudi, Torino 2008, p. 12. Cfr. quanto scrive Esposito in *Cospira* a proposito del legame tra la “prospettiva lineare” ed il possesso di “corpi saldi”, che qui si presenta in un'ottica rovesciata: «La posizione impettita è, in fin dei conti, il puntello che regge il nostro quotidiano guardare. Schiena dritta, prospettiva lineare, sguardo che parte dai corpi saldi. Guardiamo quello che ci è davanti in linea parallela al suolo, molto meno guardiamo verso il basso o verso l'alto. L'intero sistema delle arti visive risiede nel canone dritto-avanti, l'alto-giù stenta». P. Esposito, *Cospira*, Cronopio, Napoli 2022, p. 11.

⁷ Il riferimento è alla lettera che Büchner scrisse alla famiglia il 28 luglio 1835, in cui è precisato che il compito del poeta drammatico è «ricrea[re] la storia per la seconda volta». In G. Büchner, *Werke und Briefe*, hrsg. von K. Pönbacher, Deutscher Taschenbuch, München 1981, p. 305; tr. it. G. Büchner, *Lettere 1831-1837*, a cura di A. Bürger Cori, Giometti&Antonello, Macerata 2021, p. 64.

⁸ Cfr. L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970). Dal Biedermeier al fine secolo (1820-1890)*, Einaudi, Torino 1971, vol. III, t. primo, p. 314.

⁹ A. Zweig, *Versuch über Georg Büchner* (1959), in G. Büchner, *Lenz. Text und Kommentar*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2020¹⁰, p. 107.

¹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 108.

¹¹ P. Celan, *Il Meridiano. Discorso in occasione del conferimento del Premio Georg Büchner*, cit., p. 14. [corsivo nel testo].

fondamentale della poetica dell'autore: l'unità di istanza realista e concezione tragica della storia. Se il "poeta drammatico" non è, agli occhi di Büchner, «nient'altro che uno storiografo [*ein Geschichtschreiber*]», per cui «il suo compito più alto è quello di avvicinarsi il più possibile alla storia così come essa è veramente accaduta»¹², ciò che *ci* accade è un "puro caso" [*ein bloßer Zufall*]¹³, ossia il frutto di un casuale disporsi delle circostanze nel flusso del divenire storico nel quale ci troviamo a vivere.

La precisazione di tale questione ci consente di soffermarci ancora una volta sull'incipit della novella *Lenz* per interrogarci ulteriormente sul senso della prospettiva *rovesciata* che il personaggio vorrebbe assumere nel suo vagabondaggio attraverso le montagne. Nel gioco dell'esistenza umana non si è, infatti, soltanto esposti a passioni *interne*, ma anche a circostanze *esterne*, e queste sono tali da scardinare l'idea che ci sia un senso nell'esistenza umana o nella storia o che si dia un ordine razionale del mondo. Non soltanto, dunque, il personaggio Lenz è mostrato in una condizione di lacerazione ed estraneità che esclude l'idea che il suo "io" sia ricomponibile in un *individuo*, ma la sua vicenda è l'intrecciarsi di una molteplicità di circostanze fortuite che sfuggono a qualsiasi pretesa di logicizzazione. Ciò lo rende simile a una marionetta di cui non si vedono i fili *all'esterno*, né è possibile scrutare il congegno *all'interno*. È qui interessante rilevare come Büchner moltiplichi le prospettive attraverso le quali può essere letta la follia di Lenz intrecciando indissolubilmente passioni ed istinti interni, che si agitano nel suo animo, e circostanze esterne, che contribuiscono ad aggravare la sua condizione, quali il difficile rapporto col padre e la necessità di conformarsi al suo volere¹⁴ e la morte di una bambina che incrina ulteriormente la sua, già controversa, fede in Dio¹⁵.

Se, di conseguenza, l'incipit della novella può essere considerato il punto d'inizio della prosa europea moderna, ciò dipende anche dal fatto che *si* dà voce ad un "io" che, ribaltando la prospettiva usuale del camminare, afferma l'idea di una perdita irreversibile dell'intero – interpretato come crisi del soggetto moderno e come crisi di una visione organica e totale della vita e della storia – quale segnatura della modernità.

¹² Il riferimento è alla già citata lettera che Büchner scrisse alla famiglia il 28 luglio 1835. In G. Büchner, *Werke und Briefe*, cit., p. 305; tr. it. G. Büchner, *Lettere 1831-1837*, cit., p. 64.

¹³ Il riferimento è ad una lettera alla fidanzata scritta da Büchner nel gennaio del 1834: In *Ivi*, p. 288; tr. it. p. 34.

¹⁴ Cfr. in proposito la lettura di Zweig che sottolinea come sia il "dovere" verso il padre a segnare un momento decisivo nel disfacimento psichico di Lenz: «Kaufmann e Oberlin la pensano diversamente: il figlio deve restare col padre; il padre ha bisogno di lui. E basta enunciare tale "dovere" [*Pflicht*] perché Lenz sia condannato. Troppo malato per una resistenza interiore, ancora sufficientemente sano da far sì che la parola insinuatagli dentro lo sconfigga, egli è costretto a lasciarla agire dentro di sé dopo che gli è caduta nell'orecchio come il veleno in quello del padre di Amleto. [...] Così agiscono le parole». A. Zweig, *Versuch über Georg Büchner*, cit., p. 105.

¹⁵ Oltre all'interpretazione di Paduano (G. Paduano, *Follia e letteratura. Storia di un'affinità elettiva dal teatro di Dioniso al Novecento*, Carocci, Roma 2018, pp. 253-256), si veda l'interpretazione di Mittner. Questi interpreta la novella di Büchner come «una specie di smascheramento della religione protestante dal pietismo allo 'Sturm und Drang'» perché «nel quietismo religioso Büchner vede una delle cause principali dell'infelicità degli intellettuali oltreché del popolo». In L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970). Dal Biedermeier al fine secolo (1820-1890)*, cit., p. 310.

Il presente saggio vuole portare avanti l'ipotesi che, attraverso il ricorso a tale immagine, Büchner intenda alludere anche ad un *capovolgimento* di un modo di intendere la soggettività che si è affermato a partire dalla filosofia di Cartesio¹⁶, quest'ultima intesa come snodo essenziale in cui s'impone l'idea del soggetto come fondamento imprescindibile ed intrascendibile di certezza. Cartesio – scrive Gammella – è «testimone e promotore di un'etica della ragione che esclude le passioni e tutto quanto diverge dal suo ordine. Al polo opposto, di là da ogni possibile deviazione dalla ragione e dal suo corso, s'incontra la follia, l'Altro della ragione»¹⁷. Il gesto di Cartesio avrebbe, in tale prospettiva, inaugurato un modello di 'ordine' improponibile nel mondo umano, dove si è esposti ad eventi esterni e passioni interne in cui la razionalità non sembra godere del diritto di cittadinanza. Il vagabondaggio a testa in giù diventerebbe così immagine di una esperienza di lacerazione e dolore non redimibili, essendo l'esistenza umana equiparabile più ad una condizione di follia che di, presunta, razionalità.

Nell'itinerario meditativo ricostruito da Cartesio nelle *Meditazioni metafisiche* – itinerario che, come è noto, conduce il soggetto pensante alla comprensione di sé quale *res cogitans*, punto “fermo e immobile” di partenza per intendere l'idea di Dio e così dipanare il dubbio che la conoscenza sensibile sia sempre ingannevole ed accogliere il mondo ed il proprio stesso corpo – la follia viene esclusa essendo considerata ciò che è – e deve rimanere – estranea al pensiero, affinché questo possa giungere attraverso l'esercizio del dubbio a conoscenze certe, che regolino l'esistenza dell'uomo nel mondo e gli consentano di uscire dal dubbio su se la vita sia un sogno che non esiste “fuori” della mente.

È la prima delle *Meditazioni metafisiche* di Cartesio, il cui problema centrale è quello di fornire la sicurezza che la scienza umana sia legittimata a parlare con verità del mondo; è qui che il filosofo afferma l'incompatibilità della follia con l'esercizio del dubbio e con la realtà del pensiero:

Per quanto i sensi ci ingannino talora su cose piccolissime e piuttosto lontane, ce ne sono però numerose altre delle quali non si può affatto dubitare, per quanto siano ricavate da quegli stessi: ad esempio che ora sono qui, che siedo accanto al fuoco, che indosso un abito invernale, che tocco questa carta con le mani, e simili. Con quale argomento si potrebbe negare che queste stesse mani e tutto questo corpo sono miei? A meno forse di considerarmi uguale a uno di quei tali dissennati, il cui cervello è così sconvolto dal persistente vapore di una nera bile, che sostengono continuamente di essere re, mentre sono dei miserabili, o di essere vestiti di porpora, mentre sono nudi, o di avere la testa di coccio, o di essere interamente delle

¹⁶ Va qui ricordato come, nel 1835, Büchner si sia dedicato con instancabile sollecitudine allo studio della filosofia moderna approfondendo in particolare le teorie di Cartesio e di Spinoza. Cfr. G. Büchner, *Cartesius* (1833-1836), Holbach, Martigny 2020.

¹⁷ V. Gammella, *Foucault legge Cartesio. Metodo e soggettivazione nelle “Meditazioni metafisiche”*, Laboratorio dell'ISPF, XI, 2014, p. 7.

zucche, o fatti di vetro; ma costoro sono dementi, e io sembrerei non meno demente, se in qualcosa mi regolassi sul loro esempio¹⁸.

Se si può dubitare dell'esperienza sensibile e delle immagini che, in virtù di essa, si creano nella mente, le immagini deliranti degli insensati non sono esercizio del pensiero, ma testimonianza di un non-senso privato di ogni possibilità di condurre l'attività di pensiero dalle tenebre dell'errore alla luce attraverso l'esercizio stesso della meditazione. È, questo, un gesto che Cartesio deve necessariamente compiere per poter escludere che sia messa in discussione la possibilità stessa del pensiero di colui che pensa in quanto soggetto della meditazione – «la follia al contrario è proprio l'impossibilità del pensiero»¹⁹. Il dubbio non può, in altre parole, essere esteso a tal punto da includere l'attività di pensare, pena l'impossibilità stessa della meditazione che si intende mettere in campo per giungere alla possibilità di una fondazione della conoscenza e delle sue possibilità su basi indubitabili. «La meditazione – prosegue Gammella – è un esercizio del soggetto *per* il soggetto, in cui il sé è investito nella sua pienezza. Il metodo è da questo punto di vista la proposta di un'etica, e le *Meditazioni* ne esprimono la pedagogia adeguata, chiamata a guidare il soggetto passo dopo passo a lasciare l'indistinzione in cui si trova per vestire l'*habitus* luminoso della ragione moderna. Ragione che si foggia nell'atto di separarsi da quel groviglio confuso di saggezza e follia, verità e finzione, tanto familiare al Rinascimento, per configurarsi come ragione prudente, misurante, assennata, in grado di distinguere saldamente il vero dal falso»²⁰. Accogliendo, infatti, la follia, ad essere messa in dubbio sarebbe la possibilità stessa dell'esercizio del pensiero propria dell'io; questi può, dunque, giungere alla comprensione di sé quale *res cogitans*, che è – come è noto – il “punto fermo e immobile” a partire dalla quale è, successivamente, possibile procedere alla dimostrazione dell'esistenza di Dio e alla riappropriazione del mondo e della propria stessa corporeità, allontanando così definitivamente il dubbio che il mondo esterno possa essere soltanto una costruzione mentale – un sogno – del soggetto.

Ad accogliere l'esperienza della follia quale componente ineludibile dell'esistenza umana è Büchner, che nel *Lenz* dà voce ad un uomo – un poeta lacerato fino alla follia – che non solo non riesce a distinguere se si trovi in uno stato di veglia o di sonno, e dubita per questo dell'esistenza stessa del mondo, ma spesso si sente estraneo a se stesso. In tutta la novella si ripetono con cadenza costante i momenti in cui Lenz, assalito dall'angoscia, è tormentato dal pensiero che tutto quanto lo circonda possa essere solo un sogno nella sua mente:

¹⁸ Cartesio, *Meditazioni metafisiche* (1641), a cura di L. Urbani Ulivi, Bompiani, Firenze-Milano 2017, pp. 149-151.

¹⁹ M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica* (1972²), a cura di M. Galzigna, Bur, Milano 2015⁵, p. 114.

²⁰ V. Gammella, *Foucault legge Cartesio. Metodo e soggettivazione nelle "Meditazioni metafisiche"*, cit., pp. 6-7.

Gegen Abend befiel ihn eine sonderbare Angst, er hätte der Sonne nachlaufen mögen; wie die Gegenstände nach und nach schattiger wurden, kam ihm Alles so traumartig, so zuwider vor, es kam ihm die Angst an wir Kindern, die im Dunkeln schlafen; es war ihm als sei er blind; jetzt wuchs sie, der Alp des Wahnsinns setzte sich zu seinen Füßen, der rettungslose Gedanke, als sei Alles nur sein Traum, öffnete sich vor ihm, er klammerte sich an alle Gegenstände, Gestalten zogen rasch an ihm vorbei, er drängte sich an sie, es waren Schatten, das Leben wich aus ihm und seine Glieder waren ganz starr²¹.

Un pensiero che talvolta si spinge al punto da far sì che egli si senta come «un sogno a se stesso» [*sich selbst ein Traum*]²². Costazza sottolinea in proposito come la filosofia di Cartesio avesse reso attuale, già nel Settecento europeo, «la questione della reale esistenza del mondo esterno indipendentemente dal soggetto pensante e percipiente»: «dopo aver posto la divisione tra *res cogitans* e *res extensa*» – scrive – Cartesio «aveva dovuto infatti ricorrere all’idea di un Dio perfetto e veritiero quale ultima garanzia dell’esistenza del mondo esteriore»²³. Esattamente con questa questione si confronta, dunque, anche Büchner quando attribuisce a Lenz gli incubi sull’irrealtà del reale. Strettamente legata a questo senso di irrealtà è, inoltre, la sensazione spesso provata da Lenz di una espropriazione del sé tale da rendergli impossibile un monologo interiore e/o una meditazione:

Es wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein, er wollte mit sich sprechen, aber er konnte nicht, er wagte kaum zu atmen²⁴.

Col progressivo aggravarsi della sua condizione, un soliloquio sembra divenire possibile, ma questo assume la tonalità deformata ed esasperata di un grido in cui risuona una “voce estranea” più che la sua stessa voce:

Was er tat, tat er mit Bewußtsein und doch zwang ihn ein innerlicher Instinkt. Wenn er allein war, war es ihm so entsetzlich einsam, daß er beständig laut mit sich redete, rief, und dann erschrak er wieder und es war ihm, als hätte eine fremde Stimme mit ihm gesprochen. Im Gespräch stockte er oft, eine unbeschreibliche Angst befiel ihn, er hatte das Ende seines Satzes verloren; dann meinte er, er müsse das

²¹ «Verso sera l’assalì una strana paura, avrebbe voluto rincorrere il sole; come gli oggetti a poco a poco diventavano più cupi, tutto gli appariva come in sogno, e ostile, gli veniva paura, come i bambini che dormono al buio; gli sembrava di essere cieco; ora cresceva l’angoscia, l’incubo della follia s’acquattava ai suoi piedi, gli si apriva innanzi il pensiero disperato che tutto non fosse altro che sogno, s’aggrappava a ogni oggetto, rapide gli passano accanto delle sagome, a esse si stringeva, erano ombre, la vita lo fuggiva e le sue membra erano rigide e dure». G. Büchner, *Lenz*, cit., p. 229; tr. it. p. 23.

²² *Ivi*, p. 227; tr. it. p. 19.

²³ A. Costazza, *Il Lenz di Büchner: patografia letteraria del genio stürmeriano*, in “Cultura tedesca”, 42/43, 2012, p. 25.

²⁴ «L’assalì un senso spaventoso di solitudine, era solo, completamente solo, voleva parlare con se stesso, ma non ne fu capace, osava appena respirare». G. Büchner, *Lenz*, cit., p. 226; tr. it. p. 15.

zuletzt gesprochene Worte behalten und immer sprechen, nur mit großer Anstrengung unterdrückte er diese Gelüste²⁵.

Viene messa qui in scena da Büchner la sofferenza di un “io” implicato nella propria corporeità²⁶ – di qui il riferimento agli “istinti” che lo agitano – che giunge a patire a tal punto l’angoscia e la solitudine da credere di “esistere lui solo” e che «il mondo consist[a] soltanto nella sua immaginazione [*Einbildung*], che nulla ci [sia] al di fuori di lui»²⁷. Un pensiero a cui si accompagna – significativamente – non il conforto dell’esistenza di Dio, ma l’angoscia della solitudine ed il timore della dannazione.

Es war ihm dann, als existiere er allein, [...] als er sei das ewig Verdammte, der Satan; allein mit seinen folternden Vorstellungen²⁸.

È noto come l’oggettività e la conoscibilità del reale sia invece garantita da Cartesio dalla certezza, raggiunta attraverso la meditazione, che Dio esista perché – si legge nelle *Meditazioni metafisiche* – «finché si ignora una tale cosa, non mi sembra di poter mai essere pienamente certo di nessun’altra cosa»²⁹. Per quanto vi siano passaggi nel testo di Cartesio che si interrogano sulla possibile natura “ingannatrice” di Dio – perché risulta incomprensibile all’uomo la ragione della sua stessa finitezza e di casi di “errori” come le malattie – tali passaggi non sono paragonabili al tormento religioso di Lenz così come affiora nelle pagine del *Lenz* di Büchner. In questa prospettiva va rilevato come non sia solo il dubbio su se la realtà sia soltanto una costruzione della sua immaginazione a tormentare Lenz, quanto – e soprattutto – la presenza del limite, del dolore e della morte nel mondo, ossia i caratteri più segnatamente temporali. Sono queste – si potrebbe dire citando il dramma *Dantons Tod* [*La morte di Danton*] – le “rocce dell’ateismo” perché «solo l’intelletto può dimostrare Dio, il sentimento vi si ribella» [*nur der Verstand kann Gott beweisen, das Gefühl empört sich dagegen*] e

²⁵ «Quel che faceva lo faceva consapevolmente, eppure vi era costretto da un istinto interiore. Quand’era solo, tutto era per lui così orribilmente solitario ch’egli parlava di continuo con se stesso ad alta voce, gridava, e poi si spaventava ancora e gli sembrava che una voce estranea avesse parlato con lui. Nel discorso spesso s’interrompeva, un’angoscia indescrivibile l’assaliva, aveva perso la fine della frase; poi riteneva di dover conservare la parola pronunciata per ultima e dirla sempre; solo con grande sforzo riusciva a reprimere questi impulsi». *Ivi*, pp. 246-247; tr. it. p. 71. Cfr. in proposito la lettura di Paduano che sottolinea come «l’infelicità di Lenz va[da] intesa come compresenza di un altro incomprensibile e quasi ostile». G. Paduano, *Follia e letteratura. Storia di un’affinità elettiva dal teatro di Dioniso al Novecento*, cit., p. 259.

²⁶ Va qui rilevato come le sensazioni del soggetto percipiente vengano spesso formulate da Büchner attraverso la forma impersonale “es war ihm” oppure “es drangte in ihm” oppure “es riß ihm” a sottolineare l’espropriazione del sé da parte di una forza sconosciuta.

²⁷ G. Büchner, *Lenz*, cit., p. 248; tr. it. p. 75.

²⁸ «Gli sembrava di esistere lui solo [...], e di essere il dannato in eterno, Satana; tutto solo con le sue torturanti fantasie». *Ibid.* Cfr. a riguardo Costazza, *Il problema della teodicea nell’opera di Büchner*, in E. Piergiacomini, S. Pietrini (a cura di), *Büchner artista politico*, Università degli Studi di Trento, Trento 2015, p. 79.

²⁹ Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, cit., p. 185.

«il minimo fremito di dolore, foss'anche soltanto in un atomo, apre uno squarcio da cima a fondo nella creazione» [*das leiseste Zucken des Schmerzes und rege es sich nur in einem Atom, macht einen Riß in der Schöpfung von oben bis unten*]³⁰.

La “roccia dell’ateismo” del personaggio Lenz è tuttavia lo scandalo della morte di una bambina che – per “puro caso” – ha lo stesso nome della sua amata, Friederike. Se già innanzi ad un gruppo di due fanciulle sedute su un masso, di cui l’una intrecciava i capelli dell’altra, Lenz aveva affermato che «a volte si vorrebbe avere lo sguardo di Medusa [*Medusenhaupt*] per poter trasformare in pietra un gruppo simile e gridarlo alla gente» perché, pochi attimi dopo, «il bel gruppo non fu più»³¹, la morte della bambina diviene per lui “un’idea fissa” [*eine fixe Idee*] che lo tormenta fino a spingerlo al gesto, temerariamente luciferino, di volerla resuscitare.

È uno dei passaggi di più intenso lirismo:

Lenz schauderte, wie er die kalten Glieder berührte und die halbgeöffneten gläsernen Augen sah. Das Kind kam ihm so verlassen vor, und er sich so allein und einsam; er warf sich über die Leiche nieder; der Tod erschreckte ihn, ein heftiger Schmerz faßte ihn an, diese Züge, dieses stille Gesicht sollte verwesen, er warf sich nieder, er betete mit allem Jammer der Verzweiflung, daß Gott ein Zeichen an ihm tue, und das Kind beleben möge; [...]. Dann erhob er sich und faßte die Hände des Kindes und sprach laut und fest: Stehe auf und wandle! Aber die Wände hallten ihm nüchtern den Ton nach, daß es zu spotten schien, und die Leiche blieb kalt. Da stürzte er halb wahnsinnig nieder, dann jagte es ihn auf, hinaus in's Gebirg. [...]. In seiner Brust war ein Triumph-Gesang der Hölle. Der Wind klang wie ein Titanenlied, es war ihm, als könne er eine ungeheure Faust hinauf in den Himmel ballen und Gott herbei reißen und zwischen seinen Wolken schleifen; als könnte er die Welt mit den Zähnen zermalmen und sie dem Schöpfer in's Gesicht speien; er schwur, er lästerte. So kam er auf die Höhe des Gebirges, und das ungewisse Licht dehnte sich hinunter, wo die weißen Steinmassen, und der Himmel war ein dummes blaues Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin, einfältig. Lenz mußte laut lachen, und mit dem Lachen griff der Atheismus in ihn³².

³⁰ G. Büchner, *Dantons Tod* (1835), in Id., *Dichtungen*, cit., p. 58; tr. it. *La morte di Danton*, in G. Büchner, *Opere*, a cura di M. Bistolfi, Mondadori, Milano 1999, p. 54. Va qui sottolineato come, nel passaggio precedente a quello citato, Büchner faccia esplicito riferimento a Spinoza.

³¹ G. Büchner, *Lenz*, cit., p. 234; tr. it. p. 37.

³² «Lenz rabbrivìdi appena toccò le membra fredde e vide gli occhi vitrei semiaperti. La bimba gli apparve tanto abbandonata, ed egli stesso così solo, e solitario; si prostrò sul cadavere; la morte lo spaventò, un dolore violento lo prese: questi tratti, questo viso immobile dovevano dunque decomporsi; si prostrò e pregò con tutta la violenza della disperazione che Dio gli desse un segno e rianimasse la bambina [...]; poi si levò e afferrò le mani della bimba e parlò forte e deciso: “Sorgi e cammina”. Ma le pareti gli rimandarono secche la voce, quasi irridessero, ma il cadavere rimase freddo. Allora si buttò a terra quasi folle; poi si precipitò fuori, come inseguito, su per la montagna. [...] Nel suo petto era il canto trionfale dell’inferno. Il vento risonava come una canzone di titani, gli pareva di poter serrare un pugno enorme contro il cielo e tirar giù Dio e trascinarlo fra le sue nubi; di poter stritolare il mondo con i denti e sputarlo in faccia al creatore; imprecava, bestemmiava. Così giunse alla cima della montagna, e l’incerta luce si stendeva laggiù dov’erano le bianche masse di pietra, e il cielo era uno stupido occhio azzurro, e la luna ci stava dentro, quanto mai ridicola e sciocca. Lenz dovette ridere forte, e col riso l’afferrò l’ateismo». *Ivi*, pp. 241-242; tr. it. pp. 57-59.

Büchner ci restituisce l'animo di Lenz come un ampio spettro di emozioni, pensieri, passioni, cui corrispondono altrettanti gesti e questi spaziano dalla ricerca di un conforto metafisico attraverso la preghiera al riso col quale è afferrato dall'ateismo di fronte alla propria impotenza, alla propria umana finitezza. Solo innanzi al cadavere della bambina e assalito dal "dolore violento" che questo sia destinato a decomporsi, Lenz rivolge, infatti, inizialmente una preghiera a Dio affinché gli dia un segno della sua presenza ridandole vita. Il gesto che accompagna le parole "Sorgi e cammina" è il tentativo sacrilego di chi vorrebbe potersi sostituire a Dio pur di farla risorgere; quello col quale "serra" il pugno "contro il cielo", animato dal desiderio violento di "tirar giù Dio", è la consapevolezza della propria stessa impotenza in quanto uomo. La conseguenza immediata di questo gesto è l'abisso dell'ateismo dal quale Lenz si sente "afferrato" e che significa solitudine e, soprattutto, – lo sottolinea Costazza – "egoismo filosofico", «secondo cui la realtà intera è solo una proiezione del soggetto»³³. Seguirà il pentimento, poi di nuovo il tormento di chi non sa *scommettere* sull'esistenza, o meno, di Dio, perché il dolore e la morte sono, al tempo stesso, quanto ne determina la ricerca e quanto ne nega se non l'esistenza, quanto meno l'onnipotenza o l'amore per l'umanità. Quella di Lenz – scrive a riguardo Bistolfi – «è l'impotente indignazione contro un Dio che assiste da lontananze siderali, senza aiutare, senza salvare alla disumana sofferenza patita dall'umanità incolpevole»³⁴.

Se l'oscuramento psichico di Lenz può essere ricondotto al tormento interiore di un "io" che si interroga sulla presenza del dolore e della morte nel mondo e sul senso dell'esistenza umana, più difficilmente comprensibile risulta – soprattutto se letto in un'ottica cartesiana – il dissidio tra un «potente istinto di conservazione» [*ein mächtiger Erhaltungstrieb*] e la ricerca di «un violento dolore fisico» [*einen heftigen physischen Schmerz*] e i «mezzi tentativi di togliersi la vita» [*die halben Versuche zum Entleiben*]³⁵.

Nelle *Meditazioni metafisiche* Cartesio scrive, infatti, che «questa natura mi insegna invero a evitare le cose che provocano sensazioni di dolore, e a ricercare le cose che <provocano> sensazioni di piacere, e altre simili»³⁶. In questa prospettiva *ciò* che spinge Lenz a procurarsi dolore sarebbe nient'altro che un "errore di natura" dovuto al fatto che l'uomo è una "cosa limitata" [*res limitata*], alla quale «non compete altra <natura> che di perfezione limitata»³⁷. Sebbene Cartesio ammetta che il riconoscimento della "limitatezza" dell'uomo «non toglie la difficoltà, perché un uomo malato non è certo meno creatura di Dio di uno sano» e «di conseguenza non sembra meno

³³ A. Costazza, *Il problema della teodicea nell'opera di Büchner*, cit., p. 79. Cfr. «La crisi del soggetto moderno porta così alla 'morte di Dio', mentre la 'morte di Dio' è a sua volta alla base della crisi del soggetto moderno». *Ivi*, p. 80.

³⁴ M. Bistolfi, "Nota del curatore", in G. Büchner, *Opere*, cit., p. LXXVIII.

³⁵ Cfr. G. Büchner, *Lenz*, cit., p. 248 e p. 249; tr. it. p. 72 e p. 77.

³⁶ Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, cit., p. 277.

³⁷ *Ivi*, pp. 280-281.

inaccettabile che quello abbia ricevuta da Dio una natura fallace»³⁸, il fatto che i casi di “errori di natura” siano percentualmente minori, gli è sufficiente per non mettere ulteriormente in dubbio la teoria metafisica dell’esistenza di Dio ottenuta attraverso la meditazione.

Proprio la certezza che si tratti di un “errore di natura” è scardinata da Büchner nella novella *Lenz*, in cui ci racconta il “puro caso” di un uomo che impazzisce; potrebbe essere chiunque di noi perché – come si legge in diverse lettere di Büchner «il singolo [è] solo schiuma sulle onde [*Schaum auf der Welle*], la grandezza è un puro caso» e «non è in potere di nessuno di non divenire uno stolto [*Dummkopf*] o un malfattore», visto che ciò dipende dalla “circostanze” [*Umstände*] e «l’intelletto è solo una ben piccola parte del nostro essere spirituale» [*der Verstand nun gar ist nur eine sehr geringe Seite unsers geistigen Wesens*]³⁹.

Sebbene la tonalità dominante della novella *Lenz* sembri essere quella di un cupo pessimismo, Büchner lascia che il suo protagonista pronunci un “discorso sull’arte” che è un elogio del realismo⁴⁰ in quanto espressione di una *affermazione tragica* dell’esistenza umana. Contro l’idealismo, che vorrebbe “trasfigurare” [*verklären*] il mondo e che rappresenta «il più volgare dispregio della natura umana», Lenz afferma, infatti che:

Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen, es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen⁴¹.

Per giustificare tale concezione realistica dell’arte come forma d’amore verso l’umanità, Büchner si richiama tuttavia a Dio perché, rispetto alla sua opera, l’uomo non può avere la temerarietà di «scarabocchiare nulla di meglio» [*nicht was Besseres klecksen*]⁴². Ciò trova un’eco anche in diverse lettere dell’autore, in particolare in quella alla famiglia da lui scritta il 28 luglio 1835. Qui Büchner, più che rivolgere un atto di accusa contro un Dio «che ha creato un mondo nel quale accadono tante oscenità», si rivolge contro i poeti idealisti che «non ci hanno dato quasi nient’altro che marionette [*Marionetten*] con nasi color del cielo e un pathos affettato, e non uomini in carne ed ossa la cui gioia

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Il riferimento è, rispettivamente, alla lettera alla fidanzata del gennaio del 1834 e alla lettera alla famiglia del febbraio 1834: In G. Büchner, *Werke und Briefe*, cit., p. 288 e p. 285; tr. it. p. 34 e p. 35.

⁴⁰ Va qui sottolineato come il naturalismo di cui Büchner si fa promotore non sia riducibile ad una imitazione della realtà, ma sia volto a restituire la forza originaria e dinamica nascosta nella realtà stessa del creato. Cfr. «Büchner – scrive Rizzo – sceglie il concetto di “Gefühl” per indicare con molta fermezza ciò che egli vuole si intenda per “Wirklichkeit”. È questo *Gefühl*, la percezione e al tempo stesso la consapevolezza di questo ritmico e ciclico alternarsi del nascere e del morire, del divenire e del dissolversi, che bisogna saper accogliere dalla natura e poi configurare nell’arte». R. Rizzo, “*Ich verlange in Allem – Leben, Möglichkeit des Daseins...*” *La concezione dell’arte in Büchner e in Lenz*, in F. Cercignani (a cura di), *Studia Büchneriana*, Cisalpino, Milano 1990, p. 134. Per un approfondimento della questione del realismo nell’opera di Büchner rinvio anche a: S. Furlani, *Arte e realtà. L’estetica di Georg Büchner*, Forum, Udine 2013.

⁴¹ «Bisogna amare l’umanità per penetrare nell’essenza particolare d’ognuno; nessuno dev’essere per l’altro troppo piccolo, nessuno troppo brutto, soltanto allora la si può comprendere». G. Büchner, *Lenz*, cit., p. 235; tr. it. pp. 37-39.

⁴² *Ivi*, p. 234; tr. it. p. 35.

[Freude] e il cui dolore [Leid] io senta di condividere e il cui agire possa ispirarmi ripugnanza o ammirazione»⁴³. L'atto di accusa è, dunque, rivolto contro coloro che vorrebbero mettersi al posto di Dio presentandoci un mondo ideale al quale il mondo reale dovrebbe conformarsi:

Wenn man mir übrigens noch sagen wollte, der Dichter müsse die Welt nicht zeigen wie sie ist, sondern wie sie sein solle, so antworte ich, daß ich es nicht besser machen will, als der liebe Gott, der die Welt gewiß gemacht hat, wie sie sein solle⁴⁴.

In questa prospettiva, l'idealismo vorrebbe imporre una sorta di *dover essere* del mondo che è disprezzo del mondo e dell'esistenza.

La trama fin qui delineata ha inteso, dunque, mettere in luce in che senso la novella *Lenz* di Büchner possa essere intesa come un discorso sulla follia che *capovolge* la prospettiva cartesiana delle *Meditazioni metafisiche*. Qui – è la lettura di Foucault – Cartesio attua uno dei gesti attraverso i quali la cultura occidentale ha escluso la follia, segnando una cesura netta rispetto ad un modo di intenderla come possibile manifestazione nell'uomo di un elemento oscuro che si oppone alla stabilità luminosa della ragione, o anche come possibilità a cui la vertiginosa insensatezza del mondo può esporre, se non addirittura come ciò che costantemente lo minaccia e che non può essere mai sconfitto una volta per tutte⁴⁵.

Così – scrive Foucault – il rischio della follia è scomparso dall'esercizio stesso della Ragione. Quest'ultima è ridotta a un pieno possesso di se stessa, in cui non può incontrare altre insidie che l'errore, altri pericoli che l'illusione. Il dubbio di Descartes scioglie gli incanti dei sensi, attraversa i paesaggi del sogno, guidato sempre dalla luce delle cose vere; ma egli scaccia la follia in nome di colui che dubita, e che non può sragionare come non può non pensare o non essere⁴⁶.

⁴³ In G. Büchner, *Werke und Briefe*, cit., p. 306; tr. it. in G. Büchner, *Lettere 1831-1837*, cit., p. 65.

⁴⁴ «Se poi mi si volesse ancora dire che il poeta non deve mostrare il mondo così com'è realmente bensì come esso dovrebbe essere, allora io rispondo che non pretendo di saper fare ancora meglio del buon Dio, il quale certamente ha fatto il mondo come esso deve essere». *Ibid.*

⁴⁵ Il riferimento è, ovviamente, a: M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit., pp. 113-114. Al gesto cartesiano si accompagna, dal punto di vista sociale, il "grande internamento".

⁴⁶ *Ivi*, p. 115.

Con un atto che si oppone all'esclusione della follia pronunciata da Cartesio, Büchner accoglie questa "esperienza limite"⁴⁷ tentando di dare voce ad un poeta lacerato fino alla follia che patisce il dubbio sull'esistenza di Dio, del mondo e del proprio stesso io.

⁴⁷ Utilizzo qui l'espressione utilizzata da Blanchot che, commentando il passaggio di Foucault relativo all'esclusione della follia operata da Cartesio, si chiede se «la letteratura e l'arte possano effettivamente accogliere queste esperienze-limite, preparando così, al di là della cultura, un rapporto con ciò che la cultura respinge: la parola dei confini, ciò che è fuori della scrittura». M. Blanchot, *La conversazione infinita. Scritti sull'«insensato gioco di scrivere»* (1969), a cura di G. Bottioli, Einaudiorino 1977, p. 240. Sulla questione della follia nel *Lenz* di Büchner e sulla scrittura attraverso la quale essa trova espressione rinvio a: P. Landau, *Über Lenz* (1909), in G. Büchner, *Lenz. Text und Kommentar*, cit., pp. 99-101.