

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

**L'attività pubblicistica
di Heinrich von Kleist: il caso
Phöbus. Ein Journal für die Kunst
(1808)**

Elisa Destro

ANNO IX – 2025

L'ATTIVITÀ PUBBLICISTICA DI HEINRICH VON KLEIST: IL CASO *PHÖBUS*. *EIN JOURNAL FÜR DIE KUNST* (1808)

Elisa DESTRO (*Università degli Studi di Verona*)

elisa.destro@univr.it

RIASSUNTO: Il contributo indaga l'attività pubblicistica di Heinrich von Kleist, concentrandosi in particolare sul caso *Phöbus. Ein Journal für die Kunst* (1808), rivista letteraria che aveva preceduto i più noti *Berliner Abendblätter* (1810-1811) e che Kleist pubblicò in collaborazione con il teorico e diplomatico Adam Müller. Nei suoi pochi mesi di vita, *Phöbus* tenta di unire letteratura e arti figurative, ambendo a realizzare quell'ideale di 'poesia universale progressiva' tanto caro al Romanticismo. Tuttavia, la mancata collaborazione di nomi di spicco quali Goethe e Wieland, nonché questioni di ordine economico, condannano a un rapido fallimento questa rivista, che ha avuto il merito di ospitare le prime versioni di alcune delle più importanti opere di Kleist.

ABSTRACT: This contribution investigates the journalistic activity of Heinrich von Kleist, with a particular focus on *Phöbus. Ein Journal für die Kunst* (1808), a literary journal that preceded the more famous *Berliner Abendblätter* (1810-1811) and which Kleist published in collaboration with the theorist and diplomat Adam Müller. During its brief existence, *Phöbus* attempted to unite literature and the visual arts in pursuit of the Romantic ideal of 'progressive universal poetry'. However, the journal was doomed to rapid failure due to a lack of collaboration from prominent figures such as Goethe and Wieland, despite the fact that it had the merit of publishing the first editions of some of Kleist's most important works.

PAROLE CHIAVE: *Phöbus*, Heinrich von Kleist, Adam Müller, pubblicistica, Romanticismo, Classicismo, arti visive

KEY WORDS: *Phöbus*, Heinrich von Kleist, Adam Müller, Journalism, Romanticism, Classicism, Visual Arts

L'ATTIVITÀ PUBBLICISTICA DI HEINRICH VON KLEIST: IL CASO *PHÖBUS*. *EIN JOURNAL FÜR DIE KUNST* (1808)

Elisa DESTRO (*Università degli Studi di Verona*)

elisa.destro@univr.it

Il contributo intende indagare l'attività pubblicistica di Heinrich von Kleist, uno dei più importanti e poliedrici esponenti del Romanticismo tedesco, concentrandosi in particolar modo sul primo periodico da lui curato che, a differenza dei più noti *Berliner Abendblätter* (1810-1811), può essere considerato come 'figliastro'¹ della ricerca kleistiana, specie in Italia.² Nonostante il rapido fallimento della rivista, che non era riuscita ad attirare la collaborazione di Goethe e Wieland come i suoi editori avevano auspicato, *Phöbus* (1808) raccoglie – nei suoi pochi mesi di vita – i fermenti letterari dell'Europa romantica. Essa tenta infatti di unire poesia, teoria letteraria e arti visive, attraverso l'inserimento di pregiate incisioni su rame ad opera di Johannes Christian Benjamin Gottschick su disegni di Asmus Jacob Carstens, Fedor Iwanow, Ferdinand Hartmann e Gerhard von Kügelgen. Oltre a ospitare frammenti delle prime edizioni di alcune importanti opere dello stesso Kleist, quali ad esempio *Penthesilea* (*Penthesilea*), *Der zerbrochene Krug* (*La brocca rotta*), *Die Marquise von O...* (*La marchesa di O...*) o *Das Käthchen von Heilbronn* (*Caterina di Heilbronn*), *Phöbus* include trattazioni sulla danza, sul misticismo, sulla pittura, sul teatro antico e moderno, dando conto anche della ricezione di altre culture, con recensioni delle opere di Madame de Staël, rielaborazioni di favole di La Fontaine o di poemi nordici come l'*Edda*, nonché contributi sulla poesia spagnola, su William Shakespeare o sul teatro italiano.

- 1 Cfr. Anton Philipp Knittel, *Phöbus. Ein Journal für die Kunst*, in Ingo Breuer (Hrsg.), *Kleist-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2009, pp. 162-166: 163.
- 2 Se ai più noti *Berliner Abendblätter* (1810-1811) è stato dedicato un numero speciale della rivista *Studia theodisca*, non mi risulta che specifici contributi italiani siano stati dedicati invece a *Phöbus*: cfr. Fausto Cercignani, Elena Agazzi, Roland Reuß, Peter Staengle (a cura di), *Dal giornale al testo poetico. I Berliner Abendblätter di Heinrich von Kleist*, in *Studia theodisca*, 2001.

La pubblicistica tedesca intorno al 1800

La svolta del secolo tra Sette e Ottocento in Germania è largamente dominata da riviste di stampo illuministico e classicistico, di cui *Die Horen* (1795-1797) di Friedrich Schiller rappresenta il modello di riferimento indiscusso. Essa si pone ambiziosamente come l'inizio di una nuova era nel suo tentativo di riunire tutti i migliori scrittori di lingua tedesca sotto la propria egida.³ Il fatto che il periodico non sopravviva nemmeno quattro anni è da attribuire al rifiuto, da parte del suo editore, di occuparsi di questioni politiche e di attualità in un momento storico di cambiamenti inarrestabili per l'Europa, imponendo così un «rigoroso silenzio proprio sul tema preferito del giorno».⁴ Si tratta di un'intransigenza programmatica nei confronti dei desideri del pubblico, costretto continuamente a misurarsi con un'ideale di umanità 'nobilitata',⁵ da esso probabilmente molto distante. Tuttavia, il fallimento delle *Horen* non impedisce loro di diventare il modello di riferimento a cui ogni nuova rivista si ispira più o meno esplicitamente nei suoi principi fondamentali, abbracciandone il livello di pretesa, la distanza dalla politica attuale e dalla religione di Stato, l'orientamento cosmopolita, ma soprattutto l'opposizione estetica al pubblico e quindi il suo atteggiamento provocatorio nei confronti dei lettori.⁶ Tale orientamento, nonostante gli inizi spesso promettenti, condanna molte riviste a un veloce fallimento, come era stato il caso per le *Horen* stesse.

Il vuoto di mercato lasciato dalla scomparsa di questa rivista viene presto colmato da altri progetti editoriali, di cui di seguito si riportano soltanto un paio di esempi tra i più significativi. Innanzitutto, a Weimar nasce la rivista *Propyläen* (1798-1800), fondata nel 1798 da Goethe. Il programma del Goethe classicista si propone come rappresentante di un

3 Con le *Horen* Schiller si illudeva di poter eliminare la concorrenza, specie quella del periodico illuminista di Christoph Martin Wieland *Der Teutsche Merkur*, che esisteva già del 1773. Wieland, tuttavia, conosceva i suoi colleghi e il suo pubblico meglio di Schiller e di molti editori successivi. A differenza delle loro riviste, infatti, *Der Teutsche Merkur*, seguito da *Der Neue Teutsche Merkur*, resistette fino al 1810: cfr. Ernst Osterkamp, «Neue Zeiten – Neue Zeitschriften. Publizistische Projekte um 1800», *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 1, 2, 2007, pp. 62-78: 64-65.

4 *Die Horen, eine Monatsschrift*, hrsg. von Friedrich Schiller, 1, 1795, p. III, cit. in Christian Meierhofer, «Hohe Kunst und Zeitungswaren. Kleists journalistische Unternehmen», *Zeitschrift für deutsche Philologie (ZfdPh)*, 131, 2, 2012, pp. 161-190: 167-168. Laddove non diversamente segnalato le traduzioni sono mie.

5 Cfr. Ernst Osterkamp, «Neue Zeiten – Neue Zeitschriften», cit., p. 68.

6 Cfr. *Ibid.*, p. 69.

concetto più alto e più preciso di arte: al posto dell'immagine universale dell'umanità, Goethe pone la realizzazione dell'arte nella sua forma più completa. Sebbene egli si opponesse al modello programmatico delle *Horen*, anche i *Propyläen*, con il loro modo di rapportarsi al pubblico, sono in sintonia con le altre riviste dell'epoca: l'obiettivo dell'arte perfetta come massima espressione dell'umanità, che i *Propyläen* volevano perseguire, impediva di tenere conto delle esigenze dei lettori. Si tratta, anche in questo caso, di un progetto editoriale che considera la soglia del secolo come l'inizio di una nuova epoca dell'umanità, ma che si vede condannato al fallimento non appena varcata questa stessa soglia a causa del suo scarso successo commerciale.⁷

Contemporaneamente ai *Propyläen* di Goethe, a Berlino appare la rivista considerata fondativa del Romanticismo tedesco, *Athenaeum* (1798-1800), curata dai fratelli August Wilhelm e Friedrich Schlegel. Già nella premessa si possono tracciare alcuni parallelismi con il programma delle *Horen*, dal momento che si aspira alla massima generalità in ciò che mira direttamente alla formazione dell'individuo, nonché al perfezionamento dell'umanità.⁸ La differenza maggiore rispetto alle *Horen* è la decisione dei fratelli Schlegel di rinunciare ai collaboratori esterni, probabilmente per evitare il declino di livello che le *Horen* avevano subito a causa della mancanza di autori di rilievo. Sebbene questa decisione comporti un notevole lavoro aggiuntivo per i due fratelli nell'approntamento del mensile, ciò offre loro la possibilità di consolidare la propria autorità interpretativa e perseguire il piano di una «gerarchizzazione radicale»⁹ nel rapporto tra autore e pubblico e tra gli autori stessi. Se, da un lato, *Athenaeum* nasce come rivista dei fratelli Schlegel nella lotta contro la teoria artistica del Classicismo weimariano, ormai fossilizzato, e per lo sviluppo e la diffusione della teoria letteraria del primo Romanticismo, dall'altro, l'attività intellettuale e creativa viene rivalutata in modo particolare da Friedrich Schlegel e dalla sua teoria giornalistica, in contrapposizione ai generi letterari tradizionali, stabilendo un ampio catalogo tematico che troverà seguito nelle successive riviste romantiche. Il programma formativo di Friedrich Schlegel per la sua rivista comprende infatti la filosofia, le scienze naturali, la filologia, nonché la teoria delle belle arti e la filosofia della religione e del linguaggio.¹⁰

7 Cfr. *Ibid.*, pp. 71-73.

8 Cfr. *Ibid.*, pp. 69, 71.

9 *Ibid.*, p. 71.

10 Cfr. Heinrich Aretz, *Heinrich von Kleist als Journalist. Untersuchungen zum „Phö-*

Con il volgere del secolo e lo scandalo politico delle campagne di conquista napoleoniche inizia anche la progressiva radicalizzazione del panorama giornalistico tedesco, come ad esempio nel *Poetisches Journal* (1800) di Ludwig Tieck, che programmaticamente confina l'educazione estetica alla sola poesia, cui conferisce inoltre una sfumatura nazionalistica. I programmi editoriali precedentemente distaccati dalla politica, come il perfezionamento universalistico dell'umanità annunciato pochi anni prima dalle *Horen* e dall'*Athenaeum*, lasciano il posto a un «patriottismo infuocato»¹¹ che ben presto si diffonde in molti periodici dell'epoca. La soglia storica, che ancora prima della fine del secolo era stata preparata per propagandare una nuova era di raffinamento del genere umano, diventa ora la soglia del secolo dei nazionalismi.¹²

Molti periodici di successo rimangono tuttavia decisamente apolitici, come ad esempio la *Zeitung für die elegante Welt* (1801-1859), pubblicata tre volte alla settimana, che offre al pubblico i seguenti contenuti: «Saggi generali [...] su argomenti utili e piacevoli di ogni genere», «Notizie sulle nuove mode e sul lusso dalle capitali straniere e tedesche», «Notizie di corrispondenza sui teatri tedeschi e stranieri», «Notizie di corte», «Caratteristiche di città e paesi», «Annuncio di nuove questioni artistiche», «Letteratura» così come una miscellanea di «invenzioni, bozzetti biografici, aneddoti, epigrammi e simili».¹³ Accanto alla *Zeitung für die elegante Welt* va nominata la rivista *Freimüthiger* (1803-1811), pubblicata da August von Kotzebue, che integra il proprio catalogo dei contenuti con la dichiarazione, da parte dell'editore, che in essa si intende «esprimere liberamente la propria opinione su tutti gli argomenti trattati» e «non lasciarsi sminuire da alcuna autorità letteraria».¹⁴ L'affermazione di Kotzebue rimanda inequivocabilmente alla problematica della censura a cui era soggetta la stampa all'inizio del XIX secolo sotto il dominio napoleonico, ma anche a una diffidenza nei confronti dei risultati culturali raggiunti dall'Illuminismo a seguito della Rivoluzione francese e della sconfitta della Prussia nel 1806.¹⁵

bus', zur ,Germania' und den ,Berliner Abendblättern', Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1984, pp. 48-49.

11 Ernst Osterkamp, «Neue Zeiten – Neue Zeitschriften», cit., p. 77.

12 Cfr. *Ibid.*, p. 76.

13 *Zeitung für die elegante Welt*, 1801, s. p., cit. in Christian Meierhofer, *art. cit.*, p. 166, corsivi in originale.

14 *Der Freimüthige, oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser. Mit Kupfern und Musikblättern*, hrsg. von August von Kotzebue, 1, 1803, p. 2, cit. in Christian Meierhofer, *art. cit.*, p. 166, corsivo in originale.

15 Cfr. *Ibid.*

È in questa situazione storico-politica così delicata che nasce nel 1808 il *Phöbus* di Heinrich von Kleist e Adam Müller. Anche questa rivista si rifà dichiaratamente al modello giornalistico schilleriano delle *Horen*, ormai superato da un decennio, in un annuncio della fine del 1807: «Iniziamo quindi con l'anno 1808, secondo il programma leggermente modificato e ampliato delle *Horen*, la nostra rivista d'arte [...], favorita da molteplici contributi».¹⁶ Tuttavia, *Phöbus* assomiglierà alle *Horen* soltanto nella sua limitazione tematica all'arte e nella rinuncia pubblica alla religione e alla politica. La rivista, infatti, non giudicherà il suo pubblico in base all'ideale dell'uomo nobilitato, ma si adatterà piuttosto allo spirito militante e agonale della propria epoca. In virtù della sua fondazione storica poco dopo le devastanti sconfitte di Jena e Auerstedt, *Phöbus* dimostrerà ai lettori, ad esempio attraverso la scelta di *Pentesilea* come primo frammento ad aprire la rivista, che da quel momento in poi il destino degli uomini sarà deciso sul campo di battaglia.¹⁷

Kleist a Dresda e la breve storia editoriale di *Phöbus*

La decisione di Kleist di stabilirsi a Dresda dopo la prigionia francese fu probabilmente tanto politica quanto dettata dal suo desiderio di dedicarsi all'arte, come documenta una lettera della sorella Ulrike von Kleist al generale Clarke, che nel 1807 richiede il rilascio del fratello affermando che questi aveva intenzione di trasferirsi a Dresda «per dedicarsi pacificamente alla letteratura e alle arti, che egli ama e alle quali si è votato».¹⁸ La capitale sassone rappresentava una meta ideale per l'ex ufficiale prussiano, poiché offriva «sicurezza dagli attacchi dei francesi, il ricongiungimento con gli amici, il riconoscimento pubblico e, inoltre, la prospekti-

16 Heinrich von Kleist, Adam Müller, annuncio pubblicato per la prima volta nell'inserto dell'*Allgemeine Literaturzeitung*, 25 dicembre 1807, cit. in Id. (Hrsg.), *Phöbus. Ein Journal für die Kunst*, Nachwort und Kommentar von Helmut Sembdner, Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1961, p. 612.

17 Cfr. Ernst Osterkamp, «Neue Zeiten – Neue Zeitschriften», cit., pp. 77-78.

18 Ulrike von Kleist, lettera al generale Clarke dell'8 giugno 1807, cit. in Walter Schmitz, «... eine neue Ordnung der Dinge». *Heinrich von Kleists Dresdner Aufenthalt*, in Lothar Jordan (Hrsg.), *Kleist als Dramatiker / Kleist und Dresden. Aufführungsgeschichte und Aufführungspraxis. Werk, Kontext und Umgebung* (= Beiträge zur Kleist-Forschung, 21. Jahrgang, 2007/2008), Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009, pp. 81-104: 82.

va di tempo libero e denaro».¹⁹ A Dresda, Kleist non soltanto ritrova i suoi vecchi amici Rühle von Lilienstern e Ernst von Pfuel, ma inizia ben presto a frequentare la grande cerchia di artisti, scrittori e mecenati che gravitano attorno alla città sull'Elba. Qui Kleist entra in contatto con il teorico e diplomatico Adam Müller, che sarà determinante per lo sviluppo del progetto editoriale di *Phöbus*, ma anche con il filosofo Gotthilf Heinrich Schubert, il medico e letterato Karl Friedrich Gottlob Wetzel, nonché i pittori Ferdinand Hartmann e Gerhard von Kügelgen, per citare solo alcuni nomi.²⁰

Kleist non si era presentato a Dresda a mani vuote, ma era invece arrivato con i manoscritti, più o meno compiuti, de *La Brocca rotta*, *La marchesa di O...*, *Pentesilea*, *Michael Kohlhaas* e con il frammento di *Robert Guiskard*; anche Adam Müller aveva già ultimato il manoscritto del suo ciclo di lezioni *Von der Idee der Schönheit* (Sull'idea di bellezza) e *Über die dramatische Kunst* (Sull'arte drammatica). Il desiderio di pubblicare questi materiali spinge i due intellettuali a progettare, dopo meno di tre settimane dall'arrivo di Kleist a Dresda, la fondazione di una propria casa editrice, la Phönix-Buchhandlung, la cui realizzazione fallisce velocemente a causa della resistenza degli editori dresdensi, che certo non sentivano il bisogno di ulteriore concorrenza. Tuttavia, grazie agli amici Pfuel e Rühle, nonché alla sorella di Kleist, Ulrike, i due riescono a mettere insieme una somma di denaro sufficiente per dare l'avvio alla propria rivista, *Phöbus. Ein Journal für die Kunst*. Sembra che l'idea di una 'rivista per l'arte' nasca da un artista stesso, Ferdinand Hartmann, che desiderava pubblicare «una raccolta di poesie dei suoi amici, accompagnata da bozzetti delle opere di pittori locali».²¹ Quest'ultimo si sarebbe infatti occupato della parte ornamentale e figurativa, mentre Kleist e Müller si sarebbero rispettivamente dedicati alla letteratura e alla teoria.

Il giorno di fondazione della rivista è considerato il 17 dicembre 1807, quando Müller notifica a Goethe, con l'inizio del nuovo anno, la nascita

19 Gerhard Schulz, *Kleist. Eine Biographie*, München, C. H. Beck, 2007, p. 315.

20 Per un elenco più esaustivo si vedano Helmut Sembdner, *Nachwort und Kommentar*, in Heinrich von Kleist, Adam Müller (Hrsg.), *Phöbus*, cit., pp. 603-652: 603; Anton Philipp Knittel, *art. cit.*, p. 162. La ricostruzione storica della genesi di *Phöbus* presentata in questo capitolo si rifà ai due saggi qui citati.

21 Hans Karl Dippold, lettera a Johannes von Müller del 30 settembre 1807, cit. in Helmut Sembdner, *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, München, dtv, 1996, p. 152; cfr. anche Helmut Sembdner, *Nachwort und Kommentar*, cit., pp. 603-604.

di una rivista artistica «all'incirca sul modello delle *Horen*»,²² chiedendo la sua protezione. Quello stesso giorno, Kleist scrive alla sorella Ulrike per informarla dettagliatamente sui piani finanziari per la rivista,²³ nonché al suo protettore e mentore Christoph Martin Wieland, per chiedergli il suo personale contributo e illustrargli i testi inclusi nel progetto:

Ich bin im Besitz dreier Manuskripte, mit denen ich, für das kommende Jahr, fragmentarisch darin aufzutreten hoffe; einem Trauerspiel, *Penthesilea*, einem Lustspiel, *der zerbrochne Krug* [...]; und einer Erzählung, *Die Marquise von O.* Adam Müller wird seine ästh. und phil. Vorlesungen geben; und durch günstige Verhältnisse sind wir in den Besitz einiger noch ungedruckter Schriften des Novalis gekommen, die gleichfalls in den ersten Heften erscheinen sollen. Ich bitte Sie, mein verehrungswürdigster Freund, um die Erlaubnis, Sie in der Anzeige als einen der Beitragliefernden nennen zu dürfen; *einmal*, in der Reihe der Jahre [...] werden Sie schon einen Aufsatz für meinen Phöbus erübrigen können [...].²⁴

Dopo una campagna pubblicitaria massiva tra potenziali lettori e contributori, rispettivamente attraverso una serie di annunci in giornali e corrispondenza privata, *Phöbus* fa la sua prima comparsa il 23 gennaio del 1808 e si propone di uscire regolarmente intorno al 20 di ogni mese, proposito che raramente i due editori riusciranno a mantenere. Il primo numero, in formato quadrato su carta costosa e pregiata, viene inviato all'imperatore d'Austria e al re di Westfalia Jérôme, fratello di Napoleone. Un esemplare viene inviato personalmente da Kleist a sua eccellenza von

22 Adam Müller, lettera a Goethe del 17 dicembre 1807, cit. in Helmut Sembdner, *Nachwort und Kommentar*, cit., p. 611.

23 Heinrich von Kleist, lettera alla sorella Ulrike del 17 dicembre 1807, in Id., *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Helmut Sembdner, München, Carl Hanser Verlag, 1961², 2. Bd., pp. 797-798.

24 «Sono in possesso di tre manoscritti con i quali spero di contribuire in modo frammentario nel corso del prossimo anno: un dramma tragico, *Pentesilea*, una commedia, *La brocca rotta* [...] e un racconto, *La marchesa di O.* Adam Müller darà le sue lezioni estetiche e filosofiche; e grazie a circostanze favorevoli siamo entrati in possesso di alcuni scritti ancora inediti di Novalis, che saranno pubblicati a loro volta nei primi numeri. Le chiedo, mio venerabile amico, il permesso di poterla citare nell'annuncio come uno dei contributori; *una volta*, nel corso degli anni [...] riuscirà a dedicare un saggio al mio *Febo*». (Heinrich von Kleist, lettera a Christoph Martin Wieland del 17 dicembre 1807, in Id., *Sämtliche Werke und Briefe*, cit., pp. 799-800, corsivi in originale).

Goethe, con particolare raccomandazione per il frammento di *Pentesilea* ivi contenuto.

Il progetto così ambiziosamente avviato, tuttavia, è destinato a un rapido fallimento per una serie di molteplici fattori. Un primo motivo è sicuramente di ordine economico, dal momento che la rivista viene pubblicata a spese proprie dagli editori, ma che il finanziamento raccolto tramite amici e parenti si rivela insufficiente. Anche la speranza di poter contare tra i propri contributori nomi di prestigio si rivela infondata: gli editori invitano alla collaborazione non solo Goethe, Schiller e Wieland, ma anche Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Karl August Böttiger, Johannes von Müller e Jean Paul, per citare solo alcuni nomi tra i più noti; tuttavia, a parte gli editori stessi, i principali contributori di *Phöbus* saranno nomi molto meno illustri, quali Christian Gottfried Körner, Otto Heinrich Graf von Loeben, Wilhelm Nienstädt, Gotthilf Heinrich Schubert, e specialmente Friedrich Gottlob Wetzel. Buona parte degli autori più prestigiosi che gli editori speravano di attirare non soltanto si sottraggono alla collaborazione con *Phöbus*, ma contribuiscono invece per la concorrenza scrivendo per la rivista viennese *Prometheus* di Leo von Seckendorff e Johann Ludwig Stoll, principale rivale del *Phöbus* stesso, poiché affine nelle intenzioni e negli obiettivi. La concorrenza spietata, del resto, è un altro dei fattori che spingono la rivista a un rapido fallimento: oltre a *Phöbus* e *Prometheus*, solo all'inizio del 1808, nell'area di lingua tedesca, si annoverano, tra gli altri, i periodici *Jason*, *Selene*, *Isis*, *Teutona*, *Freimüthiger*, *Morgenblatt*, *Neuer Teutscher Merkur*, *Zeitung für die elegante Welt* e *Journal für Wissenschaft und Kunst*. Risentendo sia *Phöbus* che *Prometheus* di questo problema, nell'autunno del 1808 gli editori delle due riviste prendono in considerazione l'idea di unire i loro progetti sotto l'editore Cotta. Tuttavia, le trattative falliscono e Adam Müller persuade l'editore Walther a pubblicare il resto dell'annata di *Phöbus*, ma a condizioni finanziarie inaccettabili. Queste ultime avranno conseguenze catastrofiche sia per la sopravvivenza della rivista stessa che per l'amicizia con Kleist, che accuserà Müller di averlo aggirato fino a sfidarlo in duello. Sebbene questa sfida non abbia seguito, l'amicizia tra i due editori, nonostante altre collaborazioni, rimane irrimediabilmente compromessa.

Un ultimo fattore, non meno importante, deve avere contribuito alla disfatta di *Phöbus*, ovvero una serie di recensioni estremamente negative, per non dire calunniose, apparse specialmente sul *Freimüthiger* da parte di un autore anonimo, che Sembdner ha identificato con ragionevole sicurezza

con il nome del già citato Karl August Böttiger,²⁵ noto archeologo e filologo attivo al tempo a Dresda. Quest'ultimo, che godeva di un'influente autorità estetico-letteraria, doveva nutrire un certo astio nei confronti dei due editori, come dimostra una lettera all'editore Cotta che Böttiger invia per sabotare il progetto di pubblicazione di *Phöbus* insieme a *Prometheus*, decisione che condannerà entrambe le riviste al fallimento dopo una sola annata:

Ich habe mich für diesen Phöbus aus vollem Herzen selbst interessirt und mich seines Gedeihens gefreut. Denn ich wünsche, daß aus unserm Dresden nichts als Gutes komme. Allein der unsägliche Dünkel, mit dem diese Herrn alles neben sich behandeln und nur in Dunstgewölken, wie die Gespenster Ossians, einherschreiten, musste verbunden mit der totalen Unkunde alles dessen, was aufs große, *kaufende* Publikum wirkt, ihnen bald alle Herzen entfremden und so haben sie schon bei den ersten 5 Stücken an 2000 Thlr. zugesetzt. Ich zweifle, daß diese Herrn den Geist ihrer Aufsätze ändern und durch Mannigfaltigkeit und Verständlichkeit gefallen wollen. Darum sage ich Ihnen ins Ohr: mit Rath! Vernichten Sie diesen Brief, oder machen Sie wenigstens nur den Gebrauch davon, den der Freund dem Freunde schuldig ist.²⁶

Il programma di *Phöbus*, come si vedrà anche in seguito, era in effetti estremamente ambizioso nel suo tentativo di mettere in ombra tutte le altre riviste letterarie e artistiche esistenti grazie alla sua eccellente veste grafica nonché al suo alto livello poetico e teorico, ovvero nella sua volontà di riunire – come era stato per le *Horen* – le diverse e difficilmente conciliabili posizioni artistiche già esistenti invitando tutti gli autori di rilievo alla collaborazione.²⁷ Ciò aveva creato delle riserve nei confronti dell'arro-

25 Cfr. Helmut Sembdner, *Nachwort und Kommentar*, cit., pp. 607-609.

26 «Mi sono interessato con tutto il cuore a questo Phöbus e mi sono rallegrato del suo successo. Perché desidero che dalla nostra Dresda venga solo del bene. Ma l'insolenza con cui questi signori trattano tutto ciò che li circonda e con cui procedono come avvolti nella foschia, come i fantasmi di Ossian, unita alla totale ignoranza di tutto ciò che colpisce il grande pubblico *acquirente*, ha presto allontanato da loro tutti i cuori e così già con i primi cinque numeri hanno perso 2000 talleri. Dubito che questi signori cambieranno lo spirito dei loro contributi e cercheranno di piacere con la varietà e la comprensibilità. Per questo Le dico all'orecchio: con prudenza! Distrugga questa lettera, o almeno ne faccia l'uso che un amico deve a un amico». (Karl August Böttiger, lettera a Cotta del 21 ottobre 1808, cit. in Helmut Sembdner, *Nachwort und Kommentar*, cit., p. 617, corsivo e ortografia come in originale).

27 Cfr. Heinrich Aretz, *op. cit.*, pp. 34-35, 42.

ganza degli editori che, già in un annuncio del gennaio 1808, non avevano mancato di vantarsi prematuramente della benevolenza e del sostegno di Goethe, che mai parteciperà all'impresa. Come si vedrà anche in seguito, infatti, *Phöbus*, nonostante un insistente invito alla collaborazione, affronta in vari modi l'autorità di Goethe, spesso in tono critico, rendendo questa stessa collaborazione impossibile.

Il programma artistico di *Phöbus* e la sua estetica dei contrasti

L'estrema ambizione del programma artistico di *Phöbus* è annunciata in primo luogo non soltanto dal titolo, che si rifà al Febo-Apollo della mitologia classica, dio del sole e delle arti, ma anche e soprattutto dal sottotitolo *Ein Journal für die Kunst (Una rivista per l'arte)* che, nell'utilizzo del singolare, pone la rivista come rappresentante di un'arte concepita come unica e universale.²⁸ Il carattere programmatico di *Phöbus* va inoltre ricercato nell'immagine della pagina iniziale, ad opera di Ferdinand Hartmann, che era stata concepita come bozzetto per un sipario del Teatro della Corte Reale Sassone, e che pertanto precede il progetto editoriale stesso. Un annuncio del dicembre 1807 si rifà programmaticamente a questa immagine iniziale e all'estetica agonale che essa emana,²⁹ nel tentativo di dare il via a una gara che non conosce confini, in perfetto stile romantico:

Wir stellen den Gott, dessen Bild und Name unsre Ausstellungen beschirmt, nicht dar, wie er in Ruhe, im Kreise der Musen auf dem Parnass erscheint, sondern vielmehr wie er in sicherer Klarheit die Sonnenpferde lenkt. Die Kunst, in dem Bestreben recht vieler gleichgesinnter, wenn auch noch so verschieden gestalteter Deutschen darzustellen, ist dem Charakter unsrer Nation angemessener, als wenn wir die Künstler und Kunstkritiker unsrer Zeit in einförmiger Symmetrie und im ruhigen Besitz um irgend einen Gipfel noch so herrlicher Schönheit versammeln möchten. – Unter dem Schutze des daherfahrenden Gottes eröffnen wir einen Wettlauf; jeder

28 Per le riflessioni riportate in questo capitolo ci si rifà a Ernst Osterkamp, *Das Geschäft der Vereinigung. Über den Zusammenhang von bildender Kunst und Poesie im Phöbus*, in Hans Joachim Kreutzer (Hrsg.), *Kleist-Jahrbuch 1990*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1991, pp. 51-70.

29 Sull'estetica agonale di *Phöbus* si veda la recente tesi magistrale, apparsa anonima, *Politik der Agonalität. Heinrich von Kleists und Adam Müllers Phöbus im Kontext der romantischen Publizistik*, München, GRIN, 2024.

treibt es soweit er kann, und bleibt unüberwunden, da niemand das Ziel vollkommen erreichen, aber dafür jeder neue Gemüter für den erhabenen Streit entzünden kann, ohne Ende fort.³⁰

Nella dichiarazione di voler rinunciare a «una simmetria uniforme» e a un «tranquillo possesso di qualsiasi vertice, per quanto magnifico», Kleist e Müller contrappongono la copertina di Hartmann alle immagini programmatiche del Classicismo accademico di stampo winckelmanniano, con un Apollo «tranquillo, circondato dalle muse sul Parnaso».³¹ Per quanto dinamica sia l'immagine di Apollo che Kleist e Müller intendono restituire, se si considera la sua effettiva realizzazione nel disegno di Hartmann essa appare piuttosto statica e, nella sostanza, non così lontana dai modelli classicistici da cui i due editori desideravano distanziarsi: le figure, Apollo con la sua quadriga e le sue Ore, sono raggruppate con esattezza matematica attorno all'asse centrale di un'ellisse, figura geometrica che rappresenta l'armonia classica per eccellenza; anche la sfera celeste e la terra sono chiaramente correlate tra loro, con i segni zodiacali e il panorama urbano di Dresda in equilibrio armonioso, simboleggiato dalla bilancia al centro della composizione; Osterkamp identifica inoltre l'Ora centrale con Irene, allegoria della pace, ulteriore fattore di contrasto con l'estetica agonale di competizione estrema che gli editori volevano veicolare. In sintesi, la selvaggia quadriga del dio appare piuttosto «addomesticata» nella sua «finitezza ordinata in equilibrio armonioso».³²

30 «Non rappresentiamo il dio, la cui immagine e il cui nome proteggono i nostri contributi, mentre appare tranquillo, circondato dalle muse sul Parnaso, ma piuttosto mentre guida con sicura chiarezza i cavalli del sole. L'arte, nell'intento di rappresentare molti tedeschi che la pensano allo stesso modo, per quanto diversi, è più adatta al carattere della nostra nazione che se volessimo riunire gli artisti e i critici d'arte del nostro tempo in una simmetria uniforme e nel tranquillo possesso di un qualsiasi vertice, per quanto magnifico. Sotto la protezione del dio che passa, diamo inizio a una gara; ognuno fa del suo meglio e rimane invincibile, poiché nessuno può raggiungere completamente la meta, ma tutti possono infiammare nuovi animi per la nobile contesa, all'infinito». (Heinrich von Kleist, Adam Müller, annuncio del dicembre 1807, cit. in Helmut Sembdner, *Heinrich von Kleists Lebensspuren*, cit., p. 163).

31 Osterkamp rimanda soprattutto all'affresco del soffitto di Villa-Torlonia a Roma ad opera di Anton Raphael Mengs (1760): cfr. Ernst Osterkamp, *Das Geschäft der Vereinigung*, cit., pp. 54-55.

32 *Ibid.*, p. 56.



Ferdinand Hartmann, *Phöbus über Dresden* (*Febo su Dresda*), pagina iniziale del primo numero di *Phöbus*, © kleist-digital (<https://kleist-digital.de/phoebus/01>)

Se anche le altre sette incisioni incluse nei vari numeri di *Phöbus* riflettono gli stessi principi estetici, sia che si tratti di soggetti classici che di soggetti cristiani, lo stesso non può dirsi per i contributi poetici, piuttosto distanti da questa regolare armonia di stampo classicista. Il programma poetico della rivista è formulato da Kleist stesso nel suo *Prologo*:

Wette hinein, o du, mit deinen flammenden Rossen,
 Phöbus, Bringer des Tags, in den unendlichen Raum!
 Gieb den Horen dich hin! Nicht um dich, neben, noch rückwärts,
 Vorwärts wende den Blick, wo das Geschwader sich regt!
 Donner' einher, gleichviel, ob über die Länder der Menschen,
 Achtlos, welchem du steigst, welchem Geschlecht du versinkst,
 Hier jetzt lenke, jetzt dort, so wie die Faust sich dir stellet,
 Weil die Kraft dich, der Kraft spielende Übung, erfreut.
 Fehlen nicht wirst du, du triffst, es ist der Tanz um die Erde,
 Und auch vom Wartthurm entdeckt unten ein Späher das Maas.³³

Già il breve testo qui riportato, nel suo dinamismo e nelle sue qualità acustiche, segnala che l'interesse degli editori non risiede più nella bella forma, ma nella forza creatrice del dio in tutta la sua irruenza: il *Prologo* fa esplodere lo spazio chiuso dell'immagine di Hartmann e libera Febo dalla sua ordinata finitezza «nello spazio infinito» della poesia. Ogni armoniosa regolarità e ogni ideale di umanità classicista sono andati perduti: in questa infinitezza confusa e smisurata si perdono anche i riferimenti spaziali tra alto e basso e il dio Febo non esita ad abbattersi su intere stirpi umane, in un testo che tradisce in parte anche il passato militare di Kleist nel suo riferimento allo «squadron». Il fatto che l'ultima parola del prologo sia proprio «misura», tuttavia, lascia intuire che non si tratta di un totale rifiuto dell'ideale classico di armonia.³⁴

33 «Entra tempestoso, o tu, con i tuoi cavalli fiammeggianti, Febo, portatore del giorno, nello spazio infinito! Consegnati alle Ore! Non voltare lo sguardo né a destra né a sinistra, né indietro né avanti, dove si agita lo squadron! Cavalca con fragore, incurante se sui paesi degli uomini, non importa dove sali, in quale stirpe affondi, guida ora qui, ora là, dove il pugno ti si para davanti, poiché la forza ti rallegra, l'esercizio giocoso della forza. Non mancherai, tu colpirai, è la danza intorno alla terra, e anche dalla torre di guardia una vedetta scorge in basso la misura». (Heinrich von Kleist, *Prolog*, in Heinrich von Kleist, Adam Müller (Hrsg.), *Phöbus*, cit., p. 5).

34 Per un'analisi approfondita dei contrasti tra la pagina iniziale e il *Prologo* si veda Ernst Osterkamp, *Das Geschäft der Vereinigung*, cit., pp. 55-61. Un'opposizione simile è riscontrabile tra la seconda immagine presente nella rivista, *Die drei Marien am*

Lo stesso può dirsi per i testi teorici di Adam Müller, che tentano di dinamizzare la concezione classicistica di bellezza, senza per questo rifiutarla nella sua totalità, ma tentando piuttosto di conciliare posizioni opposte:

Die Schönheit ist [...] jene rhythmische Bewegung, Harmonie, oder wie soll ich sie nennen, zwischen zweien, zwischen Mensch und Mensch, zwischen Geist und Gefühl, zwischen Ruhe und Bewegung, die das Universum, die Weltgeschichte, das Leben, wenn wir es mit Stille und Kraft, d. h. wieder mit Schönheit betrachten, unserm Gemüthe mittheilt; und welche in beschränktem Umkreise jedes Kunstwerk darstellt.³⁵

Müller distingue infatti due tipi di bellezza, quella regolare e armoniosa tramandata dalla tradizione classicista, che egli definisce «gesellige Schönheit» (bellezza conviviale), «poiché attorno al suo fascino gli esseri umani si riuniscono in modo conviviale, come i pianeti attorno al sole», e quella irregolare e dinamica, che egli definisce «bellezza individuale», poiché – per poterla percepire – «colui che la contempla deve diventare egli stesso il sole, e coloro che, come pianeti, ricevono da lui la luce, devono riunirsi attorno a lui».³⁶ Se il primo tipo di bellezza è rappresentato nella rivista dai disegni e dalle incisioni su rame, il secondo è invece riscontrabile nei testi poetici di *Phöbus*, specialmente in quelli di Kleist. Il programma di *Phöbus* può essere pertanto sintetizzato come l'unione artistica degli opposti: la bellezza 'conviviale' delle arti visive rappresenta una sorta di educazione estetica preliminare, attraverso la quale deve passare chiunque voglia comprendere la bellezza individuale di tutte le espressioni della vita.³⁷ Il *medium* giornalistico, nella sua periodicità, rappresenta una forma particolarmente favorevole all'idea di dinamismo e rinnovamento che gli editori intendevano veicolare, e l'unione degli opposti qui descritta sarà alla base della selezione e composizione del materiale da pubblicare.

Grabe (Le tre Marie al sepolcro) e il componimento poetico di Kleist che la accompagna, *Der Engel am Grab des Herrn (L'angelo presso il sepolcro del Signore)*: cfr. *Ibid.*, pp. 64-66.

35 «La bellezza è [...] quel movimento ritmico, quell'armonia, o come dovrei chiamarla, tra due cose, tra individuo e individuo, tra ragione e sentimento, tra quiete e movimento, che l'universo, la storia del mondo, la vita, se la consideriamo con calma e forza, cioè di nuovo con bellezza, comunicano al nostro animo; e che ogni opera d'arte rappresenta in un ambito limitato». (Adam Müller, *Vorlesungen über das Schöne*, in Heinrich von Kleist, Adam Müller (Hrsg.), *Phöbus*, cit., p. 103).

36 *Ibid.*, pp. 103-104, corsivi in originale.

37 Cfr. Ernst Osterkamp, *Das Geschäft der Vereinigung*, cit., p. 64.

Temi e contributi di *Phöbus*: una rivista romantica?

Il programma di *Phöbus*, nella sua aspirazione a un concetto onnicomprensivo di arte, cerca non soltanto di contrastare l'appiattimento generale di teoria e poesia nell'ambito delle riviste romantiche già esistenti, ma anche di realizzare, a partire dalle influenze delle *Horen* e dell'*Athenaeum*, una sintesi delle aspirazioni letterarie classiche e romantiche come possibilità di confronto universale; allo stesso modo, l'inclusione delle arti figurative sotto forma di incisioni su rame e di discussioni teoriche sull'argomento può essere interpretata come una ripresa degli stimoli del progetto editoriale goethiano dei *Propyläen*.³⁸ La pretenziosità di questo programma è esplicitamente documentata in una lettera di Adam Müller all'amico Friedrich von Gentz, nella quale Müller critica aspramente sia le *Horen* che l'*Athenaeum*: Kleist e la sua alleanza nella poesia e nella teoria gli sembrano superiori al legame tra Goethe e Schiller nelle *Horen*, poiché tale legame, a causa della debolezza teorica di Schiller rispetto al talento poetico di Goethe, non sarebbe mai stato realizzato in modo ideale, così come ritiene che il principio del paradosso applicato dagli Schlegel nell'*Athenaeum* sia privo di funzione e solo apparentemente realizzato. Sebbene egli rimproveri alle *Horen* di essere state un «ritiro e una risorsa domenicali»³⁹ in cui l'arte era separata dalla vita, Müller giunge comunque alla conclusione che la libertà di pensiero è la vera libertà dell'uomo, nonostante l'oppressione politica dell'epoca napoleonica, e che questa debba essere riaffermata anche in campo poetico, in modo da realizzare l'unione tra l'arte antica e la poesia cristiana del Medioevo, cioè tra il Classicismo e il Romanticismo, come contrapposti centrali nella letteratura e nella filosofia.

Nonostante l'elevata pretesa, è possibile affermare con Aretz che *Phöbus*, nella sua realizzazione, si rivela in realtà un compromesso fallito e una rivista letteraria romantica piuttosto mediocre,⁴⁰ se si fa eccezione dei testi degli editori Kleist e Müller. Dal punto di vista tematico, *Phöbus* è chiaramente influenzato dalla concezione romantica universale dell'arte, in cui teoria, critica e pratica si intersecano. Adam Müller, responsabile della teoria, interviene nella rivista con le sue due serie di lezioni, tenute poco prima a Dresda, *Von der Idee der Schönheit* e *Über die dramatische Kunst*, in cui tratta frammenti di Shakespeare, il teatro greco, il

38 Per le riflessioni riportate in questo paragrafo cfr. Heinrich Aretz, *op. cit.*, pp. 49-53.

39 Adam Müller, lettera a Friedrich von Gentz del 6 febbraio 1808, cit. *Ibid.*, p. 51, nota 46.

40 Cfr. Heinrich Aretz, *op. cit.*, p. 54.

dramma spagnolo, francese e italiano, riassume le differenze tra il teatro antico e quello moderno e si cimenta nei *Prolegomena einer Kunst-Philosophie* (*Prolegomeni di una filosofia dell'arte*), oltre a contribuire con altri frammenti occasionali. Se, da un lato, Müller cerca di mantenere l'alto livello teorico del primo Romanticismo di Schlegel nei suoi contributi, dall'altro i testi di Kleist possono solo fornire un contrappeso poetico disparato, poiché difficilmente classificabili nella tradizione poetica romantica. Essi costituiscono tuttavia i contributi di maggior pregio all'interno della rivista.

Nel *Phöbus* Kleist non si dedica ancora all'attività pubblicistica in senso stretto, come sarà per i *Berliner Abendblätter*, ovvero nella scelta del materiale proposto e nel modo di operare: per lui la rivista rappresenta un mezzo per affermarsi non tanto come giornalista ed editore, quanto piuttosto come autore letterario e poeta. Ciononostante, il *medium* giornalistico influenza formalmente e contenutisticamente i suoi contributi e gli offre la possibilità non soltanto di presentare frammenti di sue opere al pubblico, prima che esse raggiungano la versione definitiva, e testarne pertanto le reazioni, ma anche di commentare o difendere la propria produzione letteraria attraverso brevi testi quali fiabe ed epigrammi.⁴¹ È specialmente nei primi sei numeri che Kleist può dirsi fortemente rappresentato nella rivista con i suoi contributi.⁴² Già nel primo numero, egli compone non soltanto il prologo e l'epilogo, ma presenta anche un frammento della *Pentesilea* e la poesia *Der Engel am Grab des Herrn* (*L'angelo presso il sepolcro del Signore*); nel secondo numero si trova invece il racconto *La marchesa di O...* così come la riscrittura di una favola di La Fontaine *Die beiden Tauben* (*I due piccioni*); nel terzo numero Kleist inserisce alcuni frammenti de *La brocca rotta* in reazione al fallimento della relativa messa in scena a Weimar, a causa della quale entra in polemica con Goethe, nonché le favole *Die Hunde und der Vogel* (*I cani e l'uccello*) e *Die Fabel ohne Moral* (*La favola senza morale*); nel doppio numero di maggio-giugno 1808 (4-5) sono riportati il frammento *Robert Guiskard. Herzog der Normänner* (*Roberto il Guiscardo. Duca dei Normanni*), la prima serie di *Epigrammi*, in parte causticamente rivolta contro Goethe, e alcuni frammenti della *Caterina di Heilbronn*; il sesto nu-

41 Cfr. *Ibid.*, pp. 57-58, 66-67.

42 Per un elenco completo e dettagliato dei singoli contributi, che dà conto anche della ricezione coeva, si veda Helmut Sembdner, *Nachwort und Kommentar*, cit., pp. 620-643. Per la sintesi dei contributi riportata di seguito ci si rifà invece ad Anton Philipp Knittel, *art. cit.*, pp. 165-166.

mero contiene la prima versione frammentaria di *Michael Kohlaas* così come la seconda serie di *Epigrammi*; il settimo e l'ottavo numero non riportano contributi di Kleist, mentre il successivo doppio numero (9-10) contiene nuovamente un frammento della *Caterina di Heilbronn* così come alcune poesie d'occasione: *Der höhere Frieden* (La pace superiore), *Jünglingsklage* (Lamento di un giovane), *Mädchenräthsel* (Enigma per fanciulle) e *Katharina von Frankreich* (Caterina di Francia); l'ultimo doppio numero (11-12), infine, contiene l'idillio *Der Schrecken im Bade* (Lo spavento durante il bagno).

Sebbene i testi di Kleist contenuti nel *Phöbus* generino polemiche tra i contemporanei,⁴³ egli occupa una posizione speciale all'interno della rivista, in quanto unico autore a contribuire con opere di alto livello letterario, mentre gli altri collaboratori sul versante della letteratura presentano solo piccole composizioni occasionali in stile romantico, come era del resto consuetudine in una rivista letteraria dell'epoca.⁴⁴ I testi di Friedrich Gottlob Wetzel possono essere considerati un tipico esempio di scrittura romantica d'occasione:⁴⁵ come collaboratore, egli fornisce la maggior parte dei contributi, sia aforismi su temi teorico-romantici che elaborazioni letterarie di testi tratti dall'*Edda* islandese, dal *Talmud* e dalle fiabe popolari, piccoli componimenti poetici e brevi saggi, quali ad esempio *Philosophische Poesie* (Poesia filosofica) e *Idealistische Natursicht* (Visione idealistica della natura), e si occupa anche della maggior parte dei commenti alle incisioni su rame inserite nella rivista, nonché delle note editoriali. Sul piano della letteratura, inoltre, Fouqué rielabora una leggenda tramandata da Saxo Grammaticus, *Othar's Brautwerbung* (Il corteggiamento di Othar); allo stesso modo, Otto Heinrich Graf von Loeben rielabora la leggenda del nobile sassone *Kunz von Kaufungen* e contribuisce con una serie di poesie di carattere religioso dedicate alla Vergine Maria. L'offerta poetica è completata infine dalla rielaborazione di un tema indiano da parte di Gotthilf Heinrich Schubert, *Die Abenteuer des 'Fiedlers zu Schiras'* (Le avventure del 'violinista di Schiras'), una traduzione francese di Schiller da parte di Madame de Staël, la traduzione di *Faareveile* del danese Öhleschläger e infine la pubblicazione di quattro poesie minori dal lascito di Novalis. Sul fronte teorico, invece, oltre ai contributi di Adam Müller, si annoverano le riflessioni *Von der didaktischen Poesie* (Sulla poesia didattica) di

43 Cfr. Helmut Sembdner, *Heinrich von Kleists Lebensspuren*, cit., pp. 171, 175-177, 183, 190, 193-194, 196.

44 Cfr. Heinrich Aretz, *op. cit.*, p. 59.

45 Per l'elenco dei contributi che segue in questo paragrafo cfr. *Ibid.*, pp. 55-56.

Wilhelm Nienstädt, il saggio anonimo, attribuito a Christian Gottfried Körner, *Über die Bedeutung des Tanzes* (Sul significato della danza), nonché il frammento tratto dalle lezioni di filosofia naturale di Gotthilf Heinrich Schubert *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (*Opinioni sul lato oscuro della scienza*).

Concludendo, *Phöbus* ambisce, da un lato, a perseguire il modello culturale delle *Horen* nel suo intento, velocemente fallito, di riunire attorno a sé i più illustri autori di lingua tedesca; dall'altro, la rivista tenta di realizzare quell'ideale di 'poesia universale progressiva' tanto caro al primo Romanticismo dei fratelli Schlegel, offrendo così uno spaccato della cultura romantica tedesca intorno al 1800. La rivista, tuttavia, nella sua realizzazione, si distingue quasi unicamente per i contributi dei suoi editori Müller e Kleist.⁴⁶ Di quest'ultimo, in particolare, brevi testi lirici, quali poesie d'occasione, idilli e favole, sono tramandati proprio grazie al *Phöbus* stesso, così come il frammento del suo dramma incompiuto *Robert Guiskard*. Di particolare interesse teorico è inoltre il saggio di Körner sulla danza, tema che riveste un certo rilievo anche nelle riflessioni di Müller sul ritmo:⁴⁷ se il primo affronta il significato della danza nello spirito classicista dell'unità e della moderazione espressiva, il secondo definisce la danza, secondo la sua estetica del contrasto, come «l'unione di più movimenti contrastanti in uno solo tranquillo».⁴⁸ Febo stesso, del resto, nel *Prologo* di Kleist, compie una «danza intorno alla terra». Il programma onnicomprensivo di un'arte universale è così completato dalla musica, presente nel *Phöbus* sia nei contributi letterari, quali gli epigrammi, che nel corredo iconografico, dove ad esempio compare – sul retro della pagina iniziale del primo fascicolo – l'immagine della lira. Ad essa si accompagnano tuttavia anche un arco e una faretra, segno forse che la poesia di *Phöbus*, nonostante le dichiarazioni degli editori, non rimane del tutto slegata da una logica militante.⁴⁹ Conclusa l'esperienza di *Phöbus*, infatti, Kleist lavorerà alla progettazione di una nuova rivista,

46 Per un bilancio qualitativo dei contributi contenuti nel *Phöbus* si veda Helmut Sembdner, *Nachwort und Kommentar*, cit., p. 607; Anton Philipp Knittel, *art. cit.*, p. 166.

47 Cfr. Ernst Osterkamp, *Das Geschäft der Vereinigung*, cit., p. 70.

48 Adam Müller, *Vorlesungen über das Schöne*, in Heinrich von Kleist, Adam Müller (Hrsg.), *Phöbus*, cit., p. 133.

49 Alcuni studi hanno identificato dei riferimenti politici in certe liriche di Kleist inserite nel *Phöbus*, come ne *L'angelo al sepolcro del Signore*: Cfr. Anton Philipp Knittel, *art. cit.*, p. 166; Klaus Müller-Salget, *Heinrich von Kleist*, Stuttgart, Reclam, 2002, p. 93.

Germania (1809), questa volta di stampo dichiaratamente politico. Come suggerisce il titolo, si tratta di un periodico di propaganda patriottica e antinapoleonica che, tuttavia, sarà ancor meno fortunato di *Phöbus* e non vedrà mai la luce.⁵⁰

50 Sulla vicenda editoriale relativa alla rivista *Germania* cfr. Heinrich Aretz, *op. cit.*, pp. 68-79.

