

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

*Annali*  
SEZIONE GERMANICA  
(Nuova serie)

La rivista opera sulla base di un sistema di *peer review*. Dal 1958 pubblica saggi, recensioni e Atti di Convegni, in italiano e nelle principali lingue europee, su temi letterari, filologici e linguistici di area germanica, con un ampio spettro di prospettive metodologiche anche di tipo comparatistico e interdisciplinare. La periodicità è di due fascicoli per anno.

*Direttore:* Giuseppa Zanasi

*Vicedirettore:* Giovanni Chiarini

*Redazione:* Sergio Corrado, Valentina Di Rosa, Elisabeth Galvan, Maria Cristina Lombardi, Valeria Micillo, Elda Morlicchio

*Segreteria di redazione:* Stefania De Lucia, Gabriella Sgambati

*Consulenti esterni:* Wolfgang Haubrichs, Jan Hendrik Meter, Hans Ulrich Treichel

Gli «Annali - Sezione Germanica» sono in vendita presso Herder - Editrice e Libreria International Book Center, Piazza Montecitorio 120 - 00186 Roma (c.c.p. 00906008) e presso Loffredo Editore S.r.l., Via Capri 67 - 80026 Casoria - Tel. 081 2508511.

Per i Quaderni degli Annali - Sez. Germanica, per la vecchia serie di Studi Tedeschi, Filologia Germanica, Studi Nederlandesi - Studi Nordici, e per i fascicoli arretrati della nuova serie rivolgersi alla Libreria Herder.

*Corrispondenza e manoscritti devono essere inviati a:*  
Redazione ANNALI - Sezione Germanica  
Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»  
80138 Napoli - Via Duomo 219  
[aion.germ@unior.it](mailto:aion.germ@unior.it)

Prezzo del volume € 35,00

XIX, 1-2

2009

ISSN 1124-3724



A.I.O.N. - SEZIONE GERMANICA



LOFFREDO  
EDITORE

*Annali*

SEZIONE GERMANICA  
N.S. XIX (2009), 1-2

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

# Studi Tedeschi

## Filologia Germanica

### Studi Nordici

### Studi Nederlandesi



LOFFREDO EDITORE

*Annali*

SEZIONE GERMANICA  
N.S. XIX (2009), 1-2

---

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

**Studi Tedeschi**

**Filologia Germanica**

**Studi Nordici**

**Studi Nederlandesi**



LOFFREDO EDITORE



## INDICE

ATTI	pag.
GIUSI ZANASI, <i>Napoli Vienna. Le ragioni di un Convegno</i>	7
JOHANNA BOREK, <i>Grenzverschiebungen. Ein Baustein für eine Geschichte des Übersetzens im Mittelmeerraum</i>	17
MICHAELA BÖHMIG, <i>Pietroburgo. Capitale di confine</i>	29
IAIN CHAMBERS, <i>Il mantello di Ruggero II</i>	45
FRANCESCA MARIA CORRAO, <i>Adonis a Napoli tra Oriente e Occidente</i>	49
MARIA DONZELLI, <i>Le frontiere dell'identità euro-mediterranea</i>	65
MARINO FRESCHI, <i>Vienna Napoli, tutto è racconto</i>	79
MONICA LUMACHI, <i>Turisti, trafficanti, migranti. I racconti balcanici di Dimitré Dinev</i>	83
CAMILLA MIGLIO, <i>Movimenti lungo una frontiera di guerra. Il caso Handke</i>	101
KLAUS NEUNDLINGER, <i>Die Hunde und die Stadt</i>	113
LUCIA PERRONE CAPANO, <i>La materia del confine in Seltsame Materie di Terézia Mora</i>	133
ROSARIO SOMMELLA – LIDA VIGANONI, <i>Il Mediterraneo come frontiera: per un approccio transcalare alla città di Napoli</i>	145

SAGGI	pag.
BARBARA SASSE, <i>Universale und nationale Reichsidee. Der politische Diskurs in der deutschen Literatur im Zeitalter Karls V</i>	157
MAURIZIO PIRRO, <i>Topografia dei segreti nella cultura tedesca del 'fine secolo'</i>	181
DIETMAR VOSS, <i>Das Offene, das Einschließende und die Negativität des Menschlichen. Überlegungen mit Rücksicht auf Leopardi, Rilke und Heidegger</i>	203
ELENA AGAZZI, <i>Il fascino ambiguo delle rovine e la seduzione della montagna. Itinerari nella letteratura tedesca del dopoguerra: Weiss, Koeppen, Fühmann</i>	223
ANNAMARIA SEGALA, <i>Superficie con frattura. La prosa di Helle Helle</i>	247
RECENSIONI	
SABINE E. KOESTERS GENSINI, <i>Le parole del tedesco. Tipi, struttura, relazioni, uso</i> , Carocci editore, Roma, 2009, pp. 171, € 17,00 (Marisa Bianco)	273
RITA SVANDRLIK (a cura di), <i>Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro</i> , Firenze University Press (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna), Firenze 2008, pp. 173, edizione open access, ( <a href="http://www.fu-press.com/scheda.asp?idv=1770">http://www.fu-press.com/scheda.asp?idv=1770</a> ) (Paola Gheri)	278
RIASSUNTI	287

ATTI



## NAPOLI VIENNA. LE RAGIONI DI UN CONVEGNO

di  
Giusi Zanasi  
Napoli

Nella prima parte di questo numero vengono raccolti infine gli Atti del Convegno *Napoli Vienna. Movimenti di frontiera*, tenuto a «L'Orientale» nel maggio 2006, in collaborazione con l'Università di Vienna, l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli e il Forum austriaco di cultura di Roma.

L'iniziativa era stata pensata in continuità con il Congresso internazionale realizzato dal nostro Istituto due anni prima, in occasione dell'allargamento ad Est dell'Unione Europea, *Sguardo ad Est / Sguardi da Est. Germania Austria Europa orientale*, i cui Atti sono apparsi nelle pagine di questa rivista (n. 1-2, 2004). Da Germanisti avevamo puntato allora l'attenzione sui rapporti con l'Est dei paesi di lingua tedesca, sul ruolo centrale che questi paesi – nonostante la pesante eredità storica del recente passato – avrebbero potuto giocare nel nuovo processo d'integrazione europea: l'Austria, da sempre paese cerniera con l'Oriente, una vocazione radicata nel suo stesso nome, e la Germania riunificata con i suoi nuovi *Länder* che avevano subito per decenni le stesse sorti dei cosiddetti 'paesi dell'Est'.

A quel primo appuntamento a Napoli avevano partecipato anche diversi studiosi dell'Università di Vienna, tra i quali lo storico Wolfgang Schmale e la linguista Rosita Rindler Schjerve, referente insieme a me di un accordo di cooperazione scientifica tra i due Atenei, che prevede per l'appunto tra i comuni interessi di ricerca tematiche attinenti all'integrazione europea; con lei si era anche avviata la progettazione di questo secondo incontro a «L'Orientale», che si è poi realizzato in collaborazione con Johanna Borek, studiosa di letterature romanze, nuova referente del suddetto accordo.

Il Convegno e i suoi Atti qui pubblicati intendono dunque continuare a porre l'interrogativo sul destino della comune casa europea, nella tenace spe-



ranza in un'Europa che non voglia considerarsi la frontiera orientale dell'Occidente atlantico, un avamposto dell'impero anglo-americano, bensì come un «altro Occidente» (Cassano), un modello 'altro' di civiltà e relazioni.

In questo senso abbiamo inteso spostare l'accento sui due fuochi Napoli e Vienna, da una parte circoscrivere dunque lo sguardo e, al tempo stesso, volgerlo invece a una prospettiva più ampia: questi due osservatori ci consentono infatti un discorso sulla fisionomia dell'Europa in rapporto al mondo che la circonda ad Est ma anche a Sud, sia verso Oriente che nel Mediterraneo.

Napoli e Vienna, entrambe con un passato di grandi capitali di regni e imperi, giocano oggi un ruolo marginale rispetto all'asse geopolitico dominante dell'Occidente: Londra – Washington, o anche all'asse Parigi – Berlino centrale nell'Unione, o ad altre importanti direttrici economiche come Milano o Rotterdam, o ancora a luoghi istituzionali come Bruxelles. Eppure la nostra idea è che queste due città, considerate ormai quasi di frontiera – l'una aperta sul versante orientale del continente, l'altra distesa nel cuore del Mediterraneo – proprio per questo dovrebbero assumere in realtà la valenza di luoghi strategici fondamentali, di costellazioni centrali per definire l'identità di una nuova Europa che, aprendosi appunto a Sud e ad Est, voglia configurarsi realmente come terra di mezzo, vocata al dialogo con altri popoli e culture, non come una «fortezza» dunque, la *Festung* di cui parla anche Günter Grass, bensì spazio aperto, dinamico, plurale, costituzionalmente estraneo a ogni fondamentalismo, a ogni teologia dell'integrità etnica, culturale, religiosa.

Il punto è vedere però quanto l'Europa risponda nei fatti al «progetto kantiano» (Habermas), quanto sia pronta a mettere in discussione anche se stessa e certi imperativi della 'modernizzazione'. E ancora: se si sia davvero scrollata di dosso le ultime scorie di colonialismo o di pretese eurocentriche, e se – al di là di tanta retorica ed enfasi ai nostri giorni sul valore della differenza – sia davvero capace di rapportarsi alle differenze reali entro e fuori i suoi confini; ciò significherebbe ad es. non vedere nei possenti 'movimenti di frontiera' del nostro tempo solo il rischio di tensioni e contrapposizioni o, peggio, solo una minaccia per le proprie risorse.

Quali sono oggi i suoi meccanismi di inclusione ed esclusione? Quali gli spazi di incontro e confronto? Quali i modelli e le prospettive di nuove forme d'ibridazione? Quanto si può parlare di scambio e reciproci apporti? O non si profila piuttosto una rete di mondi paralleli chiusi?

Ovviamente il discorso è assai complesso, ha molteplici risvolti, implica diverse questioni che investono la riflessione geopolitica, storica, economica, sociologica, culturale, religiosa.

E le domande vertono già anzitutto sul concetto stesso di confine e frontiera, di centro e periferia, sia reali che mentali, e poi, più specificamente e concretamente, sulla ridefinizione di queste coordinate all'interno della nuova geografia europea ancora stravolta dalla caduta del Muro – evento epocale che ha mutato profondamente fino ad oggi la stessa percezione interna della nostra collocazione e appartenenza.

Per la locandina del Convegno avevamo scelto l'immagine della rosa dei venti con i suoi raggi che si dispongono nelle quattro direzioni fondamentali, pensando che forse potrebbe giovare se ogni paese e comunità, o anche ciascuno di noi, si sentisse simultaneamente come nord/sud/est/ovest/ di qualcun altro.

Ma torniamo ai nostri due fuochi nella prospettiva già indicata, e cioè chiedendoci intanto – interrogativo di fondo che vale come presupposto di tutti gli altri – se l'Europa voglia davvero confrontarsi con le proprie regioni orientali e meridionali, e in questo caso, se si possa ad es. rileggerla proprio a partire dalle 'periferie'. In breve: si può provare a pensare da Est e da Sud ribaltando lo stereotipo che li vuole inesorabilmente emblemi di arretratezza? La domanda mi pare decisiva per l'identità dell'intero 'vecchio' continente, perché se Est e Sud appaiono come modelli retrivi agli occhi del Nord europeo, sarà bene non dimenticare che l'Europa nella sua totalità appare oggi 'superata' agli occhi americani e soprattutto a quelli dell'Estremo Oriente.

Si può prospettare allora una diversa idea di progresso e sviluppo? che non coincida con il l'ottusa religione del mercato e degli 'affari', e con la vertiginosa accelerazione già individuata da Benjamin come uno dei caratteri più distruttivi del moderno?

Da più parti risuonano appelli in questo senso, viene invocata questa diversità. Mi limito a ricordare qui *The Idea of Europe* di George Steiner: la sua *idea* che l'Europa abbia il compito di sostenere con forza le proprie vocazioni e i propri valori – il passo più lento, il culto della memoria, la ricerca del sapere e della bellezza –, e che debba anzitutto salvaguardare il «genio» delle sue feconde differenze culturali, riscattate ora da secolari massacri e reciproci pregiudizi. La sua 'missione' è quella di contrastare «i valori globalizzati», il «dispotismo del mercato di massa», l'uniformazione

ai modelli anglo-americano e asiatico-americano; e in questo senso – conclude Steiner con una fulminante provocazione – L'Europa, che è stata la culla della rivoluzione industriale, dovrebbe innescare una sorta di «rivoluzione contro-industriale», recuperando le finalità profondamente umanistiche della stessa lezione marxista, ora libera dalle ideologie di regime, o puntando anche semplicemente su aspetti del costume: «alcuni modelli di uso del tempo libero, di individualismo anarchico [...]».

Chimere di un vecchio letterato – non a caso, direi – di ascendenza mitteleuropea? Si chiede lui stesso se non si tratti solo di «sciocchezze», di sogni «forse imperdonabilmente ingenui». Eppure, per altri versi, di *European Dream* ha parlato in questi anni anche l'economista americano Jeremy Rifkin, in aperta polemica coi 'neoconservatori' del suo paese: opponendo cioè al declino del sogno americano – l'antico 'mito della frontiera' – le idee di sviluppo sostenibile, integrazione sociale, responsabilità collettiva, relazioni comunitarie, l'accettazione delle diversità, la ricerca di una pacifica convivenza con l'altro. Insomma, l'idea di una diversa «mentalità», di un'altra «qualità della vita».

Ora, tornando ancora una volta al nostro tema, quale ruolo possono giocare in questo senso città come Napoli e Vienna?

È legittimo intanto comparare questi due scenari? Tante, evidenti e profonde le differenze sul piano dello sviluppo storico, delle tradizioni culturali, delle architetture sociali, del potere politico ed economico, della stessa collocazione geografica, della trama urbana.

Napoli, decentrata ai margini del continente e proiettata sul mare, *trait d'union* tra il Nord dell'Europa e la sponda meridionale del Mediterraneo, anzi – come ci racconta anche la musica di Marco Zurzolo, «ventre del Sud» –, e in tal senso anche ideale zona di confine con l'Africa, ma frontiera già in sé, nei suoi contrasti e nelle sue molteplici anime che convivono tra «paese del sole» e «paese delle tenebre», o per evocare la celebre immagine goethiana, «tra Dio e Satana».

Vienna, sprofondata nel continente, circondata da ogni parte dalla terra e da paesi con confini storicamente precari, appoggiata da un lato sia fisicamente che idealmente alla 'grande' Germania, ma legata anche dal corso del Danubio ad altre importanti capitali dell'Est', soglia sul mondo slavo che sconfinava nell'Europa asiatica.

Napoli, con una secolare storia di soggezione a dominazioni straniere, grande centro della civiltà illuminista, ma da sempre divisa tra i fasti delle

capitali europee e le miserie del vicolo, condannata all'inesorabile sconfitta di ogni disegno razionale, alla dimensione del lutto e della perdita sublimata – come vuole la 'psico-storia' di La Capria – nella «recita della napoletanità».

Vienna, con un glorioso passato imperiale, e anzitutto ancora oggi capitale, ma della *Alpenrepublik*, di un piccolo e provinciale paese alpino contestato e disertato dai suoi migliori intellettuali. Stilizzata da un lato come faro del prezioso intreccio asburgico di diverse etnie, lingue e culture, eppure denunciata già al declinare della sua età aurea come «stazione sperimentale per la fine del mondo» (Kraus) o crudamente ripensata al centro di una «gaia apocalisse» (Broch): vuoto di valori camuffato con finzioni e ornamenti, kitsch, sentimentalismo di facciata, «saggezza da operetta».

Al di là di segrete analogie che sarebbe dunque possibile ricostruire rispetto alle profonde contraddizioni che ne hanno segnato la storia, due mondi in realtà assai lontani. Eppure, nell'ottica che dicevo prima, ci è sembrato interessante proporre questo confronto pur senza trascurare le tante possibili riserve ai nostri giorni sugli stessi orizzonti a cui siamo soliti associare questi due poli sia ad Est che a Sud.

Volgiamo anzitutto lo sguardo al *mare nostrum*. Nelle sue Lezioni al Collège de France (*Il Mediterraneo e l'Europa*), Predrag Matvejević lamenta che il Mediterraneo si lega con difficoltà al continente, che è nata un'Europa separata dalla «culla dell'Europa» – e sono in molti a fargli eco, esperti e pensatori che continuano a seguire le precarie sorti di dichiarazioni e conferenze euro-mediterranee, additando la grave menomazione che subirebbe l'architettura europea privata della dimensione mediterranea.

Ma che cosa rappresenta il Mediterraneo oggi? Difficile – come sappiamo – costringerlo in una definizione univoca. Legittima tuttavia la domanda: che cosa è rimasto del suo dinamismo e delle fertili mescolanze che sono all'origine dell'Europa moderna, anzi della modernità stessa? Il Mediterraneo è ancora spazio ideale del Sud, incarna ancora la seduzione possente del *daimon* meridiano tanto radicata nella coscienza poetica, nel pensiero filosofico, nella fantasia pittorica dell'Occidente? O tutto questo vive solo per l'appunto nel suo mito, nel nostro mondo intellettuale e affettivo, è solo frutto di sguardi 'altri', di memorie nostalgiche o proiezione utopiche?

E nella realtà si rivela invece bacino chiuso, spiazzato ormai da secoli dalle grandi rotte oceaniche, avvelenato da tutti i popolosi centri delle sue coste, affollato da navi da crociera e panfili, da orde di turisti in cerca di

bellezze del paesaggio e arte antica o solo di folklore, ma anche dai miserabili barconi di migliaia di disperati in fuga dalla fame e dalle guerre dello sterminato continente africano? Dunque spazio di radicale instabilità, di rinnovati conflitti e tensioni?

Lo stesso Matvejević invita giustamente a distinguere fra *identità dell'essere* e *identità del fare*, fra autopercezione e realtà delle cose – e la sua diagnosi appare desolante: il Mediterraneo non è riuscito a diventare «progetto», la retrospettiva vince sulla prospettiva, le frammentazioni sulle convergenze, l'idea di una convivenza pluriculturale e plurireligiosa vive uno scacco crudele.

E allora, di nuovo: che cosa rimane della sua natura di mare di mezzo, ponte, crocevia, raccordo di diversi popoli e civiltà, prezioso «sistema di circolazione» (Braudel)?

E quanto coincide Napoli con questa anima mediterranea? Ha ancora, o ha mai avuto, una vocazione 'marina'? È realmente bagnata dal mare? se vogliamo lasciare aperta l'appassionata feroce negazione di Anna Maria Ortese. E in che misura Napoli riflette un'antica logica di solidarietà sociali e comunitarie? O tutto questo alimenta soltanto il nostro immaginario a fronte di uno svuotamento, di una disgregazione e devastazione ormai irrecuperabili?

E spostandoci ad Est, in che misura Vienna si sente ancora o può ancora essere considerata depositaria delle grandi tradizioni mitteleuropee, di quella straordinaria policentrica civiltà danubiana che si spingeva peraltro fino alla stessa sponda orientale del Mediterraneo attraverso Fiume, Trieste, Venezia, Dubrovnik? In che misura esprime ancora quel fecondo *métissage* di culture tedesche, latine e slave culminato nella irripetibile creatività del fine secolo e del primo Novecento in ogni campo del pensiero e dell'arte? Di quel raffinato spirito cosmopolita precocemente e positivamente aperto a varie forme di sradicamento, a 'movimenti di frontiera' sia esterni che interni, anch'essi emblematici del moderno? Che cosa è sopravvissuto di quel passato dopo le catastrofi del secolo, dopo la tragica esperienza della I Repubblica, l'austrofascismo, il conflitto mondiale, la lunga stagione della guerra fredda?

Strappata al contesto centro-orientale, Vienna ha perso la sua importanza – scriveva Milan Kundera nel suo celebre saggio dei primi anni Ottanta, *Un Occident kidnappé ou la tragedie de L'Europe centrale*, all'epoca in cui i dissidenti dell'Est riscoprivano l'orizzonte mitteleuropeo in funzione an-

tisovietica; dopo l'89 perde pure il suo ruolo di frontiera nell'Europa dei blocchi – osserva invece più tardi l'austriaco Karl-Markus Gauß, che dal canto suo fa risalire invece «la distruzione della Mitteleuropa» al dispotismo della Cacanìa, smontando radicalmente il mito asburgico.

E oggi? Vienna ha ancora un rapporto privilegiato con i 'paesi dell'Est'? Come si percepisce e come la percepiscono i suoi vicini orientali? In che modo ha contribuito a sanare la ferita profonda, tutt'altro che rimarginata, aperta dai decenni della cortina di ferro? a superare altri blocchi sia fisici e politici che mentali seguiti alla caduta del Muro? E, in generale, che cosa ha fatto Vienna per un'auspicabile contaminazione di Mercato e Stato, dei percorsi politico-economici occidentali e orientali che hanno segnato la storia dell'Europa del dopoguerra?

Nella sua severa requisitoria contro la II Repubblica austriaca (*Das war Österreich*), Robert Menasse ha smascherato impietosamente ambivalenze e fallimenti dell'ideologia della *Sozialpartnerschaft*: al centro della copertina del suo libro un *Punschkerpfen*, tipico pasticcino locale assunto a icona dell'identità austriaca, in cui il rosso della superficie nasconde un cuore nero. L'Austria appare qui come un paese incapace di una resa dei conti col proprio passato, cronicamente votato a sostituire al reale il possibile con un insieme di artifici e travestimenti, a sublimare ogni cosa – TV, sottoprodotti, folklore – in 'cultura': *Land ohne Eigenschaften*, come recita il sottotitolo musiliano, puro e semplice «museo della monarchia», in cui Vienna – come vuole d'altra parte una diffusa polemica – continuerebbe a vivere solo di una messinscena acritica del suo mito, di un'autoesibizione appunto museale che tradisce tendenze conservatrici se non apertamente regressive.

Come concludere allora il nostro discorso?

Jacques Le Rider, tra gli studiosi più attenti e sensibili della Mitteleuropa – già a partire dallo stesso termine che richiede un'indagine su diversi parametri spazio-temporali, culturali, ideologici – pur mettendo in luce il tortuoso sviluppo storico, laceranti contrasti e disastri di quella vasta regione 'a geometria variabile', alla fine afferma però che quel mondo rappresenta nonostante tutto uno dei modelli più interessanti di Europa transnazionale, un mito di cui l'Europa ha bisogno.

Ciò significa, direi, che si tratta di un'esperienza profonda, di un'eredità viva che supera nella memoria collettiva frammentazioni e conflittualità, o quanto meno lascia aperto il suo potenziale positivo. E ciò vale di sicuro

anche per il Mediterraneo e per tutto quello che incarna, così come – ancora una volta: nonostante tutto – il mito dell’Europa è forse necessario all’intero pianeta.

In questo senso Napoli e Vienna rimangono città dall’identità forte, grandi archivi della memoria europea e, per l’appunto, punti fermi irrinunciabili del nostro immaginario.

Qui torno alla frontiera, questa volta intesa in senso temporale, quella che si marca tra l’oggi e l’allora, tra presente e passato.

Raffaele La Capria, al quale peraltro «l’Orientale» aveva conferito la laurea *ad honorem* in Lettere giusto pochi giorni prima che si tenesse il nostro Convegno, ha scritto che Napoli – come pure Vienna, o anche Venezia, Palermo, Praga, Alessandria, Istanbul – sono luoghi di antiche civiltà dove, per così dire, «la Storia si è arenata, si è arrestata, è rimasta irrealizzata» (*L’Armonia perduta*). Inattuali dunque. La loro inattualità è in questa immobilità, nella paura di cambiare tipica dei luoghi in cui tutto è già accaduto, dove è più forte il passato; sono spazi che tendono all’«autocontemplazione», alla spettacolarizzazione di sé, in sostanza al narcisismo di ogni grande capitale della ‘decadenza’. Difficile rinunciare alla diversità di queste città che ne fonda il fascino – aggiunge lo scrittore –, là dove l’attrazione si affianca comunque sempre al tentativo di risalire al blocco, scioglierlo, colmare la distanza dal nostro tempo.

Ecco, riallacciandomi al discorso iniziale, mi chiedo se non si possa lanciare invece la sfida di questa inattualità – tanto fortemente sentita sul piano emozionale o puramente estetico – nelle sue potenzialità culturali e, quindi, anche politiche rispetto al mondo di oggi. Correndo certo il rischio dell’utopia o, per usare un termine meno minaccioso già evocato prima, del sogno. E rimanendo tuttavia lucidi, senza dimenticare cioè le riserve già espresse, bensì con l’intento di aprire contraddizioni, introdurre elementi di disturbo nel sistema dei ragionamenti precostituiti, in sostanza di riattivare un pensiero critico o – per dirla di nuovo con Steiner – «invitare al significato».

E qui ci aiuta ovviamente la letteratura, quel che ci restituisce – rispetto agli orizzonti che abbiamo sommariamente delineato – di idee e visioni innovative rispetto a rappresentazioni e autorappresentazioni consolidate, quel che ci trasmette di testimonianze reali, esperienze del vissuto, nostalgie e progetti, stilizzazioni e mitologie di segno sia positivo che negativo.

Quali sono oggi le forme che traducono i mutamenti di percezione, l’espressione di se stessi e dell’altro, la costruzione di nuove identità e ap-

partenze, l'incontro o i conflitti? In che modo la letteratura contribuisce a rimescolare le carte, superare barriere, confondere i confini, minare immagini stereotipate e discorsi normativi, rimettere in moto idee, promuovere la circolazione?

Si tratta di domande che investono il piano della produzione poetica, ma anche quello del concreto lavoro di mediazione di case editrici e operatori culturali. In proposito – tornando al Convegno – mi pare importante ricordare che sono intervenuti anche editori delle due aree in questione: Raimondo Di Maio, responsabile delle edizioni Dante § Descartes di Napoli; Caterina Pastura per la Mesogea di Messina; Ludwig Paulmichl, del Folio Verlag di Bolzano e Vienna, e Herbert Ohrlinger dello Szolnay Verlag, tra le più antiche e prestigiose edizioni letterarie 'alternative' in Austria.

Erano altresì presenti rappresentanti della città e dei media, e anche delle istituzioni, come Mohamed Aziza, per oltre vent'anni Direttore dell'area Cultura araba e Studi interculturali all'Unesco, già Segretario generale dell'Accademia del Mediterraneo a Napoli dal '97, dal 2004 Direttore dell'Osservatorio del Mediterraneo a Roma, che ha partecipato ai nostri lavori nel suo ruolo istituzionale, ma anche come autore di poesie e racconti 'mediterranei' con lo pseudonimo di Shams Nadir.

Il Convegno non aveva ovviamente l'ambizione di formulare risposte univoche e tanto meno esaustive, bensì, come già detto, di sollecitare piuttosto domande, di raccogliere spunti, stimoli, suggestioni – cosa che si è proficuamente verificata, anche se dagli Atti qui raccolti sono venuti a mancare purtroppo per diverse ragioni alcuni contributi di autori importanti per il nostro discorso: ad es. Franco Cassano, che con i suoi scritti, in particolare con lo splendido saggio *Il pensiero meridiano*, aveva largamente ispirato le nostre riflessioni; Piero Zanini, architetto e antropologo, studioso del concetto di confine e dei confini; Marino Niola, sottile interprete dell'antropologia mediterranea e dell'anima napoletana; la storica viennese Edith Saurer, che si era soffermata sulla diversa natura dei viaggi da Vienna a Napoli tra Ottocento e Novecento, come pure su spostamenti di confini e nuovi confini mentali dopo l'89.

I contributi presenti attestano comunque ampiamente l'auspicata apertura interdisciplinare necessariamente richiesta dal tema: spaziano da una ricognizione teorica e politica su spazio mediterraneo e identità europea alla riflessione geografica e geopolitica sul Mediterraneo come composita



regione di frontiera e, fra le città delle sue coste, sulle diverse frontiere interne costitutive di Napoli; da una riflessione sociologica su differenti concezioni di città, su meccanismi di controllo, 'occupazione' e libera circolazione nello spazio urbano, alle affinità rintracciabili sul piano storico, artistico e simbolico tra Napoli e Vienna, fino al ritratto di un'altra grande capitale ancora più orientale – Pietroburgo – «finestra sull'Occidente» specularmente a Vienna, anch'essa come Napoli trama di molteplici confini, e come entrambe queste città avvolta da sempre nel suo mito.

I contributi letterari guardano soprattutto ad Est, ricostruiscono nuove situazioni di passaggio e mescolanze, spaesamenti e 'movimenti di frontiera' reali e metaforici, nel corpo della scrittura di autori migranti come il bulgaro Dimitré Dinev o l'ungherese Terézia Mora, o in un 'classico' della letteratura austriaca come Handke, interrogato qui sull'avventura delle sue forti emozioni dissonanti a fronte del conflitto nella ex Jugoslavia; un'immagine di Napoli ci giunge invece da un oriente non europeo, dal poeta siriano Adonis.

Non mancano, infine, sguardi sulle nostre radici: un'incursione nel lontano Regno di Sicilia normanno, emblematico delle origini ibride della nostra cultura e della modernità stessa, e – nella stessa direzione – un'indagine storica sull'intensa attività di traduzione nel Mediterraneo medievale, sugli intrecci occidentali-orientali che caratterizzano la nostra tradizione culturale, in particolare sul fondamentale apporto arabo-islamico che vanifica ogni rivendicazione di 'integrità' cristiana dell'Europa.

Mi piace ricordare che da quest'ultimo intervento di Johanna Borek è nata poco dopo l'idea di un comune progetto di ricerca europeo sulla traduzione, *Europe as Space of Translation*, che è stato accolto e già realizzato con grande successo.

Il Convegno si è concluso con un'iniziativa pensata insieme al collega di filosofia Giovanni La Guardia, impegnato da lunghi anni in preziosi seminari di Musica Occidentale-Orientale. Con la musica dunque: un concerto tenuto nella sede del nostro Rettorato, Palazzo Du Mesnil, in una splendida sala molto 'viennese' ma sul mare, con ritmi e melodie napoletane, viennesi, tzigane, ma anche di un Oriente più lontano. Eccellenti i musicisti: Osvaldo Costabile, Francesco Paolo Manna e il Maestro iraniano Mohsen Kasirossafar. Magici gli strumenti: tamburi a cornice, zarb, daff, violino, voce, oud. Chi era presente può testimoniare di un vero e proprio intenso 'movimento di frontiera'.

GRENZVERSCHIEBUNGEN.  
EIN BAUSTEIN FÜR EINE GESCHICHTE  
DES ÜBERSETZENS IM MITTELMEERRAUM

von  
Johanna Borek  
Wien

I.

Ist die Rede von Grenzen, dann ist zugleich auch die Rede von einem Diesseits und einem Jenseits der Grenze, ist die Rede vom Eigenen hier und dem Anderen dort. Eine der Tätigkeiten jedoch, durch die die Vorstellung von der Grenze als einer Trennungslinie zwischen dem Raum des Eigenen und dem Raum des Anderen in Frage gestellt wird, ist die Praxis, die kulturelle Praxis des Übersetzens. Zwar macht das Übersetzen tatsächlich das Andere (im Wortsinn) verstehbar und damit sichtbar (sofern der Akt des Übersetzens nicht die entgegengesetzte Absicht verfolgt, nämlich eine so vollständige An-Eignung des Anderen, dass dieses im Eigenen aufgeht und spurlos darin verschwindet). Aber das Übersetzen überwindet keine Grenzen. Es verschiebt sie, und es verschiebt die scheinbar klar voneinander abgegrenzten Räume ineinander.

Gängige Metaphoriken des Übersetzens suggerieren freilich das Gegenteil. Wird die Grenze als trennender Fluss gedacht und das Übersetzen als *Übersetzen* von einem Ufer zum anderen, werden Übersetzer und Übersetzerinnen zu Transporteuren, die – Mündliches oder Schriftliches, doch ich beschränke mich hier auf Texte – möglichst heil aus einer fremden Sprache und Kultur in die eigene befördern sollen. Hinter dieser Metapher steht die irriige Annahme, der zu übersetzende Text würde sich in der Übersetzung gleich bleiben. Er verändert sich jedoch ganz entschieden. Und auch der neue sprachliche und kulturelle Kontext, dieser zweite scheinbar fest und sauber umgrenzte Raum, in dem die Übersetzung nun wirksam wird, verändert sich. Das Andere hat sich in ihn hineingestülpt, bringt die

bislang herrschende Raumordnung durcheinander und stört. Je einhelliger, je identitärer, je ursprünglicher und natürlicher: je reiner der Raum gedacht ist, um so weniger darf dieser Prozess wahrgenommen und wahr gehabt werden. Es gilt, ihn zu verdrängen und zu leugnen.

Je natürlicher der Raum *gedacht* ist. Denn es ist selbstverständlich davon auszugehen, dass Räume und ihre Begrenzungen mehrfach konstituiert und konstruiert sind: als politisch hergestellte, durch hegemoniale Diskurse konstituierte, sozial konstruierte, kollektiv als solche wahrgenommene und als symbolische Repräsentationen wirksame. Als eine historisch besonders relevante, politisch besonders brisante Raumherstellung stellt sich die Konstruktion eines «Okzident» genannten Raums heraus, dem ein «Orient» genannter entgegengesetzt wird. Alle Kritik an Edward Saids *Orientalism* ändert nichts daran, dass mit dem Erscheinen dieser Provokation im Jahr 1978<sup>1</sup> entscheidende Konstruktionselemente der Opposition Okzident-Orient zum Vorschein gekommen sind. Und nach wie vor wird mit der Opposition und ihrer ideologischen Apanage politisch gearbeitet. Am besten und populistisch verwerbarsten, je ursprünglicher und reiner die Identität des Okzidents als Resultat einer christlichen (allenfalls christlich-jüdischen) Geschichte proklamiert wird und etwaige islamische Einstülpungen massiv geleugnet und zu Propagandazwecken als Erfindung verunglimpft werden.

## II.

In seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2006 forderte Wolf Lepenies nachdrücklich eine «historische Einsicht in die engen Verflechtungen des Westens mit der islamischen Welt». Bis heute sei es ein «Skandal, für das europäische Selbstbewusstsein ein Stolperstein», dass mit der Eroberung von Konstantinopel durch die Osmanen der Islam zum «Mit-Urheber von Renaissance und Aufklärung» wurde. Doch der islamische Verunreinigungsprozess eines sich rein christlich wollenden Europa begann bereits im Mittelalter, und Lepe-

---

<sup>1</sup> Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass die erste Übersetzung von *Orientalism* ins Deutsche (Frankfurt a. M.: Ullstein 1981) auf die Nennung des Übersetzers/der Übersetzerin verzichtet. Erst 2009 erscheint eine Neu-Übersetzung von Hans Günter Holl bei Fischer in Frankfurt a. M.

nies weist auf diese verdrängte Tatsache im Zusammenhang mit der europäischen Skepsis gegenüber einem möglichen EU-Beitritt der heutigen Türkei hin:

Wollen wir, wenn wir der laizistisch verfassten Türkei die Perspektive einer Mitgliedschaft in der Europäischen Union mit dem Argument vorenthalten, auf unserem Kontinent werde ein muslimisches Land stets ein Fremdkörper bleiben, wissen, wie sehr unser christliches Mittelalter vom Islam geprägt wurde? Darf man daran erinnern, dass Europa das antike Erbe auch durch die Vermittlung der arabisch-islamischen Kultur empfangen hat? Können wir die Aufklärung als westliches Unikat beanspruchen, wenn wir zur Kenntnis nehmen, dass sie ihre jüdisch-arabischen Wurzeln hatte? Gegen die Aufnahme der Türkei in die Europäische Union sprechen schwerwiegende Gründe [...]. Gegen die Aufnahme der Türkei spricht nicht, dass damit das christliche Europa seine Seele verlöre. Europa – darin liegt bis heute seine Stärke – hatte nie eine reine Seele. (LEPENIES 2007, S. 133)

Freilich waren für diese Vermittlung Akteure verantwortlich, die Lepenies – und das ist ebenfalls ein Skandal – leider zu nennen vergisst. Es sind Übersetzer, die dafür sorgten, dass Europas Seele nie rein war. Sie übersetzten in einem Raum, der mit Fernand Braudel die «plus grande Méditerranée» genannt werden kann, die die «Méditerranée stricto sensu» umgibt, den Mittelmeerraum recht eigentlich und historisch in je andere Richtungen ausweitet (BRAUDEL 1985, S. 78). Im «größeren Mittelmeerraum» gibt es zwar offenkundig Ufer, die jedoch keine fixen, undurchlässigen Grenzen sind, trotz aller vergangenen und aktuellen Versuche, sie zu solchen zu machen. Und die «Méditerranée stricto sensu» wie die «plus grande Méditerranée» stellen ein komplexes, vielfältiges System des Austauschs, der Beziehungen und Verbindungen dar, einen «Raum der Bewegung»:

La Méditerranée, ce sont des routes de mer et de terre, liées ensemble, des routes autant dire des villes, les modestes, les moyennes et les plus grandes se tenant toutes par la main. Des routes, encore des routes, c'est-à-dire tout un système de circulation. C'est par ce système que s'achève à nos yeux la compréhension de la Méditerranée, laquelle est, dans toute la force du terme, un espace-mouvement. (BRAUDEL 1985, S. 76-77)

Meine These hier lautet, dass sich der Mittelmeerraum auch durch Übersetzungsprozesse konstituiert, dass sich anhand von Übersetzungsprozessen interne Grenzverschiebungen in diesem «espace de mouvement» nachvoll-

ziehen lassen und dass darüber hinaus an Übersetzungsvorgängen sichtbar wird, wie wenig *rein*, wie hybrid die daran beteiligten Kulturen zurückbleiben – was zur Folge hat, dass sie sich nie als *Blöcke* gegenüber stehen, sondern dass sie (im ideologischen Bedarfsfall) zu Blöcken erst gemacht werden. Unter anderem setzt das voraus, dass die zahlreichen, höchst verwickelten verunreinigenden Übersetzungsvorgänge unterschlagen, unsichtbar gemacht werden müssen.

### III.

Eine der Paradoxien des Übersetzens besteht darin, dass es immer zugleich im Eigenen wie im Fremden zu Hause, beidem verpflichtet ist, aber beides verletzen, beidem Gewalt antun, beides verändern muß<sup>2</sup>. Ich stütze mich im folgenden auf zwei Theoretiker des Übersetzens: den Amerikaner Lawrence Venuti einmal, einen Exponenten der sich in den 1980er-Jahren etablierenden *Translation Studies*, die nicht zufällig aus dem Kontext der britischen Cultural Studies hervorgegangen sind und sich mit André Lefevere und Susan Bassnett am Centre for British and Comparative Cultural Studies an der Universität Warwick akademisch institutionalisierten. Venuti plädiert vehement für die Sichtbarkeit des Übersetzers, der Übersetzerin und für die Sichtbarmachung der Übersetzung als einem *anderen Text*, der mit dem übersetzten Text (dem 'Original') nicht identisch ist, nicht sein kann und auch nicht sein soll. Damit argumentiert er für eine Übersetzungsstrategie, die den fremden Text, das Fremde im übersetzten Text sichtbar macht; er nennt diese Strategie «foreignizing» im Gegensatz zu einer Praxis des «domesticating», die bemüht ist, die Spuren des Fremden im Eigenen zu tilgen, die das Fremde sich vollständig *aneignet* (vgl. VENUTI 1995).

Auf den Franzosen Antoine Berman stütze ich mich zum anderen. Er ist (wie auch die meisten Theoretiker/innen aus dem Umfeld der *Translation Studies*) bezeichnenderweise selbst Übersetzer. Berman veröffentlicht mit *L'épreuve de l'étranger* 1984 eine Untersuchung, die entscheidendere Berührungspunkte mit der angelsächsischen Diskussion aufweist als mit der französischen 'traductologie'. Im programmatischen Vorwort attackiert

---

<sup>2</sup> Damit ist gerade kein «dritter», kein Zwischenraum frei, in dem das Übersetzen sich gleichsam unbehelligt abspielen könnte, wie Homi Bhabhas sattsam bekannte und zelebrierte Konzeption des «third space» es so möchte.

Berman den Topos von der «dienenden Funktion» des Übersetzers / der Übersetzerin, sein / ihr Zurücktreten hinter Autor, Autorin des «Originals», klagt damit *avant la lettre* Venutis «visibility» ein. Er fordert darüber hinaus eine (noch zu schreibende) Geschichte des Übersetzens als ersten Schritt zu einer modernen Übersetzungstheorie sowie eine Ethik des Übersetzens, die das Fremde im Eigenen nicht aufhebt, eine nicht-ethnozentrische Ethik der Differenz also. Das ethische Postulat ersetzt Urteile ästhetischer Art (*gelungen/misslungen*) ebenso wie es den moralischen Imperativ der *Treue* oder *Adäquanz* ersetzt: «J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une *négation systématique de l'étrangeté de l'oeuvre étrangère*» (BERMAN 1984, S. 17; Hervorhebung J. B.)

#### IV.

Da nun also, wie Lepenies sagt, Europa «das antike Erbe auch durch die Vermittlung der arabisch-islamischen Kultur empfangen hat», und da, wie Lepenies verschweigt, diese Vermittlung durch Übersetzungsarbeit erst ermöglicht wurde, soll hier auf drei Bausteine, drei Stationen einer ebenfalls erst noch zu schreibenden Geschichte des Übersetzens im Mittelmeerraum hingewiesen werden: die von griechischen Texten ins Arabische im Bagdad des 8. bis 10. Jahrhundert, diejenige dieser wie anderer Texte aus dem Arabischen ins Lateinische im Spanien des 12. Jahrhunderts, schließlich diejenige griechischer, arabischer, hebräischer Texte ins Lateinische auf Sizilien und dem süditalienischen Festland ab dem 13. Jahrhundert.

Jedes Mal weitet sich der Raum der «plus grande Méditerranée» dabei anders aus, verschieben sich auch seine inneren Grenzen, entstehen neue Ballungszentren. Nach Osten verschieben sich die (Text-)Grenzen über Syrien hinweg nach Persien und Indien, im Südosten nach Bagdad; in den Westen nach Sizilien und die iberische Halbinsel.

#### V.

In jedem dieser Kontexte ist das Übersetzen, nicht anders als sonstige kulturelle Tätigkeiten im Mittelalter, in erster Linie Auftragsarbeit:

Au Moyen Âge, deux pôles de pouvoir passent commande de traductions: d'un

côté, l'état, représenté par les rois, les califes ou les princes; de l'autre, l'Église catholique, c'est-à-dire le pape, les cardinaux et les évêques. (DESLISLE/WOODSWORTH 1995, S. 140)

So ist von der Mitte des 8. bis Ende des 10. Jahrhunderts Bagdad unter der Dynastie der Abbasiden Schauplatz einer groß angelegten Übersetzungstätigkeit von naturwissenschaftlichen, medizinischen und philosophischen Texten aus dem antiken Griechenland, aber auch aus Persien und Indien ins Arabische, die Sprache des noch jungen, expandierenden islamischen Reichs. Auftraggeber, Mäzene sind Kalifen und reiche Würdenträger, die Honorare sind fürstlich, einzelne Übersetzer beziehen ein regelmäßiges Gehalt, sind also gleichsam fest angestellt (vgl. GUTAS 2005, S. 214-215). Bereits al-Mansur, seit 762 erster Kalif von Bagdad, begeistert sich für die Wissenschaften, vor allem die Astronomie, und lässt indische Traktate über astronomische Phänomene ins Arabische übersetzen. Daneben werden in den ersten Jahrzehnten vor allem Dokumente zur Administration, wie Archive und Register übersetzt – das Arabische soll als Verwaltungs- und Regierungssprache der neu zu schaffenden Verwaltungsstrukturen eingesetzt werden.

Die große Zeit der naturwissenschaftlichen und philosophischen Übersetzungen beginnt Anfang des 9. Jahrhunderts. Übersetzt werden antike und hellenistische griechische Autoren, selten jedoch direkt aus dem Griechischen, viel häufiger aus den Relais-Sprachen Syrisch und Persisch. Diese den Übersetzungen ins Arabische zum Teil vorgelagerte, zum Teil parallel verlaufende Übersetzungstätigkeit wurde vor allem von Nestorianern geleistet, Anhängern einer christlichen Sekte, die nach dem Verdikt des Konzils von Ephesos im 5. Jahrhundert aus Byzanz vertrieben worden waren und nach Syrien und Persien exilierten. Übersetzt wird in Bagdad ein Großteil der aristotelischen Schriften, Platons *Timaios*, der *Staat* und die *Gesetze* sowie apokryphe, zum Teil Aristoteles zugeschriebene, in Wirklichkeit aber neuplatonische Texte von Plotin und Proklos; des weiteren medizinische, naturwissenschaftliche, mathematische, astronomische Abhandlungen wie der *Almagest* von Ptolemäus: beinahe der gesamte Korpus der hippokratischen Schriften, die wichtigsten Werke von Galen und Euklid.

Nicht wenige der Übersetzer sind Ärzte, wie Ibn al-Bitriq oder der berühmte Yuhanna ibn Masawaih (ca. 777-857), ein aus Persien stammender Nestorianer, der zum Kreis der christlichen Hofärzte in Bagdad zählte und

vom Kalifen al-Mamun mit der Leitung der Übersetzertätigkeit am *bayt al-hikma*, dem «Haus der Weisheit» beauftragt wurde (vgl. BAUM 2003)<sup>3</sup>. Sein Schüler Hunain Ibn Ishaq (Johannitus, 808-873), auch er Nestorianer, wird zum aktivsten und bedeutendsten Übersetzer Bagdads. Er arbeitet mit einem ganzen Mitarbeiterstab, zu dem auch sein Sohn und sein Neffe gehören.

Von Anfang an ist die arabische Übersetzungstätigkeit eine der Aneignung – nicht aber durch eine domestizierende Übersetzungsstrategie im Sinne Venutis, sondern durch paratextuelle Verfahren wie den erläuternden Kommentar, durch Paraphrasen, Auslegungen und eigene Zusätze oder, folgenreicher für die arabische Sprache selbst, durch die kontinuierliche Schöpfung von Neologismen und die Um- und Neubildung syntaktisch-morphologischer Strukturen.

## VI.

Ein neuer Übersetzungskontext entsteht durch die Machtverschiebungen, die sich im seit dem frühen 8. Jahrhundert islamischen al-Andalus im Zug der fortschreitenden Reconquista ergeben, der christlichen Wiedereroberung der iberischen Halbinsel. Das 1086 zurückeroberte Toledo steht hier als wichtigstes und bekanntestes Übersetzungszentrum stellvertretend für viele kleinere, in denen – nunmehr im Auftrag christlicher, klerikaler wie weltlicher Machthaber – aus dem Arabischen übersetzt wird, im 12. Jahrhundert in die Kirchen- und Gelehrtensprache Latein. Übersetzt werden Texte arabischsprachiger Autoren, übersetzt werden auch Übersetzungen griechischer Autoren ins Arabische. Einige der arabischen und griechischen Autoren – wie ‘*der Philosoph*’, Aristoteles, oder der Aristoteliker Ibn Sina (Avicenna) – und Texte – wie der Kommentar zur aristotelischen *Metaphysik* ‘*des Kommentators*’, Ibn Ruschd, (Averroes), oder die medizinischen

---

<sup>3</sup> Gutas hingegen bestreitet die traditionell dem *bayt al-hikma* zugeschriebene Bedeutung für das Übersetzen im allgemeinen, und schon gar die Funktion einer ‘Akademie’. Er beschreibt sie als eine unter al-Mansur auf die „écupération“ sassanidischer Kultur ausgerichtete Einrichtung. Der *bayt al-hikma* «était une bibliothèque, très vraisemblablement érigée comme un ‘bureau’ sous le règne d’al-Mansûr, et faisant partie de l’administration abbasside formée sur le modèle des Sassanides. Sa fonction principale était d’abriter à la fois l’activité et les résultats des traductions du persan en arabe de l’histoire et de la culture sassanides». (GUTAS 2005, S. 102-103)



und philosophischen Schriften Avicennas – wurden auf Lateinisch zur Grundlage der scholastischen Philosophie. Die Scholastik hatte, sie stellte sich das und sie stellte sich dem Problem der Vereinbarkeit von Philosophie und Religion, von Ratio und Offenbarung. Dieses (letztlich unlösbare) Problem stellten sich aber auch die beiden anderen monotheistischen Offenbarungsreligionen, das Judentum und der Islam, und sie stellten sich ihm ebenfalls. Ohne die Auseinandersetzung mit Avicenna und dem durch zwei Übersetzungsprozesse transformierten und von dem muslimischen Denker Averroes neu gelesenen Aristoteles hätten etwa Albertus Magnus oder Thomas von Aquin nicht ihre hochkomplexen Denkgebäude errichten können<sup>4</sup>. Sie inspirierten sich darüber hinaus am Hauptwerk des jüdischen Philosophen Moses Maimuni (Maimonides), dem *Führer der Verirrten*, der mit dem selben Dilemma kämpfte:

*Le paradoxe suprême de la culture européenne du Moyen Âge est que le „drame de la scolastique“, par quoi l'on prétend la définir, commence chez les Arabes. Les théologiens du XIIIe siècle, comme Albert le Grand ou Thomas d'Aquin, le savaient bien, puisqu'ils ont silencieusement pillé les arguments théologico-philosophiques arabes, qu'ils lisaient dans l'ouvrage d'un penseur juif du XIIe siècle, le Guide des égarés de Moïse Maïmonide! (LIBERA 1991, S. 101-102, Hervorhebung von Libera)*

Der Aristoteliker Maimonides, Zeitgenosse von Averroes und wie dieser aus Córdoba stammend, schrieb (ebenso wie andere jüdische Arabospanier) zum Teil auf Hebräisch, zum Teil auf Arabisch. Die erstaunlich proliferierende Übersetzungstätigkeit im re-christianisierten Toledo wurde mit ermöglicht durch die Vielsprachigkeit seiner Einwohner: Christen, Mozaraber und Juden sprachen die Vulgärsprache, die *romance*, die christlichen Kleriker und Gebildeten konnten Latein; und viele Juden und Mozaraber lasen und schrieben Arabisch. Toledo verfügte dank der Sammlertätigkeit wohlhabender, bibliophiler und wissensbegieriger muslimischer Würdenträger über ganze Bibliotheken mit Manuskripten arabischer Texte und Übersetzungen ins Arabische, sei es im Original oder in Kopien, aus dem gesamten arabischen Raum – ein unermesslicher intellektueller Reichtum, zu dem die Bestände in den Bibliotheken des nicht-muslimischen Europa in keinem

<sup>4</sup> Das weiß Dante, und er würdigt Avicenna und Averroes («che 'l gran comento feo», Inf., IV, 144), indem er ihnen als den einzigen Modernen Aufenthalt im Limbus gewährt.

Verhältnis standen. Die erste große Phase von Übersetzungen ins Lateinische wurde von Raymond de Sauvetât initiiert, einem clunensischen Kleriker, der von 1125 bis 1152 Erzbischof von Toledo war, und fortgeführt von seinem Nachfolger Jean de Castelmoron. In beider Auftrag arbeiteten Übersetzer aus ganz Europa, und zwar in einem semi-oralen, semi-skripturalen Setting, das berühmt geworden ist: ein des Arabischen mächtiger Jude oder Mozaraber, bisweilen sogar ein Moslem übersetzt mündlich das arabische Manuskript ins *romance*, worauf ein Christ das Gehörte auf Lateinisch niederschreibt. Belegt wird diese Praxis unter anderem durch Widmungsadressen an die Auftraggeber. So widmen Abraham ibn Dawud (Abendehut) und Domingo Gonzalbo (Dominicus Gundisalvi) Raymond de Sauvetât ihre Übersetzung von Avicennas *De anima* mit den folgenden Worten:

Hunc igitur librum vobis praecipientibus et me singula verba vulgariter proferente, et Domenico archidiacono singula in latinum convertente, ex arabico translatum. – Hier widmen wir Euch das aus dem Arabischen übertragene Buch, das von mir mündlich in die Vulgärsprache und von Erzkanonikus Dominicus ins Lateinische übersetzt wurde. (Zit. nach GARCÍA YEBRA 1989, S. 326, Übers. J.B.)

Zu den enorm produktiven Übersetzern, diesen «intellectuels spécialisés», wie Jacques Le Goff sie nennt<sup>5</sup>, die zumindest zeitweise in Toledo tätig waren, zählen Gherardo da Cremona – er übersetzte u.a. den *Almagest* des Ptolemäus (gemeinsam mit dem Mozaraber Galippus, s. MICHEAU 2000, S. 406) medizinische Werke von Avicenna und Galen sowie die *Physik* des Aristoteles –, Adelard of Bath (Euklids *Elemente*), Johannes Hispanus (die *Fons vitae* von Ibn Gabirol / Avicebron), Juan de Sevilla, Robert of Ketton. Eines der prestigereichsten und bestdotierten Übersetzerteams wurde 1141/42 von Pierre le Vénérable (Petrus Venerabilis), Abt von Cluny, während eines Spanienaufenthalts zusammengestellt. Robert of Chester, Hermann von Dalmatien, Juan de Toledo und andere wurden mit der ersten lateinischen Übersetzung des Korans beauftragt, die, wie Franco Cardini

---

<sup>5</sup> LE GOFF 1985 (1957), S. 22; das Adjektiv ‘spezialisiert’ verweist zwar auf die Tatsache, dass es sich um professionelle Übersetzer handelte, schließt aber auch für Le Goff nicht deren umfassende philosophische, naturwissenschaftliche, medizinische, astronomische Bildung aus.

schreibt, «für die nachfolgenden vierhundert Jahre maßgeblich bleiben sollte»<sup>6</sup>.

Typisch für die nomadische Lebensweise und den Kosmopolitismus mittelalterlicher Intellektueller ist die Karriere von Michael Scot (Scotus). Aus Schottland stammend, hat er vermutlich in Oxford und Paris studiert, war von 1217 bis 1220 in Toledo tätig, ging anschließend nach Bologna und lebte ab 1127/28 als Hofgelehrter und Astrologe Friedrichs II. in Neapel und Palermo, wo bereits unter den Normannen eine griechisch-arabisch-lateinische Kanzlei existierte (vgl. SCHULTHESS / IMBACH 1996, S. 139-140). In Palermo findet Michael Scotus ein geistiges und kulturelles Ambiente, das in manchem mit Bagdad und Toledo vergleichbar ist: Mehrsprachigkeit, einen auch an Übersetzungen interessierten Mäzen sowie Manuskripte – nicht nur arabische, sondern auch griechische. Schließlich war Sizilien mehr als zweihundert Jahre Teil des Byzantinischen Reichs gewesen und Teile der Bevölkerung graecophon geblieben; neben arabischen und hebräischen waren auch griechische Manuskripte in großer Zahl vorhanden, und die geographische Nähe wie die diplomatischen Beziehungen zu Byzanz erleichterten den Erwerb weiterer Handschriften.

Doch Michael Scotus übersetzt, wie schon in Toledo, auch in Sizilien aus dem Arabischen. Eine seiner zahlreichen Übersetzungen hatte auf die Philosophie der Scholastik besonders nachhaltigen Einfluss: die Übersetzung des *Großen Kommentars* zur aristotelischen *Metaphysik* von Averroes. Mit ihr konnte nicht nur der Kommentator, sondern auch der Philosoph selbst rezipiert werden, denn Averroes setzte seinen Kommentar neben die entsprechende Stelle aus der *Metaphysik*, die auf diese Weise mitübersetzt und mitradiert wurde. Gerade die enorme Bedeutung der Avicenna – und Averroes-Übersetzungen für die Scholastiker zeigt, wie tief die islamischen Einstülpungen in den christlichen Raum reichten. Die muslimischen Denker – und das ist eine Tatsache, die das *christliche Europa* dann besonders erfolgreich verdrängt hat, standen ein für ein durch und durch rationales Philosophieren:

Wenn in der Frühscholastik – und teilweise auch in der Hochscholastik – von einem *philosophus* die Rede war, der nur Vernunft zur Wahrheitssuche einsetzte, dann war damit wahrscheinlich ein Araber gemeint. Weichenstellungen wa-

---

<sup>6</sup> CARDINI 2004 (1999), S. 119.

ren da die Übersetzungen von Avicenna und für den Aristotelismus die Übersetzungen der Aristoteles-Kommentare von Averroes durch Michael Scotus. Averroes und Avicenna lagen gewissermaßen offen auf dem Tisch von Thomas und Duns Scotus. (SCHULTHESS / IMBACH 1996, S. 135)

Einstülpungen, die nicht zu wegzudiskutieren sind – sollte man annehmen. Doch die Verfasser/innen einer 2002 bereits in vierter Auflage erschienenen *Storia della filosofia medievale* meinen sehr wohl, die ineinandergeschachtelten Räume durch saubere Grenzziehung voneinander trennen zu können:

[...] va innanzi detto che questa storia è una storia della filosofia nel Medioevo occidentale, nel mondo latino, senz'altro influenzato in maniera notevole dalla cultura filosofica degli arabi e delle scuole ebraiche. Tuttavia, oggi che gli studi specialistici si sono moltiplicati e il campo si è enormemente ampliato, non sembra più possibile contenere in un saggio di questa ampiezza [506 Seiten, Anm. J.B.] tre settori indubbiamente connessi ma distinti. Le fonti sulle quali abbiamo fondato la nostra ricostruzione storica *parlano latino*, come quelle delle altre due culture medievali di origine biblica parlano ebraico e arabo, e come il mondo bizantino parla greco: il discrimine è quindi, per lo studioso, un dato di fatto che – ripetiamo – non significa separatezza. (FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI / PARODI 2002/1989, VII)

Das kann nur jemand behaupten, der nicht sehen mag oder kann, dass die verunreinigende Tätigkeit des Übersetzens Spuren hinterlässt, über die keine Rhetorik hinwegtäuschen kann. Die Wortwahl ist verräterisch. Ein islamischer und jüdischer *Einfluss* wird eingeräumt, auf einen abgrenzbaren – und wäre es nur aus pragmatischen wissenschaftlichen Gründen – «mondo latino», dem die anderen beiden «settori» ebenso klar umgrenzt gegenüberstehen. Da ist es nur konsequent, dass die einzelnen Räume einsprachig sind: ein schon sehr forcierter Monolinguisimus, der keiner sprachlichen und kulturellen Realität Rechnung trägt. Die Übersetzungen, von denen in der Folge in dieser *Storia della filosofia medievale* notgedrungen auch gesprochen wird, sind ganz als die *Übersetzungen* gedacht, die von den Transporteuren unbeschadet von einem Raum in den anderen geschafft werden. Das mag Unkenntnis und Naivität sein. Doch dergestalt konstruierte einhellige, identitäre, reine Räume widersprechen nicht nur der historischen Realität. Sie eignen sich ohne weiteres für ein Denken – und Handeln – in einander ausschließenden kulturellen und politischen Blöcken.

## BIBLIOGRAPHIE

- BASSNETT, Susan, *Translation Studies* (Revised Edition), Routledge, London/New York 1991.
- BAUM, Wilhelm, «Yuhanna (Johannes) ibn Masawaih (Masojah), Abu Zakariya», in: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon online* XXII, 2003 Sp. 1579-1582, <http://www.bautz.de/bbkl>.
- BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Flammarion, Paris 1984.
- BRAUDEL, Fernand (Hg.), *La méditerranée. L'espace et l'histoire*, Flammarion, Paris 1985.
- BÜTTGEN, Philippe, ET AL. (Hg.), *Les Grecs, les Arabes et nous. Enquête sur l'islamophobie savante*, Fayard, Paris 2009.
- CARDINI, Franco, *Europa und der Islam. Geschichte eines Missverständnisses*, Beck, München 2004 / 2000. Aus dem Italienischen übers. von Rita Seuß, *Europa e Islam. Storia di un malinteso*, Laterza, Roma/Bari 1999.
- DELISLE, Jean / WOODSWORTH, Judith, *Les traducteurs dans l'histoire*. Les Presses de l'Université, Ottawa 1995.
- FUMAGALLI BEONIO BROCCHERI, Mariateresa / PARODI, Massimo, *Storia della filosofia medievale. Da Boezio a Wyclif*, Laterza, Roma/Bari 2002/1989.
- GARCÍA Yebra, Valentín, *En torno a la traducción. Teoría, crítica, historia*, Gredos, Madrid 1989.
- GUTAS, Dimitri, *Pensée grecque, culture arabe. Le mouvement de traduction gréco-arabe à Bagdad et la société abbasside primitive (IIe-IVe/VIIIe-Xe siècles)* Aubier, Paris 2005. Aus dem Englischen übers. von Abdesselam Cheddadi, *Greek Thought, Arabic Culture*, Routledge, London/New York 1998.
- LE GOFF, Jacques, *Les intellectuels au Moyen Âge*. Seuil, Paris 1985-1957.
- LEPENIES, Wolf, *Dankesrede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2006 am 8. Oktober 2006 in der Frankfurter Paulskirche*, in «Berliner Journal für Soziologie», 17/1, 2007, 131-136.
- LIBERA, Alain de, *Penser au Moyen Âge*, Seuil/Paris 1991.
- MICHEAU, Françoise, *La transmission à l'Occident chrétien: les traductions médiévales de l'arabe au latin*, in: Garcin, Jean-Claude (Hg.), *États, sociétés et cultures du monde musulman médiéval, Xe-XVe siècle*, Bd. 2: *Sociétés et cultures*, PUF, Paris 2000, S. 399-419.
- SCHULTHESS, Peter / IMBACH, Ruedi, *Die Philosophie im lateinischen Mittelalter. Ein Handbuch mit einem bio-bibliographischen Repertorium*, Artemis & Winkler, Zürich/Düsseldorf 1996.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, London/New York 1995.

## PIETROBURGO. CAPITALE DI CONFINE

di  
Michaela Böhmig  
Napoli

Il binomio capitale-frontiera o capitale-confine sembra una antinomia inconciliabile che, nel caso di Pietroburgo, si presenta in tutte le sue sfaccettature. Pietroburgo, capitale 'giovane' (è stata fondata da Pietro il Grande nel 1703), 'nuova', in una posizione letteralmente e metaforicamente 'eccentrica' rispetto al tessuto geografico, storico e culturale russo, è non solo una città di confine, ma un costruito, come vedremo, piuttosto artificiale, attraversato da un reticolato di confini spaziali, temporali e culturali che anche al suo interno separano le sfere di spazio 'proprio' (o familiare) e spazio 'altrui' (o estraneo), passato e futuro, cultura e nulla. Tutta la storia di Pietroburgo è accompagnata, fin dalla sua fondazione, dallo sforzo di riscattare la sua posizione spaziale estrema e il deficit di legittimazione storica attraverso la fondazione di un 'mito di Pietroburgo' che permettesse alla città di conquistare una posizione centrale nello spazio culturale russo.

Costruita in un luogo improbabile, all'estremo confine nord-occidentale di un territorio immenso, è un parto cerebrale, l'avamposto, non tanto militare quanto ideologico, di un Impero in formazione. Il progetto di una città ideale è però minato fin dalle origini dal sito, un malfermo terreno paludoso alla foce del fiume Neva, affacciato sulla vasta distesa d'acqua del golfo di Finlandia e con alle spalle l'immenso lago Ladoga.

Dalla nascita fino a tempi recenti, Pietroburgo è stata spesso considerata null'altro che un folgorante o fatale errore. Lo storico dello stato russo Karamzin, nel 1811, parla di un «brillante errore di Pietro il Grande», meravigliandosi della «fondazione di una nuova capitale sul limitare [kraj] settentrionale dello stato, in mezzo a risacche paludose, in luoghi condannati dalla natura all'infertilità e alla penuria»<sup>1</sup>. Questa interpretazione viene

---

<sup>1</sup> KARAMZIN 1991, p. 37.

ripresa da Goethe che, nel colloquio con Eckermann del 12 aprile 1829, illustra la «posizione del tutto imperdonabile di Pietroburgo». Ancora nel 1910 il poeta simbolista Annenskij, nel componimento poetico *Pietroburgo* (Peterburg), caratterizza la città per difetto in versi che le imputano di non aver avuto:

Né Cremlini, né prodigi, né sacrari,  
né miraggi, né lacrime, né un sorriso...  
Solo pietre da deserti ghiacciati  
e la coscienza di un maledetto errore<sup>2</sup>.

Per dipanare le contraddizioni di un fenomeno tanto atipico e inquadrare la capitale di frontiera è utile ricorrere al concetto di confine/frontiera come è proposto nei ragionamenti di Lotman sulla semiosfera<sup>3</sup>.

#### IL CONFINE SPAZIALE

Il confine, secondo Lotman, è un concetto da intendere non tanto come frontiera fisica, quanto limite, delimitazione dello spazio interno di quell'universo culturale cui lo studioso dà il nome di semiosfera da quello esterno. In tal senso la semiosfera, che può essere sia individuale che collettiva, rappresenta lo spazio semiotico, al di fuori del quale non è possibile (o immaginabile, per chi sta all'interno) l'esistenza della semiosi.

Il luogo in cui doveva sorgere Pietroburgo si colloca al di fuori dello spazio culturale russo, gravitante fino a quel momento intorno a Mosca. Di conseguenza, è rappresentato come un vuoto, un deserto, uno spazio a-semiotico simile al caos che precede la creazione, in una parola, come condizione pre-culturale, pre-cosmica. In uno dei primi testi riferiti alla città, l'omelia *Tre tende fatte da San Pietro* (Tri seni, ot Petra svjatogo sozdannyja, 1708) del metropolita di Rjazan' Stefan Javorskij che istituisce un parallelo tra l'episodio del Vangelo di Matteo (17, 4) e l'opera di Pietro il Grande, il sito come si presentava prima della fondazione è descritto con la parola *pustynja* (deserto), intesa come luogo non solo disabitato, ma anche abbandonato da Dio. Aggettivi come *pustoj* (vuoto) e *pustynnyj* (deserto), adottati per descrivere la landa desolata scelta per costruirvi una

<sup>2</sup> ANNENSKIJ 1990, p. 186 [traduzione mia].

<sup>3</sup> Cfr. LOTMAN 1985, pp. 55-63; cfr. anche LOTMAN 1996, pp. 175-192.

città, diventeranno un *topos* di una lunga serie di testi dedicati a Pietroburgo, che culmineranno con il poema puškiniano *Il cavaliere di bronzo* (*Mednyj vsadnik*, 1833) dal significativo sottotitolo ‘Racconto pietroburghese’. I primi quattro versi del Proemio, che dipingono l’immagine dello zar in riva a una distesa d’acqua con in mente il progetto della futura città, recitano:

D’onde *deserte* sulla riva  
 Stava *Egli*, pieno di grandi pensieri,  
 E guardava lontano. [...]⁴

Il ‘vuoto’ rimarrà una componente implicita o sottesa ai fasti di una delle più belle città della Russia e sarà ricordato dalle arti. Le opere pittoriche e, soprattutto, quelle grafiche con vedute pietroburghesi raffigurano spesso grandi spazi vuoti – piazze sterminate su cui si aggirano minuscole figure umane o distese d’acqua senza fine, affollate di imbarcazioni – sul cui sfondo o orizzonte si staglia la sottile linea dei palazzi⁵.

Pietroburgo, così come faticosamente emergerà dal vuoto, rimarrà segnata dal pericolo sempre incombente di riprecipitarvi. La maledizione diffusa tra il popolo «Che Pietroburgo sia deserta» [*Peterburgu byt’ pustu*], risalente a una profezia attribuita a Evdokija Lopuchina, prima moglie di Pietro il Grande, ripudiata e confinata in un monastero, sarà una delle leggende intrecciate alla nascita della città e diventerà una parte costitutiva del suo mito⁶. Flagellata da periodiche inondazioni che assumono la dimensione simbolica di un diluvio universale, è affacciata sull’abisso del caos primordiale, sempre in bilico sull’orlo di un cataclisma.

Implicazioni simboliche analoghe si possono leggere nel monumento equestre di Pietro I, realizzato da Falconet su ordine di Caterina II e svelato nel 1782. Noto con il nome di ‘Cavaliere di bronzo’ per l’influenza del poema puškiniano, rappresenta lo zar in posa eroica con il braccio destro proteso verso Occidente, mentre la mano sinistra trattiene saldamente per le redini il suo destriero, considerato metafora della Russia, impennato sul precipizio di una rupe.

⁴ PUŠKIN ed. 1990 (versione di T. Landolfi), p. 313 [*deserte*: corsivo mio – M. B.; *Egli*: corsivo dell’autore].

⁵ Cfr. KAGANOV 1995, ed. 1997.

⁶ Cfr. NICOLOSI 2002, p. 56.



Un secondo significato di confine è, secondo Lotman, quello di non essere solo barriera invalicabile, ma anche una sorta di *trait d'union* che divide e unisce, una membrana permeabile in due direzioni. Un confine può quindi appartenere a due semiosfere e fungere da meccanismo di traduzione di 'testi' da una semiotica estranea nella propria e viceversa: della comunicazione esterna nel linguaggio interno della semiosfera e in senso contrario.

Pietroburgo assolve anche questa funzione, in quanto parte integrante del suo mito è la pretesa di essere 'finestra sull'Occidente'. Questa caratterizzazione risale al viaggiatore italiano Francesco Algarotti che, parlando della città, la definisce «gran finestrone [...] novellamente aperto nel Norte, per cui la Russia guarda in Europa»<sup>7</sup>. Puškin, nel già citato *Cavaliere di bronzo*, riprende questa immagine quando riporta il pensiero di Pietro I:

Qui da natura fu per noi disposto  
Di aprire una finestra sull'Europa,  
Di porre un fermo piede sul mare.  
E qui per onde a loro nuove  
Verrano ospiti a noi tutti i vessilli,  
E in piena libertà faremo festa<sup>8</sup>.

Questi versi, oltre all'immagine della finestra sull'Occidente, divenuta epiteto fisso di Pietroburgo, accennano anche alla funzione del confine come tramite tra semiosfere confinanti e alla dinamica tra il movimento centrifugo rappresentato dalla città aperta al mondo e il moto centripeto di mercanti, scienziati e artisti stranieri che giungono dal mare, prefigurando lo scambio tra Russia e Occidente che segnerà la storia non solo di Pietroburgo, ma della Russia.

Sempre secondo Lotman, la semiosfera è a sua volta intersecata da una moltitudine di confini che vedono contrapposti lo spazio 'interno', sentito come proprio, familiare, rassicurante, culturale, organizzato armoniosamente, e quello 'esterno', percepito come estraneo, altrui, pericoloso o ostile, 'barbaro', caotico.

Qui si innesta il discorso sull'opposizione tra centro e periferia, partico-

<sup>7</sup> ALGAROTTI 1991, p. 55.

<sup>8</sup> PUŠKIN ed. 1990 (versione di T. Landolfi), p. 313.

larmente acuta in Russia, dove alcuni pochi centri urbani si perdono in vaste aree considerate marginali o periferiche (governatorati, provincie lontane) e la produzione culturale è concentrata sostanzialmente nelle capitali, prima Mosca e, successivamente, Pietroburgo.

Nel centro, lo spazio culturale è organizzato in modo rigoroso, ma poco dinamico e poco flessibile; in periferia, invece, le norme che regolano la pratica semiotica si allentano, il processo di elaborazione culturale si dinamizza, subisce una accelerazione, per cui si crea un campo di tensione favorevole all'elaborazione del nuovo. I processi di creazione o formazione semiotica [semioobrazovatel'naja<sup>9</sup>] più intensi si svolgono quindi prevalentemente al confine della semiosfera, dove c'è un margine maggiore per la sperimentazione e la progettualità. Così, per es., i generi d'arte *marginali* sono spesso più vitali e innovativi della produzione artistica riconosciuta come centrale.

In questo senso, Pietroburgo, città 'periferica', sfrutta le potenzialità di una posizione marginale, di confine, per porsi come 'altro' rispetto alla cultura russa tradizionale e, soprattutto, per contrapporsi alla vecchia, sonnolenta Mosca. Non è un caso che è da qui che si riescono a imporre cesure epocali come la occidentalizzazione e laicizzazione della Russia, avviando un discorso culturale di rottura.

Anche questo aspetto è colto da Puškin nel suo *Cavaliere di bronzo*, quando recita:

Ed alla capitale più giovane davanti  
La vecchia Mosca s'è oscurata,  
Come davanti a nuova imperatrice  
Vedova porporata<sup>10</sup>.

L'intuizione di Puškin che contrappone la capitale giovane come nuova zarina alla vecchia capitale, ormai vedova, non è lontana dalla concezione di Lotman, secondo cui una città – e tanto più una costruzione come Pietroburgo – è intersecata non solo da una fitta ragnatela di confini spaziali, ma è anche segnata da profonde cesure temporali.

<sup>9</sup> Cfr. LOTMAN 1996, p. 183.

<sup>10</sup> PUŠKIN ed. 1990 (versione di T. Landolfi), p. 314.

## IL CONFINE TEMPORALE

Nella creazione di un artefatto come Pietroburgo si distingue nettamente un 'prima' e un 'dopo' che, sebbene temporalmente sfasati, convivono nel sostrato mitologico.

Come abbiamo visto, la città sorge in una sorta di terra di nessuno, abbandonata in uno stato pre-culturale, addirittura pre-cosmico, e semioticamente 'vuoto'. Con ciò la si priva di una sua storia organica, o di storia *tout court*, manchevolezza ingigantita dalla pretesa di creare qualche cosa di nuovo, una città ideale, proiettata in un futuro utopico. Così come nello spazio si profilano le intenzioni espansive, centrifughe, nella dimensione temporale si osserva un deciso orientamento verso il futuro.

Frutto di un progetto razionale, Pietroburgo si contrappone in tutto alla vecchia rassicurante Mosca. La semiasiatika Mosca [Moskva] è femminile fin dal nome, è circondata da terra, è una città cresciuta organicamente con le sue costruzioni in legno e una silhouette dominata dalle cupole a cipolla, simbolo della 'Santa Russia'. Qui si conserva il carattere religioso ed è incarnato quello che si cerca di circoscrivere con concetti come 'spirito' o 'anima' russa. L'occidentale Pietroburgo [Peterburg], invece, è maschile, è affacciata sul mare, è l'unica città della Russia in cui non solo era permesso, ma era obbligatorio erigere, almeno lungo le strade e i canali, palazzi in pietra. Al posto delle cupole tondeggianti, sono puntati nel cielo acuminatissime guglie, quasi a voler riscattare con un vertiginoso slancio verticale la disperata piatezza del sito. Con la perdita delle cupole viene anche ridimensionato l'elemento religioso e 'russo' a favore di un orientamento laico con tratti sacrileghi e dell'imperativo dell'occidentalizzazione, imposto da un intelletto organizzatore e regolatore.

La macchia di essere il prodotto di un teorema premeditato, un costrutto talmente artificiale da sembrare irreali, rimarrà legata a Pietroburgo per tutta la sua storia. L'uomo del sottosuolo dostoevskiano sentenzia che Pietroburgo è «la città più astratta e più premeditata di tutto il globo terrestre»<sup>11</sup>, e l'adolescente del romanzo omonimo, scritto da Dostoevskij nel 1875, si abbandona al seguente ragionamento:

Ma osserverò tuttavia di sfuggita che considero il mattino pietroburghese – il

<sup>11</sup> DOSTOEVSKIJ ed. 2006, II, p. 807.

più prosaico, credo, di tutto il globo terrestre – come il più fantastico del mondo. [...] Cento volte, in mezzo a quella nebbia, ero colto da una strana, ma insistente fantasticheria: “Forse che, se questa nebbia si dissipasse e salisse in alto, non si dileguerebbe insieme anche questa putrida, viscida città? Non si solleverebbe con la nebbia e sparirebbe come fumo lasciando soltanto la palude finnica di un tempo e in mezzo a essa, magari per ornamento, quel cavaliere di bronzo su un cavallo al galoppo e dal respiro ardente?” A farla breve, non posso esprimere le mie impressioni perché non si tratta che di fantasie, di poesia, insomma, e perciò di una cosa assurda; nondimeno spesso mi sono posto e mi pongo una domanda completamente insensata: “Ecco, tutta questa gente si affanna e si affretta, ma non potrebbe accadere che si tratti soltanto del sogno di qualcuno e che qui non ci sia neppure un uomo reale, neppure un’azione vera? D’improvviso quel qualcuno che ora sta sognando si sveglierà e tutto di colpo sparirà”<sup>12</sup>.

La creazione di Pietroburgo si inserisce in una di quelle svolte epocali o cesure repentine che segnano la storia della Russia. All’inizio del XVIII secolo, con le riforme di Pietro I, viene imposto con la forza il ‘nuovo’, considerato «buono, prezioso, degno di essere imitato», a scapito del ‘vecchio’, tacciato di essere ‘cattivo’<sup>13</sup>. Il proposito di creare una ‘nuova Russia’, di voler annullare la storia, fa sì che anche nella dimensione temporale si crei una frattura, una sorta di *tabula rasa* che rende possibile la sostituzione dei paradigmi culturali di riferimento e il capovolgimento dei valori. In questo caso, il rigetto del passato riguarda la vecchia Rus’, mentre l’assimilazione del nuovo abbraccia modelli occidentali.

Si tratta di un progetto alquanto paradossale, in quanto, in una operazione che si esaurisce sostanzialmente nella negazione del passato, non del suo superamento, si dà una valutazione negativa di quello che è proprio (passato, tradizione, storia), mentre, ribaltando categorie e valori culturali, si vede con favore quanto è ‘estraneo’, ‘altro’. Ciò comporta lo sforzo di integrare l’‘altro’ nel proprio spazio culturale, cercando di estromettere – o ignorare – la zavorra del passato. Il fatto che questa operazione si limiti al sottile strato dell’aristocrazia e non penetri in profondità, nulla toglie al suo significato simbolico.

La frattura tra un ‘prima’ e un ‘dopo’ è ben presente fin dalla fondazio-

<sup>12</sup> DOSTOIEVSKI, ed.1963, I, pp. 173-174.

<sup>13</sup> Cfr. LOTMAN / USPENSKIJ 1980, p. 261.

ne della città e trova la sua articolazione nei panegirici dedicati a Pietroburgo, che riprendono i modelli della *laus urbis*, imperniati formula retorica *prius* – (*ubi*) *nunc*. In questo modo, anche la dimensione temporale conosce il suo momento zero, così come quella spaziale si compendia nel nulla o nel vuoto.

Trediakovskij, uno dei primi poeti della letteratura russa moderna, si serve dell'antitesi «prima – adesso/ora» nel panegirico in versi dedicato alla città, l'*Ode IV. Lode alla terra Ingria e alla regale città di San Pietroburgo* (Pochvala Ižorskoj zemle i carstvjuščemu gradu Sankt-Peterburgu, 1751). Il terzo verso della prima strofa recita: «Tu, *prima* selva, *adesso* sei cittade!»<sup>14</sup>.

Gli fa eco Puškin a quasi cent'anni di distanza nel più volte citato *Cavaliere di bronzo*, in cui troviamo i versi:

Dove *prima* il pescatore finno,  
Triste figliastro di natura,  
Solo, alle basse rive accosto  
Gettava in acque ignote  
L'antica rete, *adesso*  
Sulle animate sponde  
Si stringono le moli ben formate  
Di palazzi e di torri [...]»<sup>15</sup>.

L'immagine di una città senza storia e, nel caso di Pietroburgo, quasi senza geografia, è stata anticipata – con riferimento a tutto il paese – da Leibniz che vedeva la Russia come *tabula rasa* o foglio bianco tra l'Europa e l'Asia. Il filosofo tedesco, che coltivava un vivo interesse per la Russia e, in particolare, per l'opera di Pietro I, con il quale ebbe contatti epistolari, scrisse infatti «[...] poiché lo Zar vuole debarbarizzare il suo paese, esso sarà per lui una *tabula rasa*, come una nuova terra che si vuole dissodare»<sup>16</sup>. Di conseguenza, il filosofo è convinto della possibilità di costruire le istituzioni dal nulla, liberi dai gravami del passato. In una lettera allo zar esprime le sue speranze, legandole direttamente alla figura di Pietro, desti-

<sup>14</sup> Versione di S. Garzonio, in *Antologia della poesia russa*, a cura di S. Garzonio e G. Carpi, p. 137 [corsivo mio – M. B.].

<sup>15</sup> PUŠKIN ed. 1990 (versione di T. Landolfi), pp. 313-314 [corsivo mio – M. B.].

<sup>16</sup> GROH 1980, p. 33.

nato a questa missione dalla Provvidenza: «Dato che in gran parte del suo impero tutto ciò che riguarda gli studi è nuovo, ed è, per così dire, un foglio bianco, potranno venir evitati infiniti errori che, poco a poco e senza che ce se ne accorgesse, si sono radicati in Europa; ed è noto che un palazzo costruito di sana pianta si presenterà assai meglio di quello al quale si è lavorato per secoli, e che è stato corretto e modificato...»<sup>17</sup>.

Pietroburgo – *pars pro toto* per la Russia – diventa un caso paradigmatico con forti valenze sul piano della significazione simbolica.

### I CONFINI SIMBOLICI

Le fratture e ambivalenze di una città in cui anche le notti sono ‘bianche’, valendole il nome di ‘città ossimoro’, coinvolgono anche il livello simbolico. Lo spazio urbano di Pietroburgo è teatro dello scontro tra forze contrastanti che rimandano ad archetipi universali. Il conflitto tra artificiale e naturale, razionale e irrazionale o istintivo, cultura e natura, sviluppa una dialettica che demarca altre linee di confine o scontro.

Pietroburgo come parto cerebrale e costruzione razionalmente pianificata occupa il polo della ragione e dell’armonia, distinguendosi da Mosca, cresciuta invece alla maniera di un organismo vivente e quindi spesso disordinatamente. In questo senso la nuova capitale si presenta come espressione dell’opera regolatrice di una mente umana, è segno tangibile della cultura, che si erge a baluardo contro la barbarie, simboleggiata dagli elementi tumultuosi e indomiti della natura in rivolta, un conflitto che assume dimensioni quasi bibliche nella contrapposizione tra atto cosmogonico e sempre incombente apocalisse. Questo aspetto è colto da Vjazemskij, poeta della pleiade puškiniana, nel componimento poetico *Pietroburgo* (*Peterburg*) del 1818:

L’arte qui ovunque ha condotto una battaglia con la natura  
E ovunque ha segnato il suo trionfo;  
Il potere della mente ha domato la rivolta degli elementi,  
E il pensiero, novello Alcide, dalle fatiche esige un tributo<sup>18</sup>.

L’armonia apollinea di Pietroburgo, imposta per decreto dallo stesso

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 36-37.

<sup>18</sup> VJZEMSKIJ 1986, p. 119 [traduz. mia].

Pietro e dalle zarine e dagli zar che gli sono succeduti, è però solo apparente, insidiata com'è dal caos dionisiaco, rappresentato dagli elementi della natura scatenati. Nonostante i suoi argini di granito e i palazzi in pietra, la città è flagellata da periodiche alluvioni – *analogon* settentrionale dell'eruzione del Vesuvio –, che minacciano di distruzione la città di Pietro, di San Pietro, di pietra, avamposto della cultura occidentale in una Russia semiasiatica. Puškin, nel *Cavaliere di bronzo*, dà forma poetica alla terribile inondazione del 1824, personificando il fiume Neva nelle sembianze di una belva rabbiosa che si getta sulla città e si accinge a cancellare i segni tangibili della civiltà occidentale, di lavare via la precaria patina europea della città imperiale. Si ritrova qui, oltre ai possibili rimandi al conflitto tra elemento russo e principio occidentale, una allusione all'antagonismo tra masse popolari e casta dominante, imbevuta di modelli occidentali.

#### IL CONFINE COME CENTRO

La capitale atipica Pietroburgo, sorta in tempi relativamente recenti su un lembo di terra paludosa all'estremità nord-occidentale della Russia e situata al confine dello spazio non solo politico e amministrativo, ma soprattutto culturale russo, è sempre rimasta una entità *sui generis*, spazialmente e ideologicamente 'eccentrica', se non estranea, rispetto alla avvolgente e rassicurante madre Russia.

La mancanza di un legame organico con il resto del paese, non superato, ma a tratti accentuato dal suo *status* di capitale, ha intensificato gli sforzi di spostare la città in una posizione centrale a livello almeno ideologico e simbolico, colmando il suo deficit di legittimazione attraverso una fitta rete di citazioni che permettessero di equipararla ad altre capitali o città di più antica genealogia ed a farne contemporaneamente una componente imprescindibile dello spazio culturale russo, anzi, ad elevarla a nuovo spazio culturale russo che, invece di essere iscritto nel contesto della Russia del tempo, si ponga come entità insieme accentratrice e irradiante. Pensata come modello di una futura Russia più europea, doveva essere la città più rappresentativa del paese, secondo l'idea di Pietro I di fare della città meno russa la vetrina della Russia.

Come scrive Riccardo Nicolosi:

[...] la finestra sull'Europa si rivela essere non un mezzo che apre una nuova

prospettiva per la Russia, ma prima di tutto una superficie che riflette la quintessenza di una città europea ideale, senza però riuscire a svilupparla in profondità. Pietroburgo non è una finestra, ma uno specchio che esiste solo per abbagliare l'Europa con il potenziamento della propria immagine riflessa. È la scenografia per una recita in costume, nella quale i russi mettono in scena la vita europea<sup>19</sup>.

Per riscattarne la condizione fisica e surrogare alla assenza o negazione della storia che minano le origini di Pietroburgo si costruisce una compensazione a livello simbolico con la creazione di numerosi miti e leggende che si intrecciano alle vicende della città. La si proietta in una condizione extratemporale ed extraspaziale che, superando i confini del tempo e dello spazio, accentua il carattere illusorio, fantastico di questo costruito artificiale, come sarà recepito dalla coscienza culturale e riflesso in gran parte della letteratura russa. La dimensione mitologica non è altro che la prosecuzione di una delle idee fondanti di Pietroburgo: farne un paradiso terrestre, un eden per una nuova età dell'oro. Pietro I, usando una parola non slava, parlava di *paradiz*<sup>20</sup>, e Trediakovskij, optando per lo slavo *raj* [paradiso], nella già citata *Ode IV in Lode della terra Ingria*, vede turbe di genti accorrere d'ogni terra e dire: «Ove era niente [pusto] or è paradiso»<sup>21</sup>. Lomonosov, nell'*Ode* scritta nel 1741 in occasione dei festeggiamenti per il compleanno di Ioann Antonovič, figlio della reggente al trono Anna Leopoldovna, fa della città e, per estensione, di tutto il paese un *locus amoenus*, una sorta di terra promessa dove scorrono 'latte e miele', quando la Russia esultante, protagonista e voce narrante del componimento, esorta: «Ovunque, venti, spirate gioia / Nella Neva si versi la dolcezza del miele»<sup>22</sup>. I propositi sono accompagnati dallo sforzo di rivoluzionare le condizioni climatiche con una operazione di 'snordizzazione'. Segno più evidente è la creazione di un Giardino d'Estate con sculture e una vegetazione esotica, che, nelle intenzioni di Pietro I, doveva diventare un museo e una biblioteca a cielo aperto.

Dare un solido fondamento a un costruito intellettuale significa in primo luogo semantizzare o risemantizzare l'originario vuoto semiotico della cit-

<sup>19</sup> NICOLSI 2002, p. 163, nota 93.

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, pp. 109-112.

<sup>21</sup> Versione di S. Garzonio, in *Antologia della poesia russa*, cit., p. 139.

<sup>22</sup> LOMONOSOV 1986, p. 69 [traduz. mia].



tà, elevandola dal non-essere all'essere e inserendola nel contesto più ampio della storia dell'umanità nel tentativo di supplire alla mancanza di un legame organico con il paese per mezzo della costruzione di una sua funzione paradigmatica e modellizzante. Gli espedienti per contrastare la marginalità e l'estraneità di Pietroburg e proporre la città come parte costitutiva della cultura russa che guarda all'Europa sono molteplici e vanno dalla costruzione di un sostrato mitopietico alla rete di citazioni che sottendono le varie tappe della sua edificazione.

La genesi di Pietroburgo è letta sullo sfondo dei miti cosmogonici, in cui dal Caos nasce il Cosmo. Se la Genesi esordisce con l'immagine della terra 'informe e deserta' ricoperta dalle tenebre<sup>23</sup>, nei panegirici dedicati Pietroburgo la condizione pre-urbana è caratterizzata, come abbiamo visto, con gli aggettivi *pustoj* (vuoto) o *pustynnyj* (deserto)<sup>24</sup>. L'atto demiurgico di Pietro mostra chiari paralleli con quello del Creatore: mentre questi separa l'acqua dalla terra e rende questa fertile, Pietro I, da un acquitrino indistinto, fa sorgere una città che intende abbellire di giardini. Il parallelismo tra Dio e Pietro è esplicitato nel Proemio del *Cavaliere di bronzo*, in cui il «Dio disse», seguito da imperativi, si trasforma, in riferimento Pietro I, in «E pensava egli», che apre un monologo interiore al futuro, in cui lo zar illustra le sue visioni.

Un secondo passo consiste nel recuperare a Pietroburgo una dimensione storica, legandola ad alcune delle più antiche città della storia umana. I maggiori poeti del XVIII secolo, da Lomonosov e Sumarokov a Deržavin, che amano servirsi del toponimo Petropol', parlano di una 'Roma settentrionale'<sup>25</sup>. Dalla fine del Settecento i fasti e il rigoglio di Pietroburgo le varranno poi l'epiteto di 'Palmira del nord'.

Infine, Pietroburgo, fin dalla pianificazione urbana e planimetria, è una città fatta di citazioni. L'idea originaria è quella di una città ideale che si ispira alle utopie rinascimentali, mentre la realizzazione si orienta su realtà esistenti. Il progetto urbanistico per l'Isola Vasil'evskij, come quello di Mannheim e altre città, prevede una organizzazione a scacchiera, risalente, da una parte, ai *polder* olandesi e, dall'altra, alla centuriazione romana, che organizza lo spazio in blocchi rettangolari, intersecati dalle linee rette delle

<sup>23</sup> *La Bibbia di Gerusalemme* ed. 1974, pp. 35-36.

<sup>24</sup> Per ulteriori dettagli cfr. NICOLOSI 2002, pp. 41-51.

<sup>25</sup> Cfr. LO GATTO 1991, pp. 80-81.

strade<sup>26</sup>. Sulla riva antistante della terraferma si stendono invece, come a Versailles, Roma o anche Karlsruhe, le linee radiali di un tridente, che convergono verso l'Ammiragliato<sup>27</sup>. I canali concentrici rimandano ad Amsterdam e anche a Venezia. Palazzi neoclassici e, in parte, neopalladiani, costruiti da architetti stranieri, soprattutto francesi e italiani, orlano canali e vie. La cattedrale di Kazan', con pianta a croce latina e tre navate, prende le distanze dall'architettura sacra russa anche per l'imponente colonnato affacciato sul Nevskij prospekt che rammenta quello della basilica di San Pietro di Roma. Mentre assimila modelli occidentali, Pietroburgo, a sua volta, diventa esempio per altre città dell'impero russo, da Varsavia a Harbin in Cina.

È sintomatico che, nel tentativo di costituire Pietroburgo in semiosfera autonoma e alternativa, ma fortemente vincolante per il più ampio contesto russo, le reminiscenze, i rimandi e le citazioni si rifanno, oltre che alla sfera mitologica, sostanzialmente all'antichità greco-romana e alla cultura occidentale che ne conserva le tracce, ricuperando con ciò alla Russia una dimensione di cui era priva.

Gli sforzi per sottrarre Pietroburgo al suo destino di città posta al confine della semiosfera russa, di conferirle una centralità culturale in presenza di una sua marginalità territoriale, hanno attraversato due secoli e non sono cessati fino ai tempi recenti, quando storici, letterati e culturologi si sono occupati da molteplici angolature del 'fenomeno' Pietroburgo. Si è parlato di 'anima di Pietroburgo'<sup>28</sup>, si conosce il 'mito di Pietroburgo'<sup>29</sup>, è apparso il termine di 'testo pietroburghese' che, abbracciando lo spazio mitopoietico della città, forma esso stesso una sorta di 'testo d'arte' che include sia la realtà fisica che il suo riflesso nella letteratura russa<sup>30</sup>.

Si compie così il percorso di una capitale dal confine geografico e semi-otico di un Impero al suo centro politico-ideologico e artistico-culturale. Con questa operazione il confine si trasforma in centro e Pietroburgo, da spazio esterno, diventa parte integrante dello spazio interno della cultura russa. Per oltre 200 anni Pietroburgo è la capitale non solo amministrativa,

---

<sup>26</sup> Cfr. DE WRANGEL 2004, pp. 63-66.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 68-70.

<sup>28</sup> Cfr. ANCIFEROV (1922) ed. 1990.

<sup>29</sup> Cfr. LO GATTO 1991.

<sup>30</sup> Cfr. TOPOROV 2003, pp. 7-118.

ma anche – e soprattutto – culturale della Russia, esercitando una attrazione centripeta su artisti e letterati e irradiando il suo splendore a tutta la Russia e all'Occidente.

Questo movimento dalla periferia al centro è palese se si segue l'evoluzione che subiscono le raffigurazioni della città nei testi letterari e nelle illustrazioni grafiche. Se all'inizio del Settecento la città appare come sfondo – rappresentata graficamente come sottile linea orizzontale che, a modo di limite, confine, divide l'acqua dal cielo – successivamente diventa il luogo deputato, dove si svolge la vita e, di riflesso, l'esistenza di molti tra i più significativi personaggi letterari. Buona parte della letteratura russa è ambientata a Pietroburgo, ora presentata come sfarzoso palcoscenico, ora indagata nella sua ammorbante fisiologia che influenza la vita, le azioni e il pensiero dei protagonisti di romanzi e racconti, in particolare di quelli dostoevskiani.

Pietroburgo rimane però segnata dalla sua nemesi e il suo primato, politico e culturale, è destinato a declinare, questa volta non a causa della furia degli elementi, ma a seguito dei moti rivoluzionari del 1917. Questi hanno il loro epicentro nella capitale del nord, ma presto coinvolgono l'intero paese e, alla fine, non risparmiano la città. Nel 1918 Mosca ridiventa la capitale della Russia ora sovietica e Pietroburgo si ritrova ai margini, già minata nella sua identità da un primo cambiamento del nome in Pietrogrado nel 1914, cui seguirà un secondo in Leningrado nel 1924. Mentre il nuovo centralismo aumenta il potere di Mosca, la città antagonista è avviata verso una inesorabile parabola discendente: è decimata la sua élite politica e culturale, mentre le principali istituzioni politiche e culturali sono trasferite a Mosca. Il nuovo orientamento della Russia non più unidimensionalmente rivolto all'Occidente, ma aperto verso nuove frontiere, la Siberia e l'Estremo oriente, fanno correre a Leningrado-Pietroburgo il pericolo di diventare un museo a cielo aperto, una città turistica, in una posizione spettacolare, ma di nuovo marginale.

## BIBLIOGRAFIA

ALGAROTTI Francesco, *Viaggi di Russia*, Guanda, Parma 1991.

ANCIFEROV Nikolaj Pavlovič, *Duša Peterburga* [L'anima di Pietroburgo], Brokgauz-Efron, Peterburg 1922 (repr. *Peterburgskaja antologija* [Antologia pietroburghese], Leningrad, Tovariščestvo "Sveča", 1990).

- ANNENSKIJ Innokentij, *Stichotvorenija i tragedii* [Componimenti poetici e tragedie], Sovetskij pisatel', Leningrad 1990.
- La Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1974.
- DOSTOIEVSKI Fedor Michajlovič, *L'adolescente*, trad. it. di G. De Dominicis Jorio, Rizzoli, Milano 1963, vol. I.
- DOSTOEVSKIJ Fëdor, *Memorie dal sottosuolo*, in Idem, *Romanzi brevi*, a cura di I. Sibaldi, Mondadori, Milano 2006, vol. II, 799-948.
- GARZONIO Stefano / CARPI Guido (a cura di), *Antologia della poesia russa*, La Biblioteca di Repubblica, Firenze 2002.
- GROH Dieter, *La Russia e l'autocoscienza d'Europa*, Einaudi, Torino 1980.
- KAGANOV Grigorij Zosimovich, *Sankt-Peterburg: obrazy prostranstva* [San Pietroburgo: immagini dello spazio], Moskva, Indrik, 1995 (traduz. inglese: *Images of Space: St. Petersburg in the Visual and Verbal Arts*, Stanford University Press, Stanford (California) 1997).
- KARAMZIN Nikolai Michajlovič, *Zapiski o drevnej i novoj Rossii v ee političeskom i graždanskom otnošenijach* [Appunti sulla Russia antica e moderna nelle sue relazioni politiche e sociali], Nauka, Moskva 1991.
- LO GATTO Ettore, *Il mito di Pietroburgo*, Feltrinelli, Milano 1991.
- LOMONOSOV Mikhail Vasilijevich, *Izbrannye proizvedenija* [Opere scelte], Sovetskij pisatel', Leningrad 1986.
- LOTMAN Juri Michajlovič, *La semiosfera. L'assimetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985.
- LOTMAN Juri Michajlovič, *Vnutri mysljaščich mirov. čelovek. Tekst. Semiosfera. Istorija* [All'interno dei mondi pensanti. L'uomo. Il testo. La semiosfera. La storia], Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 1996.
- LOTMAN Juri Michajlovič / USPENSKIJ Boris Andreevič, *Il ruolo dei modelli duali nella dinamica della cultura russa (fino alla fine del XVIII secolo)*, in AA.VV., *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, a cura di D'Arco Silvio Avalle, Einaudi, Torino 1980, 242-286.
- PUŠKIN Aleksandr Sergeevič, *Opere*, a cura di E. Bazzarelli e G. Spindel, Mondadori, Milano 1990.
- NICOLOSI Riccardo, *Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2002.
- TOPOROV Vladimir Nikolajevich, *Peterburgskij tekst russkoj literatury* [Il testo pietroburghese della letteratura russa], Iskusstvo, Sankt Peterburg 2003.
- VJAZEMSKIJ Pëtr Andreevič, *Stichotvorenija* [Componimenti poetici], Sovetskij pisatel' Leningrad, 1986.
- WRANGEL Alexis de, *A Le damier et le trident. Urbanisme et standardisation architecturale pétersbourgeois*, in *Saint-Pétersbourg 1703-2003*, a cura di W. Zidanic, CRINI, Nantes 2004, 51-82.



## IL MANTELLO DI RUGGERO II

di  
Iain Chambers  
Napoli

Il mantello del re normanno Ruggero II, che oggi si trova a Vienna nel Kusthhistorisches Museum, preparato all'incirca nel 1134 da artigiani arabi nell'officina reale di Palermo – la città di 300 moschee secondo il geografo arabo del decimo secolo Ibn Haukal – ci invita a considerare una storia che precede ed eccede la Storia istituzionale e nazionale. La scrittura in arabo sul bordo del mantello porta l'anno 528 del calendario *hijri* (الهجري لتة—ويم) islamico, ci suggerisce una complessità composta di territori diversi che si sovrappongono e di storie che si intrecciano (Edward Said); una complessità che sfida il desiderio di trasformare lo spazio geopolitico del Mediterraneo (e dunque dell'Europa) in uno specchio che conferma solamente l'immagine di una visione omogenea e conclusiva.

Apprendo delle vie inaspettate tra il sud e il nord del mondo, tra l'oriente e l'occidente, tra il mondo arabo, turco, e il mondo europeo, queste immagini ci invitano a ripensare il Mediterraneo, e la modernità, alla luce delle storie, delle culture e delle vite che ne sono state strutturalmente escluse. Qui semplicemente vorrei notare che il mondo arabo, turco e islamico è stato cruciale nella formazione dell'Europa da dodici secoli: dalla Spagna e dalla Sicilia arabizzata fino alla presa di Costantinopoli nel 1453, alle trasformazioni dei Balcani e delle città di Salonicco, Sofia, Belgrado, Bucarest, Budapest, e quasi per un pelo Vienna, in città e territori ottomani. La tomba del santo musulmano Gül Baba, tra le rose sulla collina sopra Budapest, è il segno memorabile fornito da Claudio Magris (1986) di una eredità culturale complessa, meticciana, sistematicamente negata. La Turchia è già parte dell'Europa moderna da sei secoli, come tutte e tre le varianti del monoteismo nato nel deserto del Sinai – l'ebraismo, il cristianesimo e l'islam – sono religioni europee da vari millenni.

Esiste poi la sfida critica dell'instabilità, fornita dal mare stesso che sfugge alle coordinate di un luogo fisso: il mio invito, a questo punto, sarebbe di lasciare spazio al mare come forza critica, di imparare dai percorsi tracciati nelle sue acque. Il mare ci suggerisce una cartografia fluida, dove l'archivio storico con la sua stabilità presunta, e con i suoi 'fatti' e interpretazioni, si mette a galleggiare, reso vulnerabile alla deriva di correnti rimosse, aperto ad incontri inaspettati, perfino alla possibilità del naufragio. Sedimentate nel mare vi sono delle storie e delle culture che restano e resistono in sospensione; narrazioni ancora in atto, inconcluse. Questa presenza provocatoria può indicare una via, una rotta, ma anche un ponte, un *póntos*, come suggerisce Massimo Cacciari, che collega una complessità eterogenea in un *arch-pélagos*: «L'idea dell'Arcipelago non è quella di un ritorno alle origini, ma piuttosto di un 'nuovo inizio', o di un 'contraccolpo' alla storia-destino d'Europa [...]. L'idea di un "nuovo inizio" non potrebbe manifestarsi che nella forma di una possibilità reale in essa latente» (CACCIARI, p. 35).

Il mare con le sue onde, le sue correnti, i suoi venti e le sue tempeste, dove la terra tocca il cielo nell'infinito di un orizzonte che promuove un viaggio e una dispersione, forse fornisce un inquadramento, sia critico sia ontologico, più adatto ad accogliere l'ubicazione instabile del sapere storico rispetto a quello fornito dalla terraferma con la sua dipendenza micidiale dalla stabilità fornita dall'appartenenza a 'sangue e suolo'.

La complessità storico-culturale del Mediterraneo che precede ed eccede il suo inquadramento attuale in una presunta modernità omogenea, disciplinata da una visione unilaterale del 'progresso' e custodita nello stato-nazione moderno, propone lo spazio sperimentale di un diverso modo di capire e recepire le sue storie, creando un linguaggio sperimentale che manda in pezzi le rappresentazioni scontate per permettere uno scambio con gli altri lati – quelli rimossi, negati – della modernità. La solidità fornita dalla genealogia della terraferma potrebbe diventare accessoria a una nuova centralità fluida.

Qui le forze inaspettate dell'arte insistono per ri-aprire e ri-elaborare i linguaggi in cui siamo custoditi. La narrazione della nazione e della modernità è spesso deviata dall'opera d'arte che fornisce un passaggio, un percorso trasversale, obliquo – il *Passagenwerk* per Walter Benjamin, l'elaborazione del viaggio analitico del perturbante per Freud – un percorso atipico, una poetica inquietante, che non promette una conclusione, ma promuove un apprendimento nell'imparare a «scrivere parole inzuppate nel silenzio» (JABÈS, p. 32). Qui la storia non può pretendere di essere il sito neutrale di

una verità scientifica o universale, ma diventa il luogo di ri-memorazione in cui i frammenti del passato che risiedono nell'interpretazione vengono ricomposti sulla soglia del non-rappresentato, l'inascoltato, il silenzio.

A questo punto diventa possibile accogliere le geografie sradicate che sono tracciate nei percorsi dei linguaggi letterari, musicali e culinari, come nelle arti visive, che ci permettono di considerare una poetica dell'abitare che eccede i confini istituzionali imposti dal *domus* di uno stato, di una cosiddetta etnia o di una disciplina. I Caraibi che emergono nel bel mezzo della lingua e letteratura inglese nella poesia di Derek Walcott; il Maghreb trasmesso nella lingua e letteratura francese di Assia Djebar che ci espone ad un corpo femminile, arabo, berbero, e ad un modo diverso di narrare il mondo, mettendo in questione le leggi patriarcali – sia dei colonizzatori sia dei colonizzati – che gestiscono la Storia; la Turchia – come luogo immaginario e linguaggio reale – che sopravvive nella grammatica urbana fornita dalla musica rap o dalla *Kanak Sprak* a Berlino (o Vienna). La poetica eccede la politica che pensa di essere in grado di rendere tutto trasparente al suo sguardo, lasciandola letteralmente senza parole; qui emergono altre mappe, altri percorsi, altri orizzonti, che ci offrono un Mediterraneo, un'Europa, e una modernità, diversificata... diversa; dove, come auspicava Pier Paolo Pasolini, diventa cruciale «coltivare l'atrocità del dubbio».

Nel miscuglio suggerito dalla composizione storica complessa dell'Italia e del Mediterraneo, spesso bloccato dalla versione pubblica e politica della questione, ma continuamente realizzato nel *métissage* e nella creolizzazione dei linguaggi artistici, critici e quotidiani, sarebbe il caso di proporre l'adozione di una storiografia e una geografia, vale a dire, di una scrittura del tempo e del territorio, radicalmente diversa rispetto a quella abituale.

Ciò significa spezzare una linearità storicistica che crede che il passato sia veramente passato, per insistere su un Mediterraneo che storicamente ed attualmente si è sempre meticciano nella sua formazione. In una cartografia interdisciplinare e interculturale, testi letterari, cinematografici, musicali e culinari possono diventare testimonianze di un'altra storia, che chiede diverse modalità di percezione e ricezione. In questo caso, come avrebbe detto Michel Foucault, siamo sollecitati ad accogliere una 'insurrezione di saperi sottomessi'; tali saperi sottomessi e subalterni possono promuovere una diversa archeologia del presente, producendo un archivio storico e culturale assai diverso da quello attuale.

Questa 'interruzione' proposta dai movimenti e dalla migrazione di cor-



pi, storie, culture e linguaggi, questo squarcio nelle mura della nostra 'casa', aprirebbe una crepa nel nostro tempo, e da lì potremmo intraprendere un viaggio che rivede le *categorie* su cui si regge il nostro mondo. Qui, oltre la diffidenza seminata dallo spaesamento dinanzi all'altro, emerge anche la possibilità di rinegoziare il proprio senso di appartenenza. Tale spazio inaugura lo spazio della *traduzione*. Tutto ciò che è ubicato, identificato e spiegato nel campo soggettivo della visione contiene anche i segni e i sintomi di qualcosa che esiste potenzialmente oltre il soggetto, altrove nel tempo e nello spazio: la traduzione – linguistica, ma soprattutto culturale – introduce la possibilità della *alterità*.

La ri-configurazione della narrazione della nazione e dell'identità moderna alla luce delle storie, delle culture e delle vite che sono state strutturalmente escluse dal racconto, ci porta a concepire la configurazione del Mediterraneo, di Napoli e anche di Vienna, e con esse dell'Europa, in un diverso spazio critico. Questo potrebbe essere uno spazio che propone la sfida di un Mediterraneo in cui le sponde africane e asiatiche ritornerebbero a ri-articolare la conoscenza critica della composizione di questo mare di storie e culture che galleggiano in una 'soluzione' fluida, incerta, ancora in via di elaborazione.

Piegare il Mediterraneo con queste prospettive per renderlo meno stabile e perciò più critico, potrebbe fornirci un laboratorio politico e culturale vivente in cui sperimentare una modernità diversa, multilaterale, ancora da narrare. Questa possibilità sarebbe da verificare e vivere al livello concreto di città come Napoli e Vienna, nei loro tessuti quotidiani dove la logica arbitraria e astratta dello stato-nazione è declinata e dispersa. Sarebbe qui che si incomincia a riconoscere con Jacques Derrida che la lingua (quella del Mediterraneo, quella della modernità, quella della città) «non sarà mai mia, e non lo è veramente mai stata» (DERRIDA, p. 2).

## BIBLIOGRAFIA

CACCIARI Massimo, *L'Arcipelago*, Milano 1997.

DERRIDA Jacques, *Il monolinguisimo dell'altro o la protesi d'origine*, Milano, Raffaello Cortina, 2005, 2.

JABÈS Edmond, *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Parigi 1989.

MAGRIS Claudio, *Danubio*, Milano 1986.

## ADONIS A NAPOLI TRA ORIENTE E OCCIDENTE

di

Francesca Maria Corrao

Napoli

Per Adonis il Mediterraneo segnato da millenni di scontri militari e religiosi, ma anche di scambi economici e intellettuali, è ricco di potenzialità e risorse utili a creare un'alternativa culturale agli estremismi dominanti dell'uomo meccanico a Occidente e dell'uomo fondamentalista a Oriente.

Per il poeta siriano è naturale parlare di una cultura mediterranea; nel corso di un'intervista ricordava un detto popolare siriano per il quale le acque del fiume Oronte affluiscono nel Tevere<sup>1</sup>. Il poeta voleva così sottolineare la profonda relazione che unisce le terre del Mediterraneo. I conflitti millenari per Adonis nascono da un atteggiamento che va modificato, per questo dedica il suo impegno a promuovere il dialogo tra gli intellettuali sollecitando la cultura araba ad aprirsi al confronto con le altre culture.

I suoi primi interessi culturali e scientifici erano per gli autori della tradizione classica araba attenti alla cultura delle altre civiltà, sensibili alla innovazione; voleva valorizzare chi aveva schiuso le porte della cultura alle altre civiltà, secondo l'esempio – a suo avviso – già indicato dal Corano e dai detti del Profeta. La tesi di dottorato discussa all'Università libanese di Saint Joseph, poi pubblicata con il titolo *Il fisso e il mutevole*<sup>2</sup> raccoglie in quattro volumi esempi di straordinario valore che dimostrano la diffusa e costante attenzione dei migliori letterati arabi per l'innovazione.

Nel corso degli anni il poeta ha sviluppato questa convinzione sino ad arrivare a teorizzare che la chiusura intellettuale crea 'monoteismi' religio-

---

<sup>1</sup> L'intervista rilasciata a me nel settembre del 2005 a Palermo in occasione di una lettura di poesie presso la Fondazione Orestiadi. Il proverbio richiama una frase delle Satire di Giovenale (III) dove con sarcasmo fa riferimento all'eccessiva influenza siriana a Roma affermando che l'Oronte è diventato un affluente del Tevere.

<sup>2</sup> ADŪNĪS, *Al-Thābit wa 'l-Mutahawwil*, 1994.

si e ideologici latori di un atteggiamento esclusivista che conduce a teorizzare la superiorità di un pensiero sull'altro e quindi al desiderio di sopprimere l'altro sino a teorizzare la necessità della guerra<sup>3</sup>.

Negli anni Sessanta Adonis creava con altri esponenti della poesia araba il movimento letterario, 'Temmuz', dal nome della divinità sumera simbolo della rinascita. Questi intellettuali erano interessati alle civiltà del Mediterraneo che hanno contribuito a formare il retroterra della cultura araba. Adonis teorizza la necessità dell'apporto delle altre civiltà che considera nutrimento per rigenerare la produzione letteraria.

Dalle pagine della rivista Shi'r (poesia) il poeta denuncia i limiti di una cultura chiusa al dialogo, e contesta le posizioni che negano valore alle altre letterature. Ancora oggi, come allora, alcuni intellettuali difendono la purezza della cultura araba, e non considerano arabi i letterati che pur essendo di origine e formazione araba scrivono in francese o inglese, o in dialetto. Imporre confini alle culture nazionali, come anche vincoli linguistici, per Adonis è un modo di ostacolare la piena espressione artistica.

I quegli anni Beirut era il centro propulsore di una cultura aperta al rinnovamento, diventava un luogo privilegiato dell'incontro tra Oriente e Occidente, per la sua disposizione naturale e per la pluralità di storie, di uomini e di eventi che attraversavano quella terra. La città mediorientale torna come icona dello scambio e del dialogo in molti suoi poemi, in particolare in *Una tomba per New York*<sup>4</sup>, dove è il simbolo della civiltà ancora umana, della vita che si contrappone alla cinica cultura dell'indifferenza e della morte.

Nella capitale libanese convivevano, e ancora oggi vivono, gruppi religiosi diversi, si componevano opere artistiche nelle lingue correntemente in uso: dal francese all'arabo, dall'inglese al dialetto libanese. Tanta ricchezza è stata dissipata negli anni della guerra civile, quando la città è stata devastata dalla violenza che ne ha deturpato il volto e l'identità. In seguito agli eventi luttuosi di quegli anni, il poeta decideva di trasferirsi in Francia.

<sup>3</sup> Lezione dottorale «Scritture e guerra» tenuta all'Università di Napoli 'l'Orientale' il 21 febbraio 2008.

<sup>4</sup> *Qabr min ajl Nīyū Yūrka*, in ADŪNĪS, *al-Athār al-Kāmila*, 1971, pp. 647-673; la traduzione italiana, a cura di chi scrive, è in Adonis. *Ecco il mio nome*, 2009. Alla 'morte' di Beirut Adonis recentemente ha dedicato un lungo capitolo in ADŪNĪS, *al-Muhīt al-Aswad*, Beirut, Dār al-Sāqī, 2005, escluso dall'edizione italiana ADONIS, *Oceano Nero*, 2006, ma edito successivamente nel volumetto *Beirut la non-città*, 2007.

Da quando vive a Parigi Adonis sperimenta quotidianamente quell'incontro interculturale che altri prima di lui si limitavano a teorizzare. Uno dei primi poemi scritti in Europa testimonia l'interessante esperienza che il poeta vive da esule volontario.

*Desiderio che avanza nelle carte geografiche della materia*<sup>5</sup> è il titolo dell'opera che annuncia la nuova stagione creativa. Il desiderio di conoscere spinge il poeta verso orizzonti diversi dove la sua cultura incontra nuova materia con cui stabilisce un dialogo intenso e profondo. I monumenti francesi e la cultura europea sono il punto di riferimento presente, mentre la memoria evoca i luoghi e i versi della tradizione d'origine.

Nella nuova realtà Adonis si pone il problema di farsi interprete e mediatore della cultura araba in Europa. Si fa promotore di importanti traduzioni e di conferenze all'Accademia di Francia e nelle Università<sup>6</sup>.

Adonis nelle opere scritte in Europa sviluppa uno stile essenziale, a tratti ispirato dalla poetica di Renè Char. I versi si estendono in una prosa piana per poi interrompersi bruscamente e frantumarsi in micropoemi in stile libero, in modo da formare arcipelaghi di frasi che si aggruppano intorno ad immagini mirabili dal suono cadenzato delle allitterazioni e dai suoni enfatici delle consonanti.

Nella prosa mantiene una scrittura fitta, e densa di significato, quando riprende il verso libero procede per immagini astratte, e annunciare le sue visioni profetiche; poi torna alla scrittura in prosa per esprimere le sue riflessioni più intimiste e filosofiche.

Il poeta scopre che in Europa il dialogo con gli intellettuali è possibile, i contrasti sono più sfumati. I nomi delle opere e degli artisti si intrecciano con quelli delle strade e dei musei. La sua vita si arricchisce del continuo

<sup>5</sup> ADŪNĪS, 'Shahwa tataqaddam fi kharā'it al-madda', 1987; esiste una lacunosa traduzione italiana di Fawzi al-Delmi in ADONIS, *Desiderio che avanza nelle mappe della materia*, 1997.

<sup>6</sup> ABŪ L-ALĀ' AL-MA'ARRĪ, *Rets d'éternité*, 1988; si tratta di una scelta di poesie del massimo poeta filosofo medievale arabo a cura di Adonis. Le lezioni tenute all'Accademia di Francia sono state tradotte e pubblicate anche in Italia: ADONIS, *La poesia araba* 1996. Un'altra opera importante scritta da Adonis in Europa è *Ibtifā'an bi 'l-'ashiyā' al-wādiha'l-ghāmidah* 1988; è stata tradotta in francese ADONIS, *Célébrations*, 1991 e in italiano ADONIS, *In onore del chiaro e dello scuro*, 2005. In questo testo il poeta compone dei versi in cui riprende la tradizione del verso chiuso della poesia preislamica ma con una forte suggestione dell'Haiku giapponese.

confronto con questa cultura, anche se emerge egualmente un senso profondo di disagio, una sensazione di estraneità.

Nel suo quotidiano confronto con l'arte e la letteratura europea registra le osservazioni e le riflessioni che queste gli suscitano. Le due culture, occidentale e orientale, vivono in lui come binari che corrono senza meta; questa sensazione si materializza nelle due colonne sinottiche in cui il poeta parla di due autori, un arabo e un francese:

Abu Nuwàs Baudelaire	
Uomini della specie parlante	Angeli pietrificati
Non parlano,	nei dintorni di Notre-Dame
non per mutismo	hanno bisogno di corpi femminili
o per minorazione,	per sapere come camminare nell'aria <sup>-7</sup>

Adonis mette a confronto due immagini, l'una individua ad Oriente una difficoltà nel comunicare, e l'altra scopre ad Occidente la forma pietrificata di angeli che non volano e camminano solo quando assumono un corpo di donna. Il femminile è tema che ricorre sovente nella sua poetica, ed è metafora della creatività e della rinascita.

Egli mette al centro della sua poetica anche il disagio dell'immigrato, affrontando il tema della non comunicazione, che in poemi precedenti scritti sull'altra sponda del Mediterraneo, riguardavano un problema generazionale ma anche epocale per il mondo arabo.

Ora la difficoltà di comunicare riguarda gli intellettuali delle opposte sponde del Mediterraneo; il poeta si chiede come fare comunicare il pensiero di al-Ghazālī (m. 1111), intellettuale arabo, con la filosofia di Nietzsche. La storia e la geografia nell'immaginario di Adonis non hanno barriere spazio-temporali; come si verifica in modo speculare nelle sue poesie dove passa rapidamente dalla dimensione orizzontale del poema in prosa a quella verticale dei versi liberi. La poesia e le riflessioni si alternano come in un dialogo interiore tra il poeta siriano e il suo doppio francese. Lo sdoppiamento si riflette anche sul piano esterno, sulla natura e sugli oggetti, come scrive:

Come riconciliare allora la cenere di Parigi e il nostro sole  
che stilla sangue? Come armonizzare

<sup>7</sup> ADŪNĪS, *Shabrwa tataqaddam fī kharā'it al-maddah*, 1987, p. 49.

le due rive del nostro comune Mediterraneo  
 mentre, estirpando il potere del significato,  
 ci imbattiamo negli imperatori? Come adattare la torre Eiffel  
 con l'obelisco egizio della Concorde?<sup>8</sup>

L'Oriente e l'Occidente si confrontano ma non si conciliano; restano speculari come le due sponde. Il problema è farli comunicare, ed ecco che nello sforzo di osservare l'altro, il poeta cerca di uscire da sé, dalle forme della propria scrittura. Auspica che tale sforzo lo intraprendano anche gli altri, ovvero i poeti e gli intellettuali europei, immedesimandosi a loro volta nel mondo della cultura araba:

(anche il poeta occidentale dovrebbe  
 abituarsi a piangere sulle rovine  
 e a scrivere sulla sabbia.  
 Dovrebbe sapere come associare la teriaca  
 e il veleno, sapere come risolvere  
 l'insolubile  
 dovrebbe sapere anch'egli  
 come ringraziare il vento)<sup>9</sup>

Negli anni il tema della città come luogo di pluralismo e di accoglienza torna nell'opera di Adonis, che dedica un libro ai luoghi che più hanno ispirato il suo lavoro; tra le città del Mediterraneo Granada è per lui la più significativa. All'antica capitale andalusa dedica un lungo poema in memoria di un patrimonio comune rappresentato da una sublime sintesi delle più significative icone della mediterraneità. Dal ricordo del tempo mitico dell'Andalusia islamica al patrimonio più recente della moderna poesia spagnola.

Adonis insiste nel valicare i confini spazio-temporali per costruire il suo

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>9</sup> Qui Adonis invita i poeti occidentali ad apprendere l'arte del fare poesia araba, e a conoscere le figure retoriche dell'epoca preislamica, quando il poeta iniziava a scrivere ricordando in lacrime l'accampamento dove aveva incontrato l'amata che poi era partita all'alba con la carovana. Un'altra arte importante da apprendere è quella della calligrafia che prevede la conoscenza delle erbe necessarie a comporre l'inchiostro, i solventi per correggere gli errori, i colori per decorare i manoscritti con le miniature, e quindi la teriaca (e non "triacca" come erroneamente si trova nella traduzione italiana) cfr. ADONIS, *Desiderio che avanza nelle mappe della materia* 1997, p. 39.

sogno di un Mediterraneo aperto, fecondo di idee e di immagini. Il tema della città mediterranea torna di nuovo nella sua opera in occasione di un viaggio a Napoli che gli ispira il poema *Concerto per il Cristo velato*, dedicato all'opera dello scultore Sammartino. La città partenopea lo colpisce per la pluralità di etnie e la stratificazione di culture che la connotano<sup>10</sup>.

Sono trascorsi venti anni dal poema dedicato alle carte della geografia della materia, ed Adonis crede ancora che le civiltà del Mediterraneo abbiano risposte per gli interrogativi posti dalla complessità della globalizzazione. Se sul piano artistico è possibile superare i confini spazio-temporali, sul piano politico-geografico le frontiere sono diventate un muro invalicabile, soprattutto per chi viene dal sud. I confini per i letterati e per i lettori restano fluttuanti, i trasporti, i media le comunicazioni e ora internet favoriscono gli incontri virtuali tra mondi diversi. Quando però si arriva alle frontiere nazionali, per quanto labili quali le linee invisibili tracciate sul mare, si trasformano in luoghi di morte. Si erigono muri di separazione attorno a chi emigra per sopravvivere, o per chi sfugge alla persecuzione politica; da queste nuove divisioni fisiche e mentali esplodono e si moltiplicano diffidenze e conflitti.

Adonis scrive contro l'accanirsi delle ideologie ostili a Oriente e a Occidente, sollecita gli intellettuali del Mediterraneo a dare nuovo respiro ad un umanesimo che potrebbe emergere da luoghi privilegiati come Napoli, come scrive:

Napoli sarà ancora aria buona tra Alessandria e Beirut e cosa è questo tempo è come se brandisse una feroce scure ansiosa di colpire il volto dell'Oriente e così forse anche Roma non recupera il suo ruolo<sup>11</sup>.

Il poeta esalta il valore alle differenze, mette in evidenza gli aspetti più positivi della sua cultura per allontanare la paura che vede montare negli occhi dell'«Altro». Ecco come narra le difficoltà che affronta l'emigrato:

Forse per questo le vie volano a Napoli tra le ali dei merli che operano per liberare dalla prigionia della gabbia un poeta del mio paese o forse volano nel

---

<sup>10</sup> “Concerto per il Cristo velato”, in ADONIS, *Ecco il mio nome*, 2009, il testo integrale si trova in coda all'articolo.

<sup>11</sup> *Ibid.*

petto agli emigrati arabi che sputano sangue scappando o temendo questo altro sangue che sputa la loro terra.

«Lavoro qui, non so se tornerò» sospira un medico «Scrivo poesie nella lingua di questo paese che mi ospita» disse un giovane quasi vecchio<sup>12</sup>.

La 'zona di frontiera', per l'intellettuale arabo che vive in Europa è uno spazio oscillante, giacché sul piano virtuale oggi c'è minore distanza con il luogo di origine, ma solo per alcuni privilegiati è possibile partire e tornare con facilità. Per i meno fortunati l'emarginazione è una condanna senza appello, rimangono ghettizzati davanti alla televisione che, assieme ad internet, li mantiene mentalmente 'dentro' il paese di origine. Allo stesso tempo però l'emigrato vive nei nuovi confini e dunque dentro le regole altrui, ma la relazione con l'«Altro» è ancora conflittuale: lo straniero è associato con il male e il pericolo dell'invasione. L'«Occidente», a sua volta per le televisioni satellitari arabe è inumano, crudele, complice del 'nemico' se non il 'nemico' stesso.

Tale transitorietà nella percezione del tempo presente porta Adonis a trasmettere la sensazione di precarietà e provvisorietà dell'essere umano oggi, del migrante. Tutto è mutevole, ogni decisione è necessariamente provvisoria, costretti come si è a cambiare continuamente. Nello specifico l'arabo si sente europeo e poi di nuovo arabo, secondo le situazioni mutevoli della situazione contingente, del tempo storico e del luogo geografico dove vive. Questa oscillazione è ben descritta dal poeta siriano soprattutto nelle opere della prima fase europea, quando la sua immaginazione si trova costantemente al confine tra Oriente e Occidente; tra le icone di un mondo che lo affascina, ma che al tempo stesso lo inquieta, per i continui scarti di violenza razzista che si trova ad affrontare.

Nel corso degli Adonis non ha mai cessato di partecipare alle iniziative che promuovono il dialogo e lo scambio culturale, partecipando a numerosi incontri con poeti e critici occidentali nel tentativo di sdoganare la cultura araba, e in particolare la poesia, dalla periferia cui è stata relegata da tempo.

L'Europa occupa ancora oggi un posto centrale nella cultura occidentale, tuttavia per Adonis attraversa una fase di crisi che la indebolisce e non le permette di affrontare adeguatamente la forza delle nuove letterature

---

<sup>12</sup> *Ibid.*



emergenti. Per il poeta gli intellettuali europei dovrebbero riscoprire le proprie radici arabe per dare nuova linfa alla letteratura e rivalutare i rapporti con le ‘altre’ culture che oggi vivono in Europa. Imparare dal mondo islamico l’antica sapienza del gestire la coesistenza nel rispetto e nella tolleranza dell’altro, come – secondo il poeta – ancora oggi Napoli dimostra di saper fare.

La città partenopea gli è apparsa aperta non solo al Mediterraneo ma anche alle istanze culturali provenienti dal resto del mondo. Il poeta, nel corso del suo soggiorno napoletano, si è sentito ispirato dalla città, dai fiori colorati dei balconi esposti al sole, dai mercati così simili a quelli orientali, come anche dai tratti comuni riconoscibili nei volti e nelle espressioni della gente per strada.

Il poeta non si è trovato spaesato in questo scenario che gli ricorda le strade delle città libanesi. Percepisce che i rapporti interpersonali a Napoli sono ancora pervasi da un antico senso della ‘comunità’, lontano dalle logiche dell’individualismo che prevalgono nelle grandi capitali del Nord Europa. La modernizzazione e/o l’‘egoismo’ continentale sono presenti, ma si confondono tra le tante tonalità differenti delle voci dei mercati.

Adonis è affascinato dal clima mediterraneo che respira a Napoli e lo esprime con forza nel poema; la città gli ricorda i luoghi cari, i nomi, le tracce di commerci antichi di cui gli rammentano le lastre di marmo delle strade, bagnate dallo stesso sole caldo. Il calore è più intenso di quello emanato dal tenue astro parigino dei versi ispirati a Parigi citati nelle pagine precedenti. Ecco cosa scrive delle strade di Napoli:

La chiesa del Nilo – (‘il luogo terribile’ dice l’incisione latina in alto sul prospetto), la statua dedicata al Nilo dai mercanti di Alessandria a Napoli.

Ma le vie volavano sotto il sole che scioglieva le sue lunghe trecce su balconi di mani colme di rose all’orizzonte sospese. I colori nelle alte strettoie si ritraevano per meglio attrarre lo sguardo sulle antiche facciate greche, romane. E le tracce dei passi... (Boccaccio, Petrarca, Tommaso D’Aquino, Giotto, Sammartino)... i passi sulle stesse lastre amate dai miei avi (tutto cambia tranne queste lastre!)<sup>13</sup>

I luoghi e i personaggi della storia della letteratura come quelli del mito diventano ‘icone culturali’, trasportabili da una sponda all’altra del mare

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

senza che ciò faccia perdere loro il senso originario. Adonis esprime il desiderio di ricominciare a scrivere in una nuova lingua partendo da un alfabeto che affonda le radici in questi luoghi:

prendi il mio corpo oh mar Mediterraneo adagialo vicino a Cadmo e Dante e con loro rinnova la beltà dell'alfabeto della terra e l'alfabeto dell'essere femminile.

La donna è il simbolo della rinascita, per natura sa coniugare le differenze e generare l'armonia dalle diversità. Il poeta prospetta la rinascita, ma parte dalla realtà contingente perché non dimentica la difficile condizione delle donne arabe a causa del fondamentalismo

«Non tornerò al mio paese...» sussurrò una giovane che stava per piangere sul serio Oggi non vorrei che tu fossi Araba!

La parola di Adonis ci mostra la dura realtà degli immigrati ma la sua poesia non è impegnata né retorica. Sente forte la tragedia del tempo presente e la racconta in versi per sollecitare la nostra compassione verso chi vive e produce al nostro fianco. Per questo Adonis non si risparmia ed è sempre attivo nell'incoraggiare e promuovere incontri con gli intellettuali delle diverse sponde al fine di favorire lo scambio e la conoscenza.

Su questo tema si era soffermato in occasione dell'incontro con i giovani universitari dell'Orientale nel corso di un seminario tenuto nel febbraio del 2002. Il ricordo di quella conversazione emerge da questi versi:

Ecco, i miei occhi chiedono come sia l'esilio nei passi di una persona che esce vagando dall'aula dell'Ateneo di Napoli<sup>14</sup> dove si parla dell'Altro 'Nel sé non vi è che l'altro'.

Disse grazie Napoli per il tuo sole che mi pizzica le spalle  
Per l'onda del tuo mare che alla mia memoria dà piacere infrangendosi sulle mie membra. Vuoi che ti spieghi questo, a te che non vuoi leggere.  
Francesca Francesco Gennaro avete detto che l'incontro è una nuova amicizia  
Volavano le vie come accadde che l'incontro fosse albero ramificato in uno spazio di cemento. Come si traduce l'essenza della rosa, tu, bella che mi chiedi della traduzione.

---

<sup>14</sup> Il poeta intende l'Università di Napoli 'L'Orientale', dove aveva tenuto la conferenza «L'estetica nella poesia del mondo arabo».

«La traduzione è vita e la poesia è senza vita».

Con questa frase Adonis si pone in netto contrasto con la tradizione della cultura classica araba che non promuove la traduzione della poesia araba in lingue straniere e della poesia straniera in arabo.

Adonis sollecita l'opera di traduzione perché sa che per diffondere la conoscenza dell'altro è indispensabile conoscere i testi originali. La cultura dell'incontro produce la civiltà del meticcio, ed è questa a suo avviso la sola alternativa pacifica al rigido scontro tra i puristi del fondamentalismo. Tale percorso ha dei costi, e il poeta ne è consapevole. Nel tradurre, ad esempio, comporta un sacrificio: la perdita dell'aderenza totale al testo originale. Ma con la traduzione avviene la rottura del confine, della barriera linguistica, e ciò porta alla caduta del muro dell'incomprensione e della diffidenza. Sul problema della rigidità delle regole della lingua egli scrive:

Da dove mi viene questo desiderio di confondermi con le lettere che formano parole illeggibili. Perché sento sempre che il sistema soffoca la parola. L'aereo non arriva a Monaco. Non mi pare di lasciare Napoli è come se a lei mi fossi mescolato incrocio o meticcio in ogni caso il futuro è meticcio o sola strage.

È come se non abbandonassi Napoli io che l'ho lasciata spinto dalle vie che volano

Lì leggi a Galassia Gutenberg stupisci del tuo pubblico che per la traduzione è in quantità e qualità superiore rispetto alla lingua originale. Sono questi gli esordi del meticcio scusami oh lingua madre in ceppi per l'infelicità dei figli. Francesco come hai potuto comporre il ritmo arabo con quello italiano la parola discesa dalla bocca del cielo con la parola sorgente dalla bocca della terra<sup>15</sup>.

Un sistema eccessivamente rigido soffoca la parola, non permette la sperimentazione e la libera espressione lungo i sentieri impervi dell'innovazione. L'incontro con l'altro costringe alla mediazione, che conduce al cambiamento; nell'accostarsi alla lingua dell'altro, alla logica diversa nascono nuove forme, utili a favorire la comprensione, la conoscenza e il rispetto reciproco.

---

<sup>15</sup> Il testo integrale si trova in coda al presente articolo.

Si propone qui di seguito per intero il poema che Adonis ha dedicato a Napoli in occasione della sua prima visita. In seguito questo poema ha ispirato un documentario artistico realizzato dalla regista Liliana Paganini. Inoltre il direttore della Fondazione Napoli Teatro Festival, Renato Quaglia, chiedeva ad Adonis di scrivere un testo teatrale per la città. L'opera *Alberi adagiati sulla luce*, da me tradotta, è stata pubblicata da Feltrinelli e messa in scena nel giugno del 2008 dal regista Franco Scaldati nella interpretazione della sua compagnia di attori.

## CONCERTO PER IL CRISTO VELATO

*A Francesca Corrao*

-1-

Volavano le vie di Napoli, come non vidi altrove. Lunedì, diciotto febbraio dell'anno corrente 2002. Volevo arrivare all'aeroporto, temendo di smarrirmi o perdere l'aereo, come mi capita sovente.

Avevo a un tempo, struggente il desiderio di vedere il *Cristo velato* di Sammartino<sup>16</sup>. Quanto ho ammirato l'abilità sensibile che rivela il dolore del Cristo – perfetta, come mai nessuna arte era riuscita. Un'onda in forma di scultura e l'acqua fazzoletto increspato trasparente tra le pieghe tutte nel descrivere il dolore narrano il corpo.

L'agonia è questo corpo.

Desideravo bere ancora un caffè, al bar Intra Moenia a piazza Bellini. Vedere la chiesa di San Domenico, la piazza. La chiesa del Nilo – ('il luogo terribile' dice l'incisione latina in alto sul prospetto), la statua dedicata al Nilo dai mercanti di Alessandria a Napoli.

Ma le vie volavano sotto il sole che scioglieva le sue lunghe trecce su balconi di mani colme di rose all'orizzonte sospese. I colori nelle alte strettoie si ritraevano per meglio attrarre lo sguardo sulle antiche facciate greche, romane. E le tracce dei passi....(Boccaccio, Petrarca, Tommaso D'Aquino, Giotto, Sammartino)... i passi sulle stesse lastre amate dai miei avi (tutto cambia tranne queste lastre!)

Ricordai al-Ma'arrī e il pulviscolo dell'esistenza. Dissi, forse spetta a me ascoltarlo 'stempero l'impronta'. Si vede arrivare il pulviscolo che copre questa cinerea lastra sul limine di questa chiesa della salma di D'Aquino o di Giotto è la mano del pulviscolo quella che mi sfiora la spalla e l'aria di questo tempo da quale pulviscolo proviene?

---

<sup>16</sup> Si tratta della celebre scultura del *Cristo Velato* (1753) dell'artista napoletano Giuseppe Sammartino (1720-1793), custodita nella cappella di Sansevero della nobile casata dei del Sangro.

Francesca cercava di captare i segni balenanti da questo tempo mentre Francesco provava a registrarne i ritmi in un componimento musicale e poetico scritto insieme, mentre noi tre aspettavamo Gennaro.

Volano le vie e la storia sospesa su di noi non sa come poggiare i piedi a terra nella ressa del percorso che mi ricorda Antalia e Beirut.

Ecco, i miei occhi chiedono come sia l'esilio nei passi di una persona che esce vagando dall'aula dell'Ateneo di Napoli<sup>17</sup> dove si parla dell'Altro «Nel sé non vi è che l'altro».

Disse grazie Napoli per il tuo sole che mi pizzica le spalle

Per l'onda del tuo mare che alla mia memoria dà piacere infrangendosi sulle mie membra. Vuoi che ti spieghi questo, a te che non vuoi leggere.

Francesca Francesco Gennaro avete detto che l'incontro è una nuova amicizia Volavano le vie come accadde che l'incontro fosse albero ramificato in uno spazio di cemento. Come si traduce l'essenza della rosa, tu, bella che mi chiedi della traduzione.

La traduzione è vita e la poesia è senza vita

Napoli sarà ancora aria buona tra Alessandria e Beirut e cosa è questo tempo è come se brandisse una feroce scure ansiosa di colpire il volto dell'Oriente e così forse anche Roma non recupera il suo ruolo.

Francesca al treno e poco dopo Francesco all'aeroporto Automobili saltano una sull'altra il rosso è verde non dice questa miniera che l'infinito è luce di candela che infrange i raggi nell'angolo del senso.

Ho detto che il caffè non era buono arrivederci Francesco Volano le vie varco la porta da cui uscirò verso l'aereo

Scopro di non aver registrato la valigia non prendo posto sull'aereo ritorno Qui l'Alitalia Lì la Lufthansa conduce, oh le vie a settant'anni sono ancora un bambino. Dio cosa mi fai cosa faccio a me stesso. Ogni volta che avanzo negli anni cresce in me il sentimento di fanciullo senza esperienza senza conoscenza soprattutto in viaggio. Ho sempre bisogno di chi mi prende per mano ad ogni partenza. I miei passi si confondono i miei occhi si smarriscono. Sento di dover chiedere

---

<sup>17</sup> Il poeta intende l'Università di Napoli 'L'Orientale', dove aveva tenuto una conferenza sull'estetica del mondo arabo.

sempre il dove e il come a chi mi guida. Come se mi abitasse il timore di perdermi di salire sull'aereo che non è il mio o su di un treno che mi porta dove non vado. Forbici per le unghie Un'altra forbice per la carta della grandezza delle dita «Non partono per Monaco, con te» Disse la poliziotta italiana. Come ha potuto vedere un rapinatore in me, nato rapito.

-2-

Nella sala da cui uscirò verso l'aereo, seduto non so cosa fare. Sono simile, estenuante, alle vie che in me volano. Così ho preso a scrivere quel che leggete adesso, lettore (ti prego di non essere anche sbirro).

Volano le vie, ancora ma attorno alla statua del *Cristo velato* nella cappella di Sansevero No, non leveremo il velo dal significato. Può forse uscire un uomo solo da due pietà?

Ahimè! Non vi è in questo calice alcuna stella la luna che vi affondava ieri l'assottigliarono per asfissia finché divenne crescente.

Perché talvolta vedo un baratro infernale come una verde casa. Si prolungherà la mia attesa a Monaco e cosa farò a Berlino questa sera. Da dove mi viene questo desiderio di confondermi con le lettere che formano parole illeggibili. Perché sento sempre che il sistema soffoca la parola. L'aereo non arriva a Monaco. Non mi pare di lasciare Napoli è come se a lei mi fossi mescolato incrocio o meticciano in ogni caso il futuro è meticcio o sola strage.

È come se non abbandonassi Napoli io che l'ho lasciata spinto dalle vie che volano

Lì leggi a Galassia Gutenberg stupisci del tuo pubblico che per la traduzione è in quantità e qualità superiore rispetto alla lingua originale. Sono questi gli esordi del meticciano scusami oh lingua madre in ceppi per l'infelicità dei figli.

Francesco come hai potuto comporre il ritmo arabo con quello italiano la parola discesa dalla bocca del cielo con la parola sorgente dalla bocca della terra.

Forse per questo le vie volano a Napoli tra le ali dei merli che operano per liberare dalla prigionia della gabbia un poeta del mio paese o forse volano nel petto agli emigrati arabi che sputano sangue scappando o temendo questo altro sangue che sputa la loro terra.

«Lavoro qui, non so se tornerò» sospira un medico «Scrivo poesie nella lingua di questo paese che mi ospita» disse un giovane quasi vecchio.

«Non tornerò al mio paese...» sussurrò una giovane che stava per piangere sul serio Oggi non vorrei che tu fossi araba!

Dimmi, con ciò, oh derelitto esiliato moro, in che lingua ti bisbiglia l'alba di Napoli Non dimenticare di destarla ogni giorno di abbracciarla come bimba sveglia per sfuggire al sonno ogni giorno.

Volavano le vie attorno alla statua del *Cristo velato*

Con i chiodi che celano il velato con una tavola con un tetto nuvola con una volta celeste chimica con una voce che fora le rocce con un volto che crea l'irrealizzabile con una cappella che trasuda sangue con i margini e le rovine

Ah! Da dove viene questo essere in ogni parola che dalla sua bocca esce una spada colpisce la nuca messaggero *pro tempore* uomo *pro tempore* so che la luce a volte si trasforma in velo lo vestono le unghia con chi distribuisce il pane, oh calice!  
il corpo è ribelle e la testa ha un altro pane  
ti invito all'ultima cena, oh prece!

-3-

L'aereo si muove mi smarrisco su un monte di nubi inizia la discesa adesso immagino le vie di Napoli che volano anch'esse atterrano

Che nome dare a queste linee aeree? Tu nube che viaggi, appari in forma di gazzella

tra le nubi non v'è stanza neanche per la parola permanenza. La discesa la terra e lo spazio in questo viaggio è un solo tappeto quasi mi assopisco la scorsa notte ho dormito poco, dopo aver letto in un articolo che chi poco dorme ha lunga vita.

L'aereo è atterrato non avevo visto volto di bimbo infastidito come in questo viaggio valore addendo<sup>18</sup>

delle vie che volano  
sulle coste del Mediterraneo

Chi ha posto questi scogli in vetta alle onde

è lui a spiare l'atomo o il battito delle guerre e questo fuoco balza da un albero all'altro nella sua nobile foresta e queste tombe aprono le loro viscere alle madri e ai bambini e questo male onnipresente cinge il turbante dei simulatore

prendi il mio corpo oh mar Mediterraneo adagialo vicino a Cadmo e Dante e con loro rinnova la beltà dell'alfabeto della terra e l'alfabeto dell'essere femminile.

Credo io astro di pulviscolo  
che, d'ora in poi, potrò vedere solo con le mie membra  
Credo, ora, di esser pronto a passare la finestra dei miti.  
Sospira il sole sulla Siria, vacilla nei suoi antichi *sirwāl*<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Virtù che si somma alla virtù.

<sup>19</sup> Ampi pantaloni dal cavallo basso, diffusi nelle campagne mediorientali.

Scuotimi come desideri, oh coscia di rosa damascena,  
Celebrazione del vento!

Napoli-Berlino, febbraio 2002

#### BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE CITATE

- ADŪNĪS, *al-Athār al-Kāmila*, Dār al-‘Awdā, Beirut 1971.
- ADŪNĪS, *Dīwān*, Dār al-Adāb, Beirut 1975.
- ADŪNĪS, *Shabwa tataqaddam fī kharā’it al-maddah*, Dār al-Tubqal, Casablanca 1987.
- ADONIS, *Ihtifā’an bi ‘l-‘ashiyā’ al-wādiha’l-ghāmidah*, Dār al-‘Awdā, Beirut 1988.
- ADONIS, *Célébrations*, trad. Adonis et A. Wade Minkowski, Éditions de la Différence, Parigi 1991.
- ADŪNĪS, *Al-Thābit wa ‘l-Mutahawwil*, 4 voll., Dār al-Sāqī, Beirut 1994.
- ADONIS, *La poesia araba*, trad. F. Del Vescovo e L. Cabria, Marietti, Genova 1996.
- ADONIS, *Desiderio che avanza nelle mappe della materia*, San Marco dei Giustiniani, Genova 1997.
- ADŪNĪS, “Kūnsirtū li ‘l-misīh al-mu’aggab”, in *Tanabbā’ ‘Ayyuhā ‘l-‘A‘mar*, Dār al-Sāqī, Beirut 2003, 137-149.
- ADONIS, *Ecco il mio nome*, trad. e cura di F.M. Corrao, Donzelli, Roma 2004.
- ADONIS, *In onore del chiaro e dello scuro*, trad. e cura di F.M. Corrao, Archivi del 900, Milano 2005.
- ADŪNĪS, *al-Muhīt al-Aswad*, Dār al-Sāqī, Beirut 2005.
- ADONIS, *Oceano Nero*, trad. F. al-Delmi, Guanda, Milano 2006.
- ADONIS, *Beirut la non-città*, trad. e cura di Andrea Celli, Medusa, Milano 2007.
- CAMERA D’AFFLITTO Isabella, *Letteratura araba contemporanea. Dalla Nahdah ad oggi*, Carocci, Roma 1998.
- CORRAO Francesca Maria, *Adonis nella pietra nel vento*, Mesogea, Messina 1999.
- CORRAO Francesca Maria, *Antologia della Poesia Araba*, ed. La biblioteca di Repubblica, Roma 2004.
- DORIGO R. (a cura di) *Literary Innovation in Modern Arabic Literature. Schools and Journals*, in «Quaderni di Studi Arabi», 18 (2000).
- AL-‘ID Y., *al-Kitāba: tahawwul fī l-tahawwul* (La scrittura: il cambiamento nel cambiamento), Dār al-ādāb, Beirut 1993.
- LABĪB T., *Sūrat al-ākhar. Al-‘Arabī nāziran wa manzūran ilayihī*, Markaz Dirāsāt al-Wahda al-‘Arabiyya, Beirut 1999.
- AL-MA’ARRĪ Abū l-Alā’, *Rets d’éternité* trad. di A.W. Minkowski e Adonis, Fayard, Parigi 1988.



MOREH Sh., *Modern Arabic Poetry 1800-1970*, Brill, Leiden 1976.

RUOCCO M., *L'intellettuale arabo tra impegno e dissenso*, Jouvance, Roma 1999.

TODOROV T., *L'Homme dépaysé*, éd. Seuil, Parigi 1996.

## LE FRONTIERE DELL'IDENTITÀ EURO-MEDITERRANEA

di  
Maria Donzelli  
Napoli

A seguito del nuovo Trattato ratificato a Lisbona nel 2007, nato dalle ceneri del progetto costituzionale ormai abbandonato, destinato ad andare in vigore il 1 gennaio 2009, si ha l'impressione che l'unione politica dell'Europa non sia più un ideale astratto da realizzare in un futuro imprecisato, ma un progetto concreto in espansione, che trova oggi una base giuridica in una Carta fondamentale di diritti, riconosciuta da ben 27 Stati. Tuttavia, se il diritto sembra dare corpo e sostanza all'ideale e alla speranza, il processo di ratificazione di una Costituzione europea continua ad essere in difficoltà (vedi ZILLER 2007), il progetto politico sembra essere in crisi (vedi MICHALSKI-FURSTENBERG 2005; «Transit. Europäische Revue», 2005/2006) e il modello sociale europeo è in grave sofferenza in molti Stati dell'Unione (vedi GIDDENS 2007). Inoltre, l'espansione verso l'est europeo ha senza dubbio distolto l'attenzione della politica europea dall'area mediterranea, che nel frattempo si è arricchita di conflitti, e ha rallentato l'attuazione del Processo di Barcellona, rilanciato nel 2005 e oggetto oggi di dibattito costante, complicato dalla proposta ambigua, ancora non ben precisata, del presidente francese Nicolas Sarkozy di un'Unione mediterranea.

Le difficoltà d'ordine politico riguardano innanzitutto le forze tradizionali di coesione che sembrano aver perduto la loro efficacia tanto che è ormai urgente trovare ciò che può tenere unita la nuova Europa (vedi MICHALSKI-BOSETTI 2004). I risultati dei referendum in Francia e in Olanda nel 2005, col conseguente rigetto della bozza di Costituzione europea nella forma proposta, hanno messo in evidenza la distanza tra la politica di Bruxelles e l'opinione pubblica dell'Unione. I recenti mutamenti delle rappresentanze politiche nazionali in Francia, in Italia, nel Regno Unito, considerate insieme alla Germania, le forze politiche originarie rispetto al pro-

cesso di unificazione europeo, hanno determinato nuove dinamiche interne al Parlamento europeo che richiedono nuovi assetti e nuove linee programmatiche.

Quanto al sistema di Stato sociale europeo, sembrano ormai lontani i tempi (2003) in cui due dei più illustri intellettuali europei. Jurgen Habermas e Jacques Derrida, in una lettera aperta sul futuro dell'identità europea sulla scia della guerra contro l'Iraq, consideravano pilastri dell'identità europea «le garanzie di sicurezza sociale» offerta dal welfare e «la fiducia degli europei nel potere civilizzante dello Stato». Il modello sociale europeo è ormai contestato, non è certo un concetto unitario, ma piuttosto, per dirla con Anthony Giddens, una miscela di valori, conquiste e aspirazioni variabili per forma e grado di realizzazione tra i diversi Stati europei. Inoltre, poiché il modello sociale dipende dalla prosperità economica complessiva e questa prosperità economica risulta in ritardo in Europa rispetto ai livelli raggiunti dalle politiche economiche mondiali, se ne deduce che «il progresso realizzato con il consolidamento del mercato unico e l'introduzione dell'euro non sono serviti a rigenerare l'economia europea» (GIDDENS 2007). Questa stenta a crescere e produce riflessi negativi principalmente nel mercato del lavoro e nella difficile integrazione degli immigrati. È innegabile dunque che i problemi di disuguaglianza e di coesione sono aumentati in questi ultimi anni sia nell'Unione nel suo insieme, sia nei suoi singoli Stati nazionali.

Tuttavia, gli obiettivi politici dell'Unione Europea sembrano ormai definiti: avvicinare i cittadini al progetto politico e alle istituzioni europee, che bisogna fondare su un impianto culturale, o meglio inter-culturale, solido, nel riconoscimento delle differenze culturali e linguistiche; dare una struttura alla vita politica e allo spazio politico europeo nell'Unione ormai estesa all'est; costruire l'Unione come fattore di stabilizzazione e come punto di riferimento di un nuovo ordine mondiale.

Si tratta di obiettivi ambiziosi e difficili, che sarà impossibile raggiungere se nell'Unione non si svilupperà una coscienza di cittadinanza. Tale coscienza, nel rispetto delle diversità culturali e delle realtà locali, dovrà elaborare una prospettiva comune attraverso il confronto serrato delle conoscenze, delle realtà sociali, politiche e culturali, e attraverso nuove regole comuni di coesistenza.

Il riferimento all'ordine mondiale tra gli obiettivi dell'Europa politica da costruire apre uno scenario molto complesso. L'Europa sembra oggi stret-

ta almeno da due problematiche mondiali che concernono i due mari che la circondano: l'Atlantico e il Mediterraneo. Da un lato, i rapporti con gli Stati Uniti d'America, complicati dalla politica espansionistica di questi, dall'altra i rapporti, non meno complessi, con gli Stati del Mediterraneo, culla di una cultura poliedrica, già luogo di conflitti, divenuto negli ultimi anni una vera polveriera, dove sembrano giocarsi una grande parte degli interessi strategici mondiali (vedi BENDO-SOUPOU 2005, 2007).

L'Europa non ha scelta, per esistere come entità politica è obbligata a divenire il punto di riferimento di un nuovo ordine mondiale al fine di contribuire concretamente a costruire un processo di pace, che è riuscita a ricomporre al suo interno dopo la seconda guerra mondiale, ma che rischia di compromettere a causa di guerre permanenti esterne, capaci di destabilizzare proprio le sue stesse frontiere o i suoi stessi confini.

Ma, quali sono le frontiere, o i confini, dell'Europa?

Il significato dei due termini non è equivalente: se il confine indica la parte di un territorio situato al limite di un altro ed ha un significato prevalentemente neutro, il termine 'frontiera' sottolinea la separazione tra due stati, indica un campo d'azione e, in senso figurato, indica il limite tra due realtà *differenti*, che stanno l'una *di fronte* all'altra. Il modo in cui queste differenti realtà si *affrontano* definisce il senso della frontiera stessa come luogo di scambio, di relazione e di riconoscimento dell'alterità o come luogo di guerra e di battaglia per la conservazione del proprio territorio o della propria identità (vedi CASSANO 2007; LATOUCHE 2000; BALIBAR 2007).

La frontiera tuttavia diviene particolarmente insidiosa quando non è dichiarata, quando supera i confini geografici naturali, quando agisce e gioca la sua ambiguità. Ciò accade sempre più nella nostra epoca, che pretende di annullare le frontiere in nome dell'attuale fase di globalizzazione (SLOTTERDIJK 2002), ma nasconde conflitti non dichiarati e nemici, reali o inventati; che proclama la libertà del mercato e nega le libertà e i diritti di molti (vedi CHAMBERS 2007). Come ha recentemente detto Peter Sloterdijk (2007), per garantire benessere a una parte del mondo nella nostra epoca si è costituita una 'serra' confortevole con confini invisibili che sembrano includere tutto ciò che appare 'esterno'. Tale 'serra' però è duplice e ambigua perché se costituisce l'ambiente climatico della nostra epoca, è anche un immenso spazio di esclusione: alla filosofia resta il compito di comprendere tale ambiguità e di indicarne la sua potenziale ricchezza.

La nostra Europa è una delle piante più fiorenti della ‘serra’ del mondo e vive nella e della sua ambiguità. Si potrebbe dire che al suo interno tra i suoi stati nazionali l’Europa registra dei confini, mentre le sue frontiere appaiono molto più problematiche e poco definite, sia in senso geografico che in senso figurato (vedi FOUCHER 2007), anche se sembrerebbe impossibile pensare l’identità dell’Europa senza stabilirne le frontiere.

Più in generale, il tema dei confini e delle frontiere solleva problemi di varia natura e di non poco conto, ai quali recentemente è stato dedicato, non a caso, il Festival della filosofia «Confini» svoltosi a Roma nella primavera del 2007, articolato in varie sezioni: culturale, teoretica, della comunicazione e del linguaggio, psicologica, religiosa, politica, ecc. Il Festival ha toccato i temi del rapporto culturale tra Oriente e Occidente, quello tra la ragione e il suo contrario, il tema dell’ibridazione dei linguaggi della comunicazione, quello del rapporto tra la coscienza e l’inconscio, spazio che la supera definendola, il rapporto tra storia e teologia e il tema della politica che va oltre i confini dello stato. Il Festival si è aperto significativamente con una *lectio magistralis* di Marc Augé sul tema *Ripensare la frontiera*.

In un periodo storico come quello attuale nel quale, come si accennava prima, lo spazio sembra perdere i suoi confini, la scienza non si basa più sulla contrapposizione binaria ma cerca la continuità tra la materia e la vita, la storia politica mette in discussione le frontiere tradizionali in nome di un mercato liberale mondiale e di nuove tecnologie della comunicazione, in un periodo in cui l’uguaglianza tra uomini e donne si basa più sull’identità delle funzioni e dei ruoli che sulla parità giuridica dei sessi, in un periodo storico come il nostro, insomma, perché sembra così importante ripensare la frontiera?

In realtà, aldilà delle apparenze, gli attuali fenomeni di mondializzazione e di globalizzazione nascondono vecchie e nuove ineguaglianze: alla vecchia contrapposizione tra il Nord e il Sud del mondo sembra essersi sostituita quella tra Ovest ed Est e quella tra paesi colonizzati, o da colonizzare, e paesi colonizzatori, vecchi e nuovi. I quartieri ricchi si contrappongono a quelli nuovi nelle grandi metropoli e danno luogo a fenomeni inquietanti come quelli delle *banlieues* parigine; le migrazioni dai paesi poveri a quelli ricchi presentano aspetti tragici determinati dalle nuove barriere erette dai paesi liberali e più ricchi, ma anche dai paesi in via di sviluppo tra loro. La globalizzazione più recente dunque, che pretende di aver superato la modernità attraverso l’accelerazione delle conoscenze del-

le tecnologie e dei mercati, appare sempre più un'ideologia dietro la quale si nascondono divisioni e frammentazioni, prodotte dallo stesso sistema che vorrebbe negarle (vedi AUGÉ 2007).

La globalità senza frontiere appare molto più complessa di quanto non sembri e la necessità di ripensare alla frontiera non come sbarramento ma come passaggio è una delle sfide della nostra contemporaneità. Essa appare strettamente legata al tema delle identità e delle culture e ripropone la sfumatura della differenza di significato tra confine e frontiera.

In ragione della complessità del tema è possibile fornire qui solo qualche spunto di riflessione.

Da un punto di vista geografico, nonostante le carte che disegnano limiti, confini e frontiere – carte del resto che hanno bisogno di essere convalidate dagli Stati – il concetto stesso di confine non esiste; la natura non mette confini e non disegna separazioni: fiumi e catene montuose non sono barriere che separano gli spazi, sono elementi che definiscono un territorio e ne indicano la continuità. Da un punto di vista culturale, proprio il mare Mediterraneo, considerato da alcuni confine dell'Europa, non aiuta certamente a definire una separazione; al contrario, esso disegna rapporti di vicinanza tra culture che nel corso dei secoli hanno stabilito relazioni, intessuto rapporti e hanno condiviso istituzioni politiche.

Dunque il concetto di confine non può che essere un concetto di natura politico-giuridica, nato dalla necessità di separare la proprietà privata di un individuo da quella di un altro. Per estensione, poi, il confine è passato ad avere una funzione politica più specifica delimitando lo spazio di comunità sempre più ampie fino a confondersi col termine 'frontiera', che sta a indicare il limite della sovranità territoriale di uno stato. Si tratta comunque di un costrutto storico del tutto arbitrario, perché all'origine non esiste un motivo oggettivo che disegni i limiti del mio campo rispetto a quello del mio vicino: è mia la terra che riesco a conquistare, a coltivare e a difendere. Di solito tale conquista però implica violenza, guerra, competizione, scontro di interessi, ecc. È forse questa la ragione per cui oggi si preferisce non definire i confini e le frontiere dell'Europa: la definizione di tali confini e frontiere contrasterebbe probabilmente con l'idea di un'Europa politica unita e pacifica, capace di gestire i conflitti; tuttavia il problema si pone e non solo da un punto di vista convenzionale.

Se poi guardiamo al mare Mediterraneo, che lambisce le coste dell'Europa del sud, la questione si complica ulteriormente, perché se da un pun-

to di vista culturale, della storia e dell'intreccio delle culture, possiamo considerare assai difficilmente le sue coste come confini e/o frontiere dell'Europa, da un punto di vista politico e sociale il Mediterraneo si configura sempre più come zona di rottura, di frontiera, che divide piuttosto che unire e, da un punto di vista geo-politico, come zona di contrapposizione strategica tra l'Europa, l'Africa, e il Medio-Oriente, presentandosi come spazio di conflitti e di instabilità.

Il Mediterraneo è inoltre la via privilegiata delle migrazioni dai paesi più poveri verso quelli più ricchi del mondo. Da questo punto di vista, esso ci appare come un vero e proprio luogo di morte, un cimitero che inghiotte ogni anno migliaia di vite umane alla ricerca della sopravvivenza. È innegabile che sul piano politico concreto le politiche migratorie dei governi europei hanno registrato una singolare convergenza con l'assunzione comune di rigidi meccanismi di ingresso e di controllo, che si possono far risalire agli accordi di Schengen. Tali accordi infatti, mentre garantivano la libera circolazione dei cittadini dei singoli stati all'interno dello spazio comune europeo, prendevano una serie di provvedimenti nei confronti degli extra europei tendenti ad uniformare i criteri delle condizioni di ingresso e dei visti necessari, anche se le politiche sociali nei confronti dei migranti rimanevano, e rimangono, a discrezione dei singoli Stati nazionali dell'Unione.

Sul terreno delle migrazioni dunque, soprattutto su quello delle politiche di contrasto delle migrazioni clandestine, il Mediterraneo è considerato di fatto dall'Unione Europea una vera e propria frontiera, con la creazione di forme nuove e innovative di cooperazione e partenariato con i Paesi Terzi della sponda sud, definite con la creazione nel 2005 dell'agenzia Frontex, agenzia Europea per la Gestione della Cooperazione Operativa alle Frontiere Esterne degli Stati membri dell'Unione, con sede a Varsavia e col compito specifico di coordinare le attività di controllo delle frontiere esterne all'Unione.

Sul piano culturale e dell'immaginario invece il Mediterraneo sembra non aver mai segnato separazioni. Anzi, sin dai tempi dei greci era un bacino i cui bordi erano ricercati, ambiti; l'impero romano non era certo limitato dal Mediterraneo, anzi, si sviluppava intorno a tutte le sue coste. Il popolamento tra la sponda europea e la sponda africana non ha conosciuto nessuna soluzione di continuità: le popolazioni dell'Italia meridionale hanno persino caratteristiche somatiche e genetiche comuni con molte popolazioni dell'Africa settentrionale e del mondo arabo, a testimonianza di

antiche contaminazioni. Gli elementi culturali, storici, genetici, nati e sviluppati intorno al Mediterraneo sono il frutto di scambi, di integrazioni che rendono impossibile la creazione di separazioni nette, sia pure convenzionali. È per questo che, come diceva E. Morin, «si nous voulons concevoir la Méditerranée, nous ne pouvons le faire sans concevoir les terres qui l'entourent. Mais nous ne pouvons concevoir ces terres sans concevoir la Méditerranée» (vedi MORIN 1998-99, p. 18).

È proprio nello spazio mediterraneo che è possibile ritrovare la duplice accezione semantica della parola 'confine'. Da un lato, il confine come *limes*, come separazione che, in tempo di guerra diventa frontiera, e dunque invalicabile dallo straniero ritenuto nemico, invasore, di uno spazio che non gli appartiene; dall'altro lato il confine come *limen*, come la soglia, luogo di incontro che, in tempo di pace consente la relazione con l'altro, col diverso in una prospettiva di espansione e di apertura che non ha più a che fare con la conquista del territorio, ma presuppone lo scambio di persone, di merci, di cultura, di idee, di valori, ecc.

Il Mediterraneo dunque, non l'Oceano, è il luogo della dicotomia *limes / limen*, perché costituisce uno spazio «liquido» (vedi Chambers, 2003) di convivenza di culture, identità diverse, con tutte le valenze politiche che questo comporta (vedi GALLI 2001). La natura e il ruolo del confine tra l'Europa e il Mediterraneo si configurano in modo originale perché il rapporto tra le due realtà risulta reciprocamente vincolante e caratterizzante anche rispetto al ruolo rivestito dalle altre frontiere geografico/identitarie. Ciò è dovuto probabilmente alla particolare natura del Mediterraneo, mare tra le terre, elemento connettivo indicato già da Hegel come snodo centrale della storia del mondo: «con le sue molte insenature, esso non è un oceano, che conduce verso l'incerto, verso ciò con cui l'uomo non ha che un rapporto negativo: esso invece invita addirittura l'uomo ad entrare in relazione con esso» (HEGEL 1981, p. 235). In questo mare tra le terre l'aspetto dialogico e dialettico appare in tutta la sua necessaria dinamicità, caratterizzata dalle scissioni politiche, religiose e ideologiche avvenute sulle sue sponde, che comportano la costante ri-definizione dei rapporti tra i suoi abitanti. Scissione e ri-definizione costituiscono in realtà alcuni dei caratteri di lungo periodo delle identità mediterranee (vedi CARDINI 2003; Id., 2004).

Se il mondo sembra non conoscere più confini a causa della cosiddetta 'globalizzazione economica', in una prospettiva che sembra fare evaporare



le differenze nell'astrazione assoluta del mercato e del potere, il Mediterraneo, paradossalmente, proprio nella sua dimensione conflittuale, indica l'esistenza delle diversità e della loro ricchezza, della possibilità, sebbene conflittuale, della loro coesistenza, della molteplicità delle prospettive che restano ancora all'essere umano, reso concreto dalla diversità del suo modo di esistere e di essere.

Se l'Europa sarà in grado di cogliere tale ricchezza potrà svolgere il suo ruolo politico nel mondo, rimanendo coerente alla sua storia, che è storia mediterranea e che Fernand Braudel considerava uno spazio dalle molte voci, un intreccio di possibilità che si fondono in unità originaria. Del resto, l'uso della storia come atto essenziale della presa di coscienza di sé era ed è un elemento caratteristico dell'Europa, «il continente che ha inventato la storia, che attraverso di essa prende coscienza di se stessa» ma che comporta un esito a suo modo unico, dato che «nessun destino prefissato lega a sé la dimensione e la coscienza dell'Europa; è il suo movimento a definirne i tratti [...] l'Europa [...] è in quanto diviene, ovvero in quanto non si coglie in una sua identità presupposta» (DE GIOVANNI 2004, p. 3). In questo suo divenire la complessità dei rapporti dell'Europa col Mediterraneo appare centrale e ineludibile.

Non è dunque un caso se la questione del rapporto tra l'Unione Europea e i paesi della sponda sud del Mediterraneo sia all'ordine del giorno nell'agenda politica europea. Né è un caso se il Consiglio dell'Unione Europea nel novembre 2005, in occasione del decimo anniversario della Dichiarazione di Barcellona, ha sentito la necessità di ribadire alcune direttive e ha tracciato un programma di lavoro che si propone di costituire la base della cooperazione euro-mediterranea per i prossimi cinque anni. Naturalmente tutto questo non basta e la Dichiarazione di Barcellona è sottoposta a diverse critiche che a loro volta costituiscono materia di riflessione e di dibattito.

Perché la Dichiarazione di Barcellona risulta nel complesso insufficiente e insoddisfacente, anche nel rinnovato impegno del 2005?

Perché la realizzazione del Programma della cooperazione euro-mediterranea non può prescindere dalle modalità attraverso le quali si realizzano la cooperazione e il partenariato tra le due sponde del Mediterraneo. Uno dei problemi più importanti è infatti il seguente: Quale influenza ha e avrà questa collaborazione sui futuri orientamenti culturali delle nuove generazioni? Quali misure bisogna e bisognerà adottare per fornire a tali genera-

zioni gli strumenti culturali per comparare e gestire le eventuali contraddizioni tra le culture e tra le identità?

Da questo punto di vista, che certamente non può essere eluso, il dialogo culturale nell'area euro-mediterranea deve tenere ben presenti le modalità di comparazione interculturale, nella consapevolezza che l'avvenire dell'Europa dipende in gran parte dal successo del dialogo interculturale e delle politiche di cooperazione socio-economiche con i paesi del Mediterraneo.

In realtà non è possibile definire i termini di una cittadinanza europea, senza affrontare i temi delle identità euro-mediterranee, senza affrontare i problemi dell'Europa di fronte a questo Mediterraneo che brucia e che, proprio in forza di questa situazione, è fonte di problemi ulteriori, ma anche occasione di solidarietà nella volontà comune di contribuire a un processo di pace difficile ma necessario. Tale processo ci obbliga a riconoscere l'altro e a definire la nostra identità in rapporto alle diverse identità degli altri.

Si tratta in realtà di pensare l'altro non come uno straniero, ma come portatore di una diversità che trova le sue origini nella contaminazione delle culture reciproche, a partire dall'antichità fino ai nostri giorni. Come ha suggerito di recente Edouard Glissant (2007), si può parlare di relazione con l'altro solo se si fa parte di una comunità che non dispone di vere e proprie radici, ma che è parte di culture composite, legate al vissuto cosciente e contraddittorio dei contatti tra varie culture. Se l'idea di un'appartenenza atavica ed unica aiuta a sopportare le miserie, essa si rivela di scarso aiuto per le proiezioni verso il futuro. È dunque necessario risolvere nell'immaginario attuale le contraddizioni tra culture ataviche e culture composite, tra un'origine unica dell'identità e la costruzione di identità molteplici prodotte dalla relazione e dal riconoscimento reciproco.

La complessità dello scenario evocato, pone dunque al centro della nostra riflessione la questione dell'identità dell'Europa, un'identità che dovrebbe promuovere un nuovo sentimento di cittadinanza, al di là delle frontiere nazionali, nuove forme di collaborazione democratica, nuove forme di *governance*, ecc. Ciò non si potrà fare se, in maniera capillare, non si diffonderà la *coscienza* di questa nuova identità e della sua complessità. Questa questione presenta almeno due ordini di riflessioni che non sono alternative l'una all'altra, ma che bisogna pensare insieme: il primo ordine riguarda l'Europa, il secondo riguarda il Mediterraneo.

A questo proposito si pone la questione di sapere se l'Europa può fondare la sua nuova unità politica sulla base di un'identità unitaria e già definita.

In realtà è difficile individuare con esattezza un'identità europea unitaria, che sembra piuttosto imposta agli individui e alle nazioni per esigenze politiche nazionali e per l'esigenza comune di costruire un'entità politica sopranazionale. L'Europa vive una cultura composita, in essa convivono diverse identità culturali, che costituiscono la sua ricchezza e al tempo stesso sono all'origine delle sue attuali difficoltà. D'altra parte non è possibile porre il problema dell'identità europea in maniera monolitica, volontaristica e, in definitiva superficiale, senza rischiare di produrre una nuova forma di ideologia, per altro estremamente pericolosa. È invece necessario riconoscere le diversità, valorizzarle attraverso una politica responsabile e porre la questione del rapporto tra le diverse identità culturali e la possibilità di una coscienza politica europea. Questa coscienza può e deve essere unitaria e, soprattutto, storica, fondata cioè sull'elaborazione delle eredità multiple e comuni.

A partire da questa posizione si può tentare di mettere in luce alcuni tratti specifici che caratterizzano, anche se in modo approssimativo e sfumato, la cosiddetta 'civiltà europea'.

Uno dei tratti che bisogna tenere ben presente è il patrimonio culturale che si esprime attraverso un riferimento comune all'antichità classica greco-romana, al Giudaismo, al Cristianesimo, nelle sue differenti formulazioni storiche, comprese quelle delle Chiese ortodosse e delle differenti forme di protestantesimo scaturite dalla Riforma, e si esprime anche attraverso il riferimento comune alla cultura arabo-islamica, che ha generosamente influenzato le scienze, le arti, le letterature e la filosofia europee dall'antichità fino almeno al XVII secolo. Questo patrimonio trova ancora un altro riferimento comune nell'Europa dell'Illuminismo, con tutto quello che questa epoca porta con sé in termini di libertà di pensiero, di libertà e diritti civili, di cosmopolitismo, di un nuovo ordine politico fondato sulla legittimazione di una sovranità laica, autonoma in rapporto alle confessioni religiose, di una nuova etica, fondata sulla ragione umana, ecc. Nella sua accezione moderna, e dunque post-moderna, l'Europa non può non tenere conto dell'Illuminismo.

Se il patrimonio culturale dell'Europa è composto sul piano storico come lo abbiamo brevemente presentato, la conoscenza e la valorizzazione

di questo patrimonio è un compito che riguarda tutte le culture presenti nello spazio europeo. Ma se si assume questa prospettiva, allora l'Europa non può fare astrazione dal Mediterraneo, dal suo spazio e dalle sue culture. D'altra parte i paesi che si affacciano sul Mediterraneo, le cui culture sono al tempo stesso componenti della cultura europea, non possono fare astrazione dall'Europa, dai suoi problemi, dalla sua complessità, una complessità che li concerne direttamente, poiché la loro storia ha, anch'essa, componenti della cultura europea, dovute alla storia secolare del Mediterraneo nel suo complesso e a quella più recente, che, nella buona e nella cattiva sorte, persino nella sua dimensione coloniale, è sempre testimone di una vita comune e continua, pacifica e conflittuale.

Un altro tratto comune della civiltà europea è l'affermazione di una identità socio-economica definita, che trova le sue origini nel XIX secolo con l'affermazione del sistema di produzione capitalista. L'adozione di questo sistema oggi determina il mercato globale e ha portato l'Europa all'alleanza sempre più stretta con gli Stati Uniti, soprattutto sul piano delle scelte economiche e delle strategie politiche e di espansione. In più, questo sistema di mercato, a torto o a ragione, sembra essere legato a un modello di democrazia occidentale che pretende di estendersi in modo altrettanto globale e che va di pari passo col mercato. Questo tratto è visibile nello stile di vita e dei mezzi di consumo destinati a uniformarsi sempre di più su tutto il pianeta, ma è visibile anche nelle azioni di guerra e di sfruttamento delle risorse dei paesi in via di sviluppo.

L'Europa dunque si trova a dover affrontare un dilemma cruciale, quando torna a ripensare la propria origine, e si trova a dover sciogliere quella sua ambigua identificazione con l'Occidente, terra del tramonto. Tuttavia la storia di Europa, anche da un punto di vista mitologico, è tutta compresa entro le sponde del Mediterraneo e così l'attrazione fatale per l'Occidente e il richiamo dell'Oceano ci rammentano il suo inesorabile declino, nell'insensata traversata oltre i confini mediterranei, all'inseguimento del sole che muore.

Nessuno meglio di Ulisse incarna il dilemma nel quale oggi si trova l'Europa: quella forza che la lega alla sua origine, il Mediterraneo, e quella che incessantemente l'attrae oltre questo spazio fluido avvertito come troppo angusto e la sospinge verso l'infinito spazio libero e vuoto dell'Oceano.

L'Odisseo di Omero è un eroe tipicamente mediterraneo; il suo viaggio, ricco di avventure, è un navigare da sponda a sponda, da un'isola all'altra,

senza perdere mai il sentimento di nostalgia della propria casa, che si traduce nell'ansia del ritorno. Odisseo celebra l'epopea del Mediterraneo ed è tutto racchiuso nella sua misura. Smisurata è invece la *curiositas* che attanaglia l'Ulisse di Dante. Ormai vecchio e stanco di navigare in un mare dai confini troppo stretti, intraprende il suo viaggio più rischioso, voltando le spalle a quell'Oriente da cui nasce Europa e, con i suoi compagni, va verso Occidente, superando le colonne d'Ercole, procedendo aldilà di quel termine nello spazio oceanico senza limite. L'Ulisse di Dante vuole spingersi «per l'alto mare aperto» divorato da una brama di conoscenza, che spingerà anche l'Europa «al folle volo», dimentica della propria misura mediterranea.

Tra questi due mari, tra la distesa oceanica senza limite e il raccolto spazio mediterraneo, si colloca la nostra decisione sul destino dell'Europa. Saprà l'Europa interrogare ancora il senso della sua storia? Saprà interrogarsi sul significato anche simbolico del Mediterraneo? Di uno spazio che, nella sua pluralità di confini e frontiere è stato ed è luogo di scontro, ma anche luogo di straordinario incontro, di inesauribile confronto con l'altro, un confronto che ha finora impedito la *reductio ad unum*? L'Europa è nata da questo mare di differenze, *pluri-versus* irriducibile di popoli e lingue, costretti a dialogare tra loro.

Friedrich Nietzsche, nonostante la sua attrazione invincibile per l'Oceano, aveva compreso la vocazione mediterranea dell'Europa. In un frammento del 1885 infatti afferma:

Riscoprire in sé il Sud e tendere sopra di sé un chiaro, splendido, misterioso cielo del Sud; riconquistare la salute meridionale e la riposta potenza dell'anima; diventare gradualmente più vasti, più sopranazionali, più europei, più sovraeuropei, più orientali, infine più greci – giacché la grecità fu la prima grande unificazione e sintesi di tutto il mondo orientale e appunto perciò l'inizio dell'anima europea, la scoperta del nostro 'mondo nuovo': – per chi vive sotto tali imperativi, chissà cosa potrà mai capitargli un giorno? Forse appunto un nuovo giorno (NIETZSCHE 1975, pp. 329-330).

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Europäische Krise?*, «Transit. Europäische Revue», n. 30, Winter 2005 / 2006.
- AUGÉ, Marc, *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Bruno Mondadori, Milano 2007.

- BALIBAR, Etienne, *Très loin et tout près. Petite conférence sur la frontière*, Bayard, Paris 2007.
- BENDO-SOUPOU, Dominique (sous la direction de), *Géopolitique méditerranéenne*, L'Harmattan, Paris 2005.
- BENDO-SOUPOU, Dominique (a cura di), *Il Mediterraneo dopo la crisi del sistema bipolare. Il mare che ci divide e ci unisce*, L'Harmattan Italia, Torino 2007.
- CARDINI, Franco, *Europa e Islam*, Laterza, Roma-Bari 2003.
- CARDINI, Franco, *L'invenzione dell'Occidente*, Il cerchio, Rimini 2004.
- CASSANO, Franco *Il pensiero meridiano*, Ed. Laterza, Roma-Bari 2007.
- CHAMBERS, Iain, *Sulla soglia del mondo*, trad. it., Meltemi, Roma 2003.
- CHAMBERS Iain, *Le molte voci del Mediterraneo*, Cortina ed., Milano 2007.
- DE GIOVANNI, Biagio, *L'identità dell'Europa*, in B. Consarelli (cur.), *Pensiero moderno ed identità politica europea*, Cedam, Padova 2004.
- FOUCHER, Michel, *L'obsession des frontières*, Perrin, Paris 2007.
- GALLI, Carlo, *Spazi politici*, Il Mulino, Bologna 2001.
- GIDDENS, Anthony, *L'Europa nell'età globale*, Laterza, Bari 2007.
- GLISSANT, Édouard, *Poetic of Relazioni*, Michigan University Press 1997 (trad. it. in uscita per i tipi di Quodlibet).
- GLISSANT, Édouard, *Gli arcipelaghi non conoscono frontiere*, "Confini", Festival della Filosofia, Roma 2007.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Lezioni sulla Filosofia della Storia*, La Nuova Italia, Firenze 1981.
- LATOUCHE, Serge, *La sfida di Minerva. Razionalità occidentale e ragione mediterranea*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.
- MICHALSKI, Krzysztof / BOSETTI, Giancarlo, *Che cosa tiene insieme adesso l'Europa?*, intervista, «La Repubblica», 8 dicembre 2004.
- MICHALSKI, Krzysztof / FURSTENBERG Nina (a cura di), *Europa laica e puzzle religioso*, Marsilio, Venezia 2005.
- MORIN, Edgar, *Penser la Méditerranée et méditerranéiser la Pensée*, «Confluences Méditerranée», n. 28 1998-99.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Frammenti postumi 1884-85*, vol. VII, t. III, *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montanari, trad. it. di Giametta, Adelphi, Milano 1975.
- SLOTERDIJK, Peter, *L'ultima sfera. Breve storia filosofica della globalizzazione*, Carocci, Roma 2002.
- SLOTERDIJK, Peter, *Ai confini della sfera*, «Confini», Festival della Filosofia, Roma 2007.
- ZILLER, Jacques, *Il nuovo Trattato europeo*, Il Mulino, Bologna 2007.



## VIENNA NAPOLI, TUTTO È RACCONTO

di  
Marino Freschi  
Roma

L'Imperatore Giuseppe II, colpito da un episodio successo a Trieste, incarica il suo librettista Lorenzo Da Ponte di scrivere un libretto per Mozart sull'avvenuto. L'abate veneto, d'origine ebraica, comincia a lavorarvi, ma trasporta l'azione a Napoli, e infatti nella locandina della prima del 26 gennaio 1790 si legge «Così fan tutte o La scola degli Amanti» e «La scena si finge in Napoli» e inizia, naturalmente, «in una bottega di caffè a Napoli».

Tutta l'opera, così libertinamente viennese, è intrisa di sapori napoletani: gite in barca, metafore stupende marine, come l'intramontabile aria del cinico Don Alfonso: «Nel mar solca, / e nell'arena semina / e il vago vento spera / in rete accogliere / chi fonda sue speranze / in cor di femmina».

Questa terza opera realizzata dall'Abate e da Mozart, tutta fondata su giochi linguistici, con raffinati echi ariosteschi, si inserisce perfettamente in una Napoli aggraziatamente settecentesca, che è poi assai vicina alla capitale asburgica con cui proprio in quegli anni era fortemente legata anche per la grande e temibile regina Maria Carolina, sorella di Giuseppe II, che fu il suo costante consigliere e ispiratore della politica napoletana di quei decenni, e dell'infelice Maria Antonietta.

Il vincolo tra le due città ha radici profonde nella medesima esperienza controriformista e nella intensa adesione all'esperienza artistica e concettuale del Barocco. Ma ciò che unisce queste due città è l'analoga atmosfera di essere state luminose capitali di regni potenti con sorprendenti affinità di costume e mentalità, che vanno dall'uguale amore per l'opera lirica e per la musica a un certo piacere di vita che trova il suo emblema nei caffè di Napoli e Vienna. Ma ciò che anche unisce le due città è una straordinaria e comune capacità di tradursi sempre in racconto, di trasformarsi in testi narrativi continui.



In ogni conversazione, appena si giunge a Vienna, risuona l'invito, spesso sottinteso, a prender partito, a dichiararsi favorevole o contrario alla capitale del mito asburgico. E sono – quelle garbate interrogazioni – impercettibili spie di un disagio continuo che trapela nervosamente nella sonnolenta quotidianità viennese.

Un'eccessiva ridondanza dell'ideologia tradizionalista si respira per le vie ordinate, tranquille e pulite di questa gradevole, signorile e vecchiotta città, il cui centro, lustro come specchiera d'altri tempi, assomiglia a un'enorme bottega d'antiquariato con bandierine bianco-rosse a ogni pie' sospinto per indicare qualche portone, veranda, cortile celebre. E per essere un celebre, rispettato e imbandierato bene artistico, a Vienna non ci vuole un granché: un edificio aggraziato di prima della guerra già merita una decorazione.

Questa atmosfera museale sa di disanimato, tradisce una vocazione senza pulsazioni vitali e vinte, oscillante tra un grande pensionato per la terza età e un'astuta impresa turistica che vende silenzio, ordine, buon gusto e buone maniere in mancanza di sole, degli archi e delle colonne d'Italia. Una settimana viennese è un ristoro dai nostri caotici rapporti urbani.

Ma se a Vienna non si potrebbe immaginare nulla di più diverso da Napoli, è pur vero che queste due vecchie capitali dell'apocalisse hanno un segreto in comune, incantevole e inquietante. Sono due metropoli segnate dal crepuscolo, autentici emblemi dell'*Abendland*, della terra della sera e dell'inarrestabile tramonto dell'Occidente: Napoli, grande emporio decadente della civiltà mediterranea, scenario e insieme laboratorio di storia e di tragici destini; Vienna, ancora persa nel sogno di un impero con una scintillante dinastia visionariamente rivissuta nei valzer vorticosi e un po' kitsch di Capodanno.

Si è inquietati dal passato in queste città; non si può non amarle e difenderle visceralmente o odiarle con uguale pathos, e comunque non si può non continuare a parlarne, a proiettare in esse fantasie angosciose o liberatorie, arcani timori e valori, forse ormai intaccati e non più rispondenti alla società in continuo febbrile mutamento.

E proprio siffatta trasformazione, tragicamente, dolorosamente veloce, è la materia di uno dei più intensi racconti napoletani, quello di Franz Werfel, autore raffinatamente asburgico, praghese, ma anche a lungo viennese, che in *Die Geschwister von Neapel* del 1931 rievoca il dramma di Domenico Pascarella, il patriarca che non comprende più il dissolvimento dell'archetipo arcaico della famiglia tradizionale e si sente disorientato e smarrito

in una modernità in cui non sa più riconoscere valori e significato. Ma al di là della storia narrata, è la città stessa che diventa racconto, testo, parola coinvolgente e viva proprio nel corso della descrizione.

Come Napoli, anche Vienna è racconto. E te ne accorgi in ogni incontro, in ogni caffè dai velluti rossi oramai un po' logori e stinti. Le domande più frequenti al visitatore sono: «Anche lei a Vienna?», oppure più ingenua e insieme più insidiosa: «Le piace poi Vienna?». Mentre è ovvio essere a Milano, Francoforte, Zurigo, Bruxelles per lavoro, né tanto meno viene in mente di difendere dall'oblio, dal sospetto di decadenza, declino, destino, estinzione tanti grossi e operosi centri come Varese, Basilea, Düsseldorf o Liverpool, a Vienna proprio come a Napoli – ma anche a Trieste, Praga, Cracovia, Lisbona, e forse sui muri di Berlino e di Gerusalemme – la storia si muta in malinconia, minaccia, condanna, destino, inesorabile conto alla rovescia, postazione oramai perduta che impone a chi ancora indugia a restare una giustificazione, una rinuncia, una testimonianza.

In certi ambienti, in certe occasioni, perfino in certe ore ci si abbandona a una esasperazione che sconfinata in disperazione, irata o rassegnata, in rovello che scava dentro fino a pungere nelle viscere, a farsi ulcera, ferita, prostrazione. E poi è sufficiente una nuova alba ed ecco: risorge con un aneddoto – sempre viscerale – per queste città che si reincarnano in mille racconti, fatterelli di vita quotidiana, memorie, tragedie, fantasie, ingigantimenti e miti.

Gli inglesi superano il disagio di una serata con conoscenti superficiali con lunghe disquisizioni metereologiche, mentre gli italiani possono subito 'far conoscenza' parlando di esperienze, dirette o indirette, con Napoli. E simile a Napoli, anche Vienna è una città che è un serbatoio inesauribile di storie, un archivio senza fondo di racconti, un inventario di narrazione, un vivente catalogo di testi, una nostalgia che si configura, un rammarico che si pronuncia, una struggente malinconia che s'interroga. Questa città – insieme ad altri rari luoghi di memoria poetica – è un corpo recitato di scritture, una pellicola vivente della fantasia creatrice, un'occasione del mito tra le ultime che possediamo.

E questo racconto si ritrova continuamente a Vienna. Entrate in un caffè, guardatevi attorno e avrete immediatamente la precisa sensazione di averla già letta in qualche novella quella vostra situazione: il vecchio gentiluomo col papillon che finge di leggere sussiegoso il giornale ufficiale, i giovani amanti sperduti tra intrecci di sguardi e di mani, l'intellettuale sde-

gnoso al suo ennesimo caffè e foglio di carta, lo studente con in mano distrattamente il suo testo universitario, la bella signora accanto all'elegante funzionario. Tutto come allora, con qualche ritocco e un po' più di usura dei locali.

Ma in quale altra città di lingua tedesca potreste trovare questa atmosfera morbida e soffocante? E infatti che c'è da raccontare di tante città efficienti, industriose e corrette? Occorre traversare il Danubio (o il Volturno) per entrare nel regno non più neutrale dello scompiglio e della memoria collettiva. E allora si deve scegliere: Ti piace o no? Ci vorresti vivere o no? ecc.

E intanto senza avvedertene cominci a scrivere il tuo racconto asburgico (o partenopeo). Ti trasformi in scrittore, narratore, attore, regista, comparsa del grande racconto, dell'estremo racconto che ci raccontiamo ogni ora mentre gli animi si accendono, si dividono, fino all'insulto o al riconoscimento adelfico. Intanto ti chiedi se ne vale la pena, se non fosse stato più saggio, più redditizio emigrare, ovvero trasportare il tuo racconto in un altrove, tentare il grande trapianto di far rivivere il mito nelle sterili terre settentrionali dell'efficienza e del profitto. Con discrezione passa il cameriere con il suo frac, sempre più logoro e lucido, che è pur sempre un frac, fischiettando, caso mai, un'aria indimenticata di *Così fan tutte*.

# TURISTI, TRAFFICANTI, MIGRANTI

I RACCONTI BALCANICI DI DIMITRÉ DINEV

di

Monica Lumachi

Napoli

«Un bivacco di viandanti è la terra»

ADAGIO GITANO

Quello di Dimitré Dinev è un nome nuovo nel panorama contemporaneo della letteratura in lingua tedesca. Un nome con un accento francese, dovuto a un errore di traslitterazione da parte di un funzionario austriaco, e un cognome slavo, e più precisamente bulgaro. Dinev è nato infatti nel 1968 a Plovdiv, in Bulgaria, ma nel dicembre del 1990 ha lasciato clandestinamente il paese. A Vienna, dove risiede tuttora, ha compiuto studi di filosofia e filologia slava, mantenendosi con lavori occasionali. Dal 1991 ha cominciato a scrivere in tedesco, ma è nel 2003 che arriva il grande successo di critica e di pubblico con il romanzo *Engelszungen* (*Lingue d'angelo*), cui seguono nel 2005 i racconti di *Ein Licht über dem Kopf* (*Una luce sopra la testa*), alcuni dei quali già pubblicati nel 2001 con il titolo di *Die Inschrift* (*L'Iscrizione*)<sup>1</sup>. In seguito l'autore si è cimentato nel teatro, con le pièce *Haut und Himmel* (*Pelle e cielo*, 2006), *Das Haus des Richters* (*La casa del giudice*, 2007) e *Eine heikle Sache, die Seele* (*Una faccenda delicata, l'anima*), che ha debuttato nel 2008 al Volkstheater di Vienna.

L'«esule» bulgaro viene fin da subito salutato dalla critica come una nuova, importante voce della cosiddetta *Migrantenliteratur*; definizione qui intesa in senso autoriale ad indicare una letteratura scritta nella lingua del

---

<sup>1</sup> Di seguito le citazioni dalle opere di DINEV saranno date tra parentesi nel testo con l'abbreviazione *E* per *Engelszungen*, Deuticke, Wien 2003, e *LüK* per *Ein Licht über dem Kopf*, Deuticke, Wien 2005, di volta in volta seguite dall'indicazione di pagina.

paese di residenza che si contraddistingue non in quanto fenomeno di 'integrazione interculturale', bensì piuttosto per un linguaggio estremamente originale, scaturito da processi di traduzione transculturale<sup>2</sup>. Ed è questo il caso, appunto, della prosa di Dinev, segnata da una sovrabbondante ricchezza di immagini, dall'alternanza di registro comico e grottesco, non senza punte di lirismo che sfiorano il *kitsch*, dal gusto per il gioco linguistico e, non ultimo, da un'ironica leggerezza di tradizione tutta orientale, lungo una linea ideale che va da Gogol a Hrabal<sup>3</sup>.

In prima battuta, tuttavia, è la tematica a catturare il lettore. Dinev affronta infatti un soggetto attualissimo quale l'immigrazione dall'Europa Orientale verso il cosiddetto ricco Occidente all'indomani della caduta del Muro di Berlino e in concomitanza con la nascita, nei paesi dell'ex blocco sovietico, delle nuove «democrazie» (Predrag Matvejević). Un Occidente che vede dunque il progressivo allargamento delle frontiere dell'Unione Europea – la quale dal 1° gennaio 2007, vale la pena ricordarlo, include anche il paese natale di Dinev<sup>4</sup>. Le sue storie, che muovono dall'esperienza autobiografica, offrono un'originale quanto riuscita rappresentazione poetica, a tratti magica, eppure sempre lucidamente realistica dei nuovi movimenti di frontiera – si badi bene, del tutto asimmetrici – tra l'est e l'ovest del continente europeo. Movimenti che dalla Bulgaria, ma più in generale dai Balcani, investono quell'Austria già 'avamposto', poi *Mitte* e oggi di nuovo marca di confine di un'Europa divenuta «fortezza regionale a più livelli»<sup>5</sup>, e in particolare verso quella Vienna che sembra tornare a percepire l'«assedio dei nuovi turchi»<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. HIELSCHER 2006.

<sup>3</sup> Cfr. BERKING 2005.

<sup>4</sup> Un interessante studio in chiave antropologica della tipologia dei flussi migratori dalla Bulgaria tra l'89 e il gennaio 2007 è contenuta in DITCHEV 2008. L'autore ha raccolto storie di vita sui pullman che dalla Bulgaria portano in Germania, Austria, Italia e Francia, in cui si possono leggere 'echi' delle parossistiche vicende dei personaggi dello scrittore. Con l'ingresso nella UE la Bulgaria, con i suoi otto milioni di abitanti e un altissimo tasso di emigrazione, è diventata a sua volta paese di transito legale e illegale di migranti. Secondo la Frontex, l'agenzia europea per il controllo delle frontiere, i Balcani sarebbero a tutt'oggi il «ventre molle» dell'immigrazione clandestina, la rotta preferita per chi proviene da Iraq, Iran, Pakistan e Asia centrale via Turchia. Cfr. ADUC, 9.2.2008, in [www.bulgaria-italia.com](http://www.bulgaria-italia.com).

<sup>5</sup> La definizione di Naomi Klein è riportata in BAUMAN 2005, p. 77.

<sup>6</sup> A proposito di invasione di nuovi turchi, può essere interessante ricordare la vicenda

I personaggi dei dieci racconti che compongono la raccolta *Ein Licht über dem Kopf* vivono la stretta tra la drammatica situazione economica e sociale del proprio paese e le difficoltà che li attendono una volta riusciti a 'bucare' le frontiere e a sbarcare nel paradiso occidentale ripercorrendo l'antica rotta danubiana alla ricerca, se non proprio del benessere, almeno appunto di una «luce sopra la testa». Sullo sfondo campeggiano cartoline tragicomiche di vita quotidiana nella Bulgaria post '89, in un'epoca in cui tutto è mutevole e fluttuante: merci, uomini, nomi, proprietà, identità. Così si apre il primo dei racconti, che fin nel titolo, *Wechselbäder (Docce calde e fredde)*, presenta un tratto essenziale della prosa di Dinev, lo sfruttamento in chiave ludico-ironica<sup>7</sup> delle combinazioni polisemiche che la 'nuova lingua' suggerisce:

Die Zeiten waren wechselhaft. Man wechselte Fahnen, Wappen und Uniformen. Man wechselte die Namen der Städte, Straßen, Schulen und Sportplätzen, der Parks, Krankenhäuser und Fabriken, und wenn man keinen geeigneten Namen für die Fabriken fand, schloß man sie wieder. So schien es jedenfalls. Man wechselte sogar die Sprachen. Gestern noch wurde der Schlosser aus der Metallfabrik, der drei Hände zu haben schien und deswegen auch mit drei Orden der Arbeit belohnt worden war, mit Genosse Petrov angeredet, heute traf man den arbeitslosen Herrn Petrov auf der Straße, den Blick besorgt auf den metallfarbenen Gehsteig gerichtet, die Hände in den Hosentaschen. Nur noch zwei Hände hatte er jetzt, die dritte hatte er inzwischen verloren. (*LüK*, 5)

A partire da un simile scenario i racconti tracciano e intrecciano una serie di biografie esemplari di vite in movimento e di identità fluttuanti, in cui l'autore, a partire dalla propria esperienza personale, compie anche un recupero memoriale di storie di migrazione intraoccidentale. Il protagonista

---

dell'installazione realizzata nel 2005 sulla facciata della Kunsthalle di Vienna dallo scrittore turco-tedesco Feridun Zaimoglu dal titolo provocatorio *Kanak Attak. Die dritte Türkenbelagerung?* (*Attacco canaco. Il terzo assedio turco?*) Questo lavoro ha provocato un acceso dibattito pubblico, che ha portato alla richiesta di dimissioni del direttore della Kunsthalle, a riprova di come Zaimoglu abbia toccato un nervo scoperto della società austriaca.

<sup>7</sup> Ironia sovente ottenuta mediante lo sfruttamento della figura retorica dello Zeugma: «Es ist ein Witz, der bis in die Mikrostruktur seiner Texte hineinreicht, bis in die Namen seiner Figuren [...], bis auf die Anordnung seiner Sätze, bei denen sich Dinev als ein Meister des Zeugmas erweist, jener rhetorischen Figur, die von einem Verb die unterschiedlichsten, gemeinhin nicht zusammengedachten Sachverhalte abhängig macht». Cfr. KRAUSE 2005, s.p.

di *Wechselbäder*, Vassil Gelev alias Stojan Wetrey, ha due famiglie e due vite parallele, che scambia di volta in volta come gli abiti che indossa o come la valuta straniera che arriva nel suo ufficio di cambio. Vero e proprio uomo del suo tempo, Stojan mette in piedi assieme all'amico Trojan un piccolo impero economico grazie a metodi non proprio legali e amicizie non proprio pulite, fino a quando, minacciati da mafiosi ucraini, i due sono costretti ad abbandonare tutto e a nascondersi. Trojan decide di cambiare sesso e cominciare un'altra vita (ma finirà sgozzato), Stojan si traveste da monaco e fugge a Praga. Qui compra un passaporto italiano e prosegue per Vienna: «In Wien veränderte sich wenig, nur ab und zu die Zigarettenspreise und die Einwanderungspolitik» (*LüK* 13). E nella città dove appunto «poco cambia», che a confronto con l'est europeo appare ancora regno della *Stabilität* di asburgica memoria, Stojan si mantiene facendo il lavavetri, fin quando stanco di tale vita e malato di nostalgia, dopo qualche tempo – grazie al passaporto italiano – decide di tornare in Bulgaria. Qui finirà tuttavia in una clinica psichiatrica, altro posto in cui «dall'epoca gloriosa del comunismo poco era cambiato» (*LüK* 14), a raccontare a tutti la propria storia e a subire trattamenti a base di docce calde e fredde.

Se la parabola di Stojan termina con il 'ritorno a casa' – ovvero nell'assurdo e nella follia –, per lo zingaro Lazarus, protagonista dell'omonimo racconto, la *new mobility* può essere solo un percorso a senso unico, alla ricerca di una possibilità di riscatto. Dopo una serie di disavventure e peripezie, Lazarus lascia clandestinamente la Bulgaria in direzione dell'Austria nascosto dentro una bara. Insieme a lui viaggia sul camion un intero carico di falsi defunti di diversa provenienza:

Nun fährt er gerade in einem Lastwagen voll Särgen in Richtung Grenze. Der Gedanke, daß in den anderen Särgen vier Albaner, zwei Bosnier und ein Rumäne liegen, beruhigt ihn. «Soviel Geld, und so unbequem!» denkt Lazarus gequält. «Nie wieder kriegt man mich in einen Sarg.» Er hat Lust zu reden, aber die Bosnier liegen zu weit weg. Nur der Rumäne kann ihn hören. Er spricht ein paar Worte Bulgarisch, weil er früher in seiner Heimat bulgarisches Fernsehen empfangen und viel geschaut hat. Leider beschränken sich seine Kenntnisse auf den Bereich des Fußballs. (*LüK* 91)

La disposizione dei compagni nelle bare sembra suggerire un'ironica rappresentazione della geografia balcanica, dove il vicino del bulgaro è appunto il rumeno, mentre la Bosnia, l'ex Jugoslavia, appare già «troppo

lontana». E del resto – come dichiara l'autore – la geografia diventa particolarmente importante quando non si hanno soldi in tasca<sup>8</sup>. Il racconto termina con l'attraversamento delle frontiere di Schengen e l'arrivo nel paradiso occidentale:

«Lazarus, komm heraus!» Eine laute Stimme weckt ihn. Jemand tritt mit dem Fuß gegen seinen Sarg. Der erbebt. «Wir sind da. Wir sind in Österreich!» hört er. (*Lück* 92)

L'esilarante e insieme toccante episodio della «resurrezione» di Lazarus – con relativa citazione dal Vangelo – circo-scrive in chiave iperbolica quella dimensione miracolosa spesso vissuta dal migrante, che così legge le contingenze fortunate di un'impresa altrimenti disperata. E miracoli ed eventi straordinari si susseguono in maniera costante nelle pagine di Dinev, i cui anteroi affiancano alla *tristesse* postsocialista un ritrovato fervore religioso. Un rinnovato afflato mistico sembra possedere i bulgari, i quali secondo Iskren, uno dei protagonisti del romanzo *Engelszungen*, sono comunque da sempre un popolo di creduloni:

Wir Bulgaren sind die leichtgläubigsten Menschen auf dieser Welt. Wir haben an den Kommunismus geglaubt, an die Russen, dann an die Amerikaner, und jetzt glauben wir an Engel. (*E* 584)

Con l'ironia che lo contraddistingue – «Glauben und Lachen, was vermag sonst der Mensch gegen die auf ihn zuströmende Verzweiflung tun» (*E* 584) – l'autore rivisita pertanto anche il folklore balcanico, popolando le sue storie di leggende di veggenti, santoni, eremiti dai quali si recano non solo persone semplici, ma anche potenti boss ed ex funzionari di partito, in un miscuglio di riti e sortilegi arcaici, tradizioni rom e pratiche della chiesa ortodossa. E non sorprende dunque che i migranti di Dinev affidino i loro destini a nuovi angeli custodi, tra cui spicca il serbo rom Miro, «l'angelo» dei migranti, protettore noto nei bordelli di tutti i Balcani nonché contrabbandiere e trafficante di armi, droga e uomini, ora sepolto nello storico *Zentralfriedhof* di Vienna sotto la statua di un angelo dotato di ali, ma anche di telefono cellulare. Sulla tomba di Miro, disperati da tutto l'est

---

<sup>8</sup> D. Dinev in conversazione con l'autrice, Napoli, novembre 2009. Si veda anche DINEV 2006, p. 209.



europeo si recano a implorare un miracolo, mentre i passanti si chiedono cosa ci faccia quell'intruso nel «loro» cimitero: «Was macht dieser Tschusch auf unserm Friedhof?» (E 10)<sup>9</sup>.

Lo strano profilo dell'angelo balcanico Miro rammenta in effetti ai bravi viennesi la grande, ormai ineludibile incognita incarnata dagli «estranei vicini»<sup>10</sup>, i migranti che arrivano da paesi confinanti e con i quali condividono un comune passato non troppo remoto; è, insomma, l'immagine speculare della 'civile' Europa, di cui riflette quegli aspetti più ambigui e minacciosi che volentieri si vorrebbero rimossi. I questuanti che si recano sulla tomba di Miro sono, infatti, naufraghi della globalizzazione selvaggia, «servi della gleba postmoderni»<sup>11</sup>, pronti ad accettare e fare qualsiasi cosa venga loro offerta. Uno di questi servi della gleba è Spas, il protagonista del racconto *Spas schläft*, ex studente di storia che ha lasciato la Bulgaria da ben undici anni con l'intenzione di studiare e lavorare a Vienna, e che troviamo in apertura mentre rischia di morire per strada assiderato. Il calvario di Spas, narrato retrospettivamente, è un riassunto tragicomico dell'esperienza che attende chi si mette in cammino mosso dalla speranza di migliorare le proprie condizioni di vita.

Per prima cosa, il migrante deve fare i conti con un costante paradosso:

Die offizielle Information lautete: Man bekommt Arbeit nur dann, wenn man eine Arbeitsbewilligung hat. Und eine Arbeitsbewilligung bekam man erst dann, wenn man eine Arbeit hatte. Viele Herzen zerbrachen an diesem Paradoxon. (LüK 96)

Spas fa così conoscenza dei centri di permanenza temporanea austriaci, combatte con le scadenze semestrali dei permessi di soggiorno, scopre il mercato nero del lavoro, condivide la vita dei senzatetto e, soprattutto, sperimenta la mutevolezza delle leggi su migranti e *sans papiers*, che conducono una perpetua battaglia con le restrizioni dettate da leggi sempre mutevoli:

Die Gesetze aber änderten sich ständig. Denn es kamen mehr und mehr Men-

<sup>9</sup> La parola *Tschusch*, che in russo significa 'assurdità', 'insensatezza', è entrata nel dialetto viennese quale termine dispregiativo per indicare genericamente gli immigrati dalle regioni dell'Europa sud-orientale.

<sup>10</sup> BAUMAN 2005, p. 83.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 78.

schen. Sehr viele aus Bosnien. Die sechs Monate Frist gab es nicht mehr. Das Gesetz verkürzte und beschränkte alles. Orte, Flächen, Fristen und vor allem Bewegungen. [...] Das Gesetz kannte nur Grenzen, denn es war selbst eine. (*LüK* 112-113)

Ed è proprio nella costante precarietà e restrizione degli spazi vivibili che il ragazzo giunge a comprendere la propria, vera condizione. Spas capisce infatti di non poter più aspirare ad essere un *Gastarbeiter*, il «lavoratore ospite» un tempo chiamato dai governi tedeschi e austriaci per coprire la maxi richiesta di manodopera nell'industria nazionale: egli è adesso da un lato solo *Gast*, ospite etimologicamente legato all'*hostis*, lo straniero, il diverso, il sospetto tenuto a distanza, dall'altro soltanto *Arbeiter*, forza lavoro senza volto da sfruttare per i cosiddetti «lavori a 3d»: *dirty, dangerous, difficult*.

Ma non finisce qui. Alla ricerca di un'occupazione qualsiasi – è *Arbeit* la prima parola che impara in tedesco, seguita a ruota da *Angst* –, il bulgaro Spas scopre di trovarsi ai confini della mappa della moderna schiavitù:

Spas kam dahinter, daß nur die wenigsten Bulgaren und Rumänen, die er kannte, Arbeit hatten, dafür aber alle Polen. Sei es auch schwarz, sie hatten eine. [...] Es war besser, ein Pole zu sein. Grieche zu sein, war noch besser, das wußte Spas auch. Als Grieche hatte er gleich Arbeit gefunden, noch am Telefon. [...] Am schlimmsten waren die Schwarzafrikaner dran. Ein Afrikaner zu sein, war eine Strafe. Am besten war es, ein Österreicher zu sein. Darüber waren sich alle Flüchtlinge einig, deswegen waren sie ja auch hier. Ein Österreicher zu sein war eine Erlösung. [...] Spas und Ilja waren Bulgaren, und das bedeutete, auf der Suche zu sein, so wie viele andere Völker. [...] Ein Bulgare zu sein, war nichts Besonderes. (*LüK* 99)

L'esperienza del personaggio riflette, in sostanza, la «gerarchia di caste» di cui scrive Zygmunt Bauman<sup>12</sup>. Spas e i suoi compagni, con le loro «vite di scarto», rappresentano i rifiuti umani della globalizzazione, il prodotto collaterale della modernizzazione economica, i cui giorni vengono scanditi

<sup>12</sup> Così Bauman al riguardo: «Dietro il sipario colorato della libera concorrenza e del commercio alla pari, si attarda l'*homo hierarchicus*. Nella società di casta soltanto gli intoccabili potevano (e dovevano) maneggiare cose intoccabili. Nel mondo della libertà e dell'uguaglianza globale, terre e popolazioni sono state disposte in una gerarchia di caste». *Ivi*, p. 76.

non dall'orgia del consumo, ma dall'angoscia della sopravvivenza fisica. Non solo: nelle nuove gerarchie geopolitiche non è concepibile che una persona di 'dubbia' provenienza sia a Vienna da turista. Per questa ragione Iskren, nipote di un vecchio mercante di cavalli già avvezzo ad attraversare frontiere, gira l'Europa per i suoi traffici poco puliti indossando i panni del *businessman* e munito di un passaporto italiano:

Deswegen hatte sich Iskren auch für einen italienischen Paß und für ein Leben als Geschäftsmann entschlossen. Ein Geschäftsmann war kein Einwanderer und blieb, egal in welches Land er einwanderte, ein Geschäftsmann. Er brauchte nur sein Konto herzuzeigen, und schon war er willkommen. (E 492)

I migranti di Dinev incarnano dunque la condizione di esistenze post-moderne, in movimento, provvisorie, il cui diritto a 'esserci' può scadere o essere disdetto in ogni momento. Dragan, il fuochista-filosofo dell'orfano-trofito in cui il piccolo rom Miro trascorre una ben breve infanzia, sostiene: «Wir sind alle nur Gäste auf dieser Erde» (E 9), ma il bambino sa bene come su questa terra si prospetti per lui, concretamente, «ein Leben als ewiger Gast» (E 9). Per questo motivo egli decide di volgere al meglio la situazione e fare in modo di essere anche «sempre a casa» (E 10). Fuggito dal riformatorio con niente altro con sé che «una sporta di susine secche a tracolla, un cuore quindicenne nel petto e un motivetto sulle labbra» (E 10), diventerà un temutissimo e danarosissimo gangster senza fissa dimora e infine *post mortem*, come visto, l'angelo dei migranti.

Sotto il segno di Miro si apre il lungo romanzo *Engelszungen*, in cui l'autore affronta un insieme più vasto e complesso di temi e motivi. Dinev sceglie qui di ripercorrere il solco del *Familienroman* con l'intento di ritesere le fila di una memoria individuale e collettiva nonché ricucire con l'immaginazione poetica quegli spazi divisi, lacerati in cui si muovevano i personaggi dei racconti<sup>13</sup>. Il libro narra infatti attraverso tre generazioni la storia di due famiglie bulgare, gli Mladenov e gli Apostolov, in uno spazio

<sup>13</sup> «Es wird der große Zusammenhang in der Geschichte, in der Vergangenheit gesucht. Manche wollen tatsächlich eine Art ‚Wurzelbehandlung‘ vornehmen». Così Feridun Zaimoglu a proposito della recente tendenza, diffusa nella narrativa di lingua tedesca e specialmente nella letteratura della migrazione, a privilegiare il genere del romanzo familiare. Cfr. ZAIMOGLU / ABEL 2006, pp. 159-166, qui p. 164.

geografico, linguistico e culturale compreso tra la Bulgaria e Vienna e in un tempo che corre dall'inizio del Novecento fino ai giorni nostri.

I destini delle due famiglie, commercianti gli uni, contadini gli altri, si incrociano continuamente a loro insaputa in una storia che procede, si potrebbe dire, dalla fine all'inizio e viceversa: dalla fine del blocco comunista alle origini dello stato nazionale bulgaro all'indomani della Prima guerra mondiale, dall'ultima generazione a noi contemporanea a quella dei nonni e dei padri. In apertura compaiono così i nipoti, Iskren Mladenov e Svetljo Apostolov, che si ritrovano per caso a Vienna davanti alla tomba del già citato Miro. Da qui il racconto si snoda a partire da un *flashback* su un altro incontro, che aveva segnato a suo tempo i destini dei due ragazzi, quello dei rispettivi padri davanti alla sala parto dell'ospedale di Plovdiv.

Tuttavia, vero protagonista del romanzo è lo spazio più che il tempo: quella penisola balcanica in cui, come ha scritto Matvejević, «la geografia sfida la storia»<sup>14</sup>, in cui «ci sono resti di imperi sovranazionali, quello asburgico e quello turco, e le vestigia di nuovi stati ritagliati secondo accordi internazionali e programmi nazionali, le eredità delle due guerre mondiali e della guerra fredda, retaggio delle ideologie nazional-statali del XIX secolo e delle ideologie del 'socialismo reale' del XX, le tangenti e trasversali contemporanee Est-Ovest e Nord-Sud, gli antichi e nuovi rapporti tra Europa orientale e Europa occidentale, tra i paesi sviluppati e i *paesi in via di sviluppo*, tra il capitalismo che ha superato se stesso e il comunismo che è sprofondato in se stesso»<sup>15</sup>.

In questo spazio i patriarchi delle due famiglie si muovono ancora tra il regno di Bulgaria e l'arcipelago multietnico dell'Impero ottomano, ma intrattengono fitti scambi anche con l'altro impero pluri-etnico, quello austro-ungarico. Senza indulgere affatto nell'idillio, il mondo di ieri appare come uno spazio in movimento eppure stabile, *Heimat* polietnica e plurilingue, e soprattutto, per citare un'espressione di Andrzej Stasiuk, «ein Raum, in dem jede Flucht möglich eschien. Man konnte von einem Ort zum anderen ziehen, ohne das vorige Leben völlig aufgeben zu müssen»<sup>16</sup>. Il nonno di Iskren Mladenov, spedito a Vienna per studiare medicina, imparerà il tedesco, trascurerà gli studi e si prenderà la sifilide. Dai vicini ebrei

<sup>14</sup> MATVEJEVIĆ 2005, p. 319.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 314-315.

<sup>16</sup> STASIUK 2004, p. 128.

e greci apprenderà invece il mestiere di commerciante all'ingrosso, dagli zingari comprerà cavalli e con turchi e cristiani farà ottimi affari.

Se i nonni sono dunque i rappresentanti di una Bulgaria contadina e preindustriale, i padri, Mladen Mladenov e Jordan Apostolov, incarnano le due facce del regime filosovietico: il primo è infatti un membro della nomenklatura<sup>17</sup>, la cui ora giunge con la svolta del 1962 e l'ascesa al potere di Živkov, il secondo un agente della temibile *Darjakna Sigurnost*, la polizia segreta. Ma ecco che con la seconda generazione gli spazi si restringono e si irrigidiscono: in epoca di guerra fredda e cortina di ferro, nella netta spartizione del mondo tra Est e Ovest, il singolo fa esperienza di confini insuperabili, non solo tra i due blocchi antagonisti, ma anche tra gli individui. Si spacca così prima di tutto la cellula familiare: e se qualcuno riesce a partire, come Rosa, sorella di Mladen, qualcuno è costretto a restare, come nel caso di Marina, moglie di Jordan, ma è come se non fosse più lì. E la villetta familiare a tre piani – di cui due destinati a rimanere disabitati – costruita dal carrierista Mladen non è solo specchio di un fallimento personale, ma allegoria dell'intero sistema comunista.

La terza generazione vive la propria ora nell'89, con l'apertura delle frontiere e la prospettiva di nuovi spazi di movimento: ma il suo, come scoprirà a proprie spese, è un movimento coatto, una fuga da una casa e da una patria in cui non si ha futuro verso un altrove ricco di scintillanti quanto chimeriche promesse. La sensazione che prova Svetljo è quella di un doppio inganno:

Nun waren sie von beiden Seiten betrogen. Früher hatte die eine Seite für sie die Grenzen errichtet, jetzt die andere. (E 520)

Nella nuova costellazione geopolitica post '89 le frontiere rimangono asimmetriche, seppure in direzione opposta. E ancora una volta sono funzionari e doganieri corrotti, vecchi contrabbandieri e nuovi trafficanti di uomini a conoscere le maglie strappate della rete, come sperimenta Svetljo nel suo viaggio verso l'Austria. L'unico elemento che lega infatti il passato al presente – forse la vera essenza, come ha scritto Claudio Magris, dell'elemento balcanico-danubiano –, è il commercio fluido di merci e uomini

<sup>17</sup> Da ricordare che Petar Mladenov è stato il ministro degli Esteri dell'ultimo gabinetto di Živkov. Riformista, è stato a capo della fronda che il 10 novembre 1989 ha posto fine al più che trentennale dominio del capo di stato e di partito bulgaro.

lungo il corso di un Danubio «ecumene hinternazionale»<sup>18</sup>, che peraltro dopo l'89 sembra diventare il ricettacolo di tutti gli scarti del consumismo di marca occidentale, qui riciclati e rivalutati: basti ricordare le suggestive immagini di film come *Gatto Nero*, *gatto bianco* di Emir Kusturica.

Una volta in Occidente, tuttavia, il giovane bulgaro scopre di «venire dal niente», in quanto il proprio paese non ha posto nella carta geografica europea. I clienti del chiosco dove Svetljo vende panini qualche volta si intrattengono a parlare con lui:

Viele seiner Kunden wußten nicht, wo Bulgarien lag, und wenn er ihnen erzählte, daß es sich zwischen Jugoslawien, Rumänien, Griechenland, der Türkei und dem Schwarzen Meer befände, meinten einige, da gäbe es nichts. (E 558)

L'esperienza di questo annientamento dello spazio-tempo della propria biografia, di quell'«Est» mai esistito nella percezione dell'Altro rispetto a un Occidente, invece, ossessivamente presente, ricorda quanto scrive di nuovo Stasiuk a proposito del vivere 'mitteleuropeo' oggi: «zwischen dem Osten, der nie existierte, und dem Westen, der allzusehr existierte»<sup>19</sup>.

Come dichiara Dinev in un'intervista, i due «Živkov-Boys» Svetljo e Iskren appaiono perciò quali «simboli di un'intera generazione»<sup>20</sup>, quella nata alla fine degli anni sessanta, di cui ripercorrono il percorso in maniera iperbolica. E se Iskren rappresenta quel mondo della malavita legato all'ex classe dirigente sovietica, corresponsabile della «piratizzazione dell'economia»<sup>21</sup> negli stati post-socialisti, Svetljo è invece fratello dei vari Lazarus e Spas che popolano i racconti di Dinev, alla ricerca di un destino migliore oltre le nuove frontiere e nelle città conosciute «von unten her». All'inizio del romanzo lo incontriamo mentre vaga per Vienna in preda alla depressione e a pensieri suicidi, fin quando giunge alla ruota del Prater:

<sup>18</sup> MAGRIS 1990, p. 29.

<sup>19</sup> STASIUK 2004, p. 141. Interessante rilevare come una simile esperienza segni anche la generazione tedesco-orientale post '89 e costituisca il movente del fenomeno della cosiddetta *Ostalgie*.

<sup>20</sup> OHSWALD 2004, s. p.

<sup>21</sup> TROJANOW 2006, p. 141. È interessante ricordare al riguardo come la discussione che ha preceduto l'ingresso della Bulgaria nella UE vertesse quasi del tutto intorno al tema della corruzione e della criminalità organizzata. Si veda il documento relativo sul sito della EU: [http://ec.europa.eu/enlargement/pdf/key\\_documents/2006/sept/report\\_bg\\_ro\\_2006\\_it.pdf](http://ec.europa.eu/enlargement/pdf/key_documents/2006/sept/report_bg_ro_2006_it.pdf)

[Das Rad] war voll mit japanischen Touristen. Touristen hatten gewöhnlich auch bessere Schicksale. Das Riesenrad war für Touristen gedacht. Kein Schicksalsrad also, sondern ein Rad für bessere Schicksale. Svetljo war kein Tourist. 80 Schilling zu bezahlen, nur um Wien von oben kennenzulernen, war für ihn, der die Stadt so gut von unten her kannte, lächerlich. (E 14)

Nei destini dei due bulgari a Vienna, il 'turista' Iskren e il migrante Svetljo, sembra iscriversi tuttavia la cifra di un più radicale disagio, di una balcanizzazione dell'esistenza individuale nell'epoca della «modernità liquida», secondo l'ormai celebre definizione di Bauman, che proprio nelle metafore del turista e del vagabondo circoscrive l'esperienza postmoderna: esperienza che consiste nella «detemporalizzazione dello spazio sociale»<sup>22</sup>, e di conseguenza nella necessità di mantenersi a galla attraverso la capacità di movimento e la velocità nel ri-localizzarsi, abbandonando il pesante fardello dell'identità, della tradizione, della memoria.

Nel romanzo sono i vecchi, in particolare il personaggio di Sdravka Mladenov, la nonna di Iskren, a farsi custodi dei luoghi della memoria. Sono loro che continuano a parlare con i morti, e che insegnano ai nipoti a leggere servendosi delle lettere sulle lapidi dei cimiteri:

«Oma, was steht auf diesem Stein?» fragte Iskren. Sdravka blieb stehen, schaute, antwortete. «Und auf diesem Kreuz?» fragte er weiter. Sie antwortete ihm, indem sie mit ihrem Stock auf jeden einzelnen Buchstabe zeigte. «Das ist ein A und das ein S, das ein E, das ein N», sprach sie. «Hier ist noch ein A und noch ein B, hier ein C», zeigte ihr Iskren, während er durch die Gräber lief. [...] Noch einige Besuche am Friedhof, und Iskren kannte das bulgarische Alphabet. Noch einige mehr, und er konnte lesen. (E 218-219)

I nonni, gli anziani, sono custodi e narratori di storie, e in questo esercizio della memoria e del racconto costituiscono «figure di salvezza»<sup>23</sup> in grado di offrire ancora un orizzonte di appartenenza e di identità. Alla loro lingua, densa di immagini e di aneddoti, arabescata come una stoffa orientale, si oppone la lingua irrigidita dell'ideologia e della propaganda che caratterizza i genitori dei protagonisti; incapaci di alcun dialogo, essi sono

<sup>22</sup> Cfr. BAUMAN 2002, pp. 91-105. Sul concetto di «balcanizzazione» rimandiamo all'introduzione in TODOROVA 2002.

<sup>23</sup> HIELSCHER 2010, p. 197.

capaci di esprimersi solo con «Marx- und Engelszungen»<sup>24</sup> – per citare Wolf Biermann –, come nel caso del padre di Iskren, il funzionario Mladenov, a cui Živkov in persona riconosce una «Engelszunge», una retorica capace di infiammare e ammaliare gli ascoltatori. Non a caso sarà l'orecchio puro di un altro bambino, quello del piccolo Svetljo, a cogliere la vera natura di questa «lingua d'angelo» durante un affollatissimo comizio di Živkov a cui lo ha portato il padre. In questa occasione Svetljo decide – in una sorta di rivisitazione delle celebri pagine del *Tamburo di latta* di Günter Grass in cui il piccolo Oskar Matzerath, che ha stabilito di non voler crescere, disturba col proprio tamburo un comizio nazista – di non imparare a parlare. Sarà un altro incontro con la lingua di Živkov, a casa del nonno dissidente, a fargli cambiare idea. Tuttavia, e più in generale, le «lingue d'angelo» sono le forme logore di una lingua snaturata dall'uso banale e ufficiale, quella *langue de bois* che secondo Matvejević come «uno spettro si aggira per l'ex Europa dell'Est» anche dopo la caduta del Muro<sup>25</sup>.

Il modo di dire che dà il titolo al romanzo e che appartiene alla lingua quotidiana – forse per quella tendenza alla proverbialità radicata nel tedesco biblico luterano –, non è peraltro soltanto metafora di una perdita irreversibile. L'espressione si trova infatti in un versetto della prima lettera ai Corinzi dell'Apostolo Paolo: «Se parlassi le lingue degli uomini e degli angeli, ma non avessi amore, sarei un rame risonante o uno squillante cembalo»<sup>26</sup>. Nell'Apostolo il riferimento è al linguaggio, alla lettera morta di una legge che non conosce l'amore; nel romanzo il termine è inteso nel suo duplice significato, concreto e astratto. Dunque la lingua come «Zunge» è anche organo del piacere erotico, così spesso frequentato dai personaggi di Dinev, e del desiderio. Così Stanoj Mladenov non si cura delle malelingue che parlano della sua futura moglie in quanto «gli interessa soltanto la sua lingua» (E 75), mentre Jordan Apostolov taglierà la lingua all'amante della moglie, e la conserverà in un barattolo<sup>27</sup>. Nell'esperienza del giova-

<sup>24</sup> *Mit Marx- und Engelszungen* è il titolo della raccolta di ballate e poesie che Wolf Biermann pubblica (solo nella Germania occidentale) nel 1968; un gioco di parole basato sull'omonimia tra il cognome Engels e l'espressione «mit Engelszunge» («con lingua d'angelo»), che va perso in traduzione.

<sup>25</sup> MATVEJEVIĆ 2006, p. 43.

<sup>26</sup> Corinzi 1,13.

<sup>27</sup> Il taglio della lingua era anche la minaccia che incombeva – suo più lontano ricordo «intinto di rosso» – sul piccolo Elias Canetti. Cfr. CANETTI 1980, p. 13.



ne funzionario Mladen i due significati si ricongiungono nella Casa dell'amicizia bulgaro-sovietica, dove egli «in demselben Raum und mit derselben Zunge, mit der er vorher so schön geredet hatte, später in der Nacht zwischen Dorotheas Schenkeln wie in einem offenen Buch blätterte» (*E* 129). Per il piccolo Iskren Mladenov, mandato a frequentare la scuola tedesca per tradizione familiare, la nuova lingua straniera – imparata per amore della compagna di classe Lena – diventerà un vero e proprio codice segreto per articolare i sentimenti più profondi (l'infanzia, il rapporto con la nonna, e in generale la scoperta del mondo passeranno per questa lingua), come pure per gestire i più loschi affari<sup>28</sup>. Il tedesco è infatti anche lingua di accesso al mercato-Europa, indispensabile dunque per sopravviverci e fare fortuna; lo sa bene il ceco Jaroslav, che con Svetljo prende lezione di tedesco dall'ucraino Sergej nel cantiere di Vienna in cui lavorano migranti provenienti da tutta l'Europa centro-orientale:

Sergej, so hieß der Ukrainer, hatte Deutsche Philologie in Kiew absolviert, und jeden Tag nach der Arbeit setzte er sich auf einen Sack Zement, zündete sich eine Zigarette an, nahm eine Bierflasche in die Hand und brachte den beiden entweder neue deutsche Worte bei, oder er überprüfte das, was er ihnen schon beigebracht hatte. Wie man aber mit jedem neugelernten deutschen Wort Geld machen konnte, zeigte ihnen der Tscheche Jaroslav Kozurek. (*E* 548)

Jaroslav «capitalizza» infatti ogni nuova parola per andare a vendere porta a porta merci che compra oltrefrontiera, nel proprio paese: «Aus jedem Wort, das Jaroslav lernte, machte er einen Gewinn» (*E* 549). Il guadagno ottenuto imparando il tedesco, tuttavia, non sarà soltanto materiale; grazie al suo tedesco il giovane Svetljo conosce l'austriaca Nathalie, e il tedesco diventa la lingua dell'amore e del narrare:

Als sie sich wieder trafen, bat ihn Nathalie, ein bißchen von seiner Zeit in Wien zu erzählen, und weil er gern ihr Lachen hörte erzählte er lieber von dem Schuster Mosche Abramitsch Unreich, von dem Rosenverkäufer Altaf, von den

---

<sup>28</sup> In un'intervista Dinev dichiara a proposito del proprio tedesco: «In Bulgarien habe ich in Bulgarisch geschrieben. Auf Deutsch habe ich nur meine Schulaufsätze verfasst, was mir damals sehr viel Mühe kostete und nicht besonders gute Noten brachte. Außerhalb der Schule habe ich Deutsch nur auf der Schwarzmeerküste praktiziert oder um Kontrollen der Miliz zu umgehen, indem ich mich als Fremder ausgab. Leider nicht sehr erfolgreich.» OHSWALD 2004, s.p.

Baumeistern Zbyszek und Marek und vor allem von dem Tschechen Jaroslak Kozurek, der die wundersame Gabe besaß, aus jedem deutschen Wort Kapital zu machen. (E 597)

In tal modo, la lingua straniera con cui si scontrano i migranti, veicolo di «incomprensione formidabile»<sup>29</sup>, secondo una bella definizione di Edgar Morin, proprio nel suo essere *fremd*, estranea, finisce con l'unire le storie dei migranti, renderne possibile la narrazione e creare nuove relazioni e una nuova comunità. Ed è interessante come in particolar modo sul cantiere, sorta di nuovo cronotopo romanzesco, la lingua franca della «conversazione», strumento e veicolo delle storie dei migranti, ritrasformi in «luogo» uno dei «non-luoghi» della società occidentale, riscattando quell'esperienza delocalizzata e detemporalizzata di cui parla Bauman<sup>30</sup>.

Accanto alla lingua degli uomini e degli angeli della propaganda si trovano dunque nel romanzo le diverse eppure comuni e incredibili lingue dell'amore, della poesia e della memoria, in una sorta di laica riconferma del senso del versetto paolino. Non solo: alla madrelingua tarpata e resa legnosa dall'ideologia si contrappone una lingua 'salvata' di canettiana memoria, che può essere la lingua dei sensi che Svetljo impara nella relazione con una sordomuta, la lingua muta delle lapidi del cimitero su cui impara a leggere Iskren oppure anche una lingua straniera, in questo caso il tedesco: quel tedesco un tempo presente tra le lingue parlate nella Bulgaria plurilingue splendidamente dipinta da Canetti che nel frattempo ha vissuto però il massacro della propria koiné linguistico-culturale con il nazismo prima e la sovietizzazione forzata poi<sup>31</sup>.

Nel contesto della *Migrantenliteratur*, la narrativa di Dimitré Dinev tematizza dunque in maniera esplicita la questione centrale: la scelta, o

<sup>29</sup> MORIN, p. 35. Nei racconti di Dinev il cantiere, luogo di lavoro, si riconfigura quale vera e propria *Baustelle* della contemporaneità, in cui i migranti, con le loro storie e il loro costante lavoro di traduzione transculturale, diventano collettori di esperienze di scambio e riconfigurazione identitaria; un modello relazionale che sembra sfidare quello delle società 'chiuse' che li circondano.

<sup>30</sup> Al riguardo vale la pena ricordare che nella discussione contemporanea dell'antropologia culturale, ad esempio nei lavori di Kwame Anthony Appiah, il dialogo tra persone dai diversi stili di vita («conversation between people from different ways of life») è centrale per la concezione di una società «cosmopolita».

<sup>31</sup> Numerosi nel romanzo i momenti in cui si racconta del drammatico destino delle comunità rom e turche sotto il regime.

meglio la necessità, di scrivere in una 'seconda lingua'. *Engelszungen* narra anche e soprattutto di una 'migrazione linguistica', compiuta da chi sceglie una nuova «dimora nella distanza»<sup>32</sup>, una lingua estranea, diversa dalla lingua materna e per questo capace di illuminare di nuova luce lo spazio di relazione con sé e con l'altro da sé. Come quella dichiarazione d'amore in «parole straniere» con cui si conclude il romanzo:

«Ich habe mich in dich verliebt». Es war das erste Mal, daß er es in dieser Sprache hörte, deswegen schienen ihm die Worte so fremd zu klingen. Gleich danach wurden die Zungen in seinem Mund zwei, und es war gut so, denn mit zwei Zungen hatte noch nie ein Mensch sprechen können. Jedes Wort leidet darunter, das eigene wie das fremde, jedes, das dazwischen gerät und das Spiel zu verderben sucht, zweier einander sehr nah gekommener Seelen. (E 598)

#### BIBLIOGRAFIA

- BAUMAN Zygmunt, *Il disagio della postmodernità*, Bruno Mondadori, Milano 2002.
- BAUMAN Zygmunt, *Vite di scarto*, Laterza, Bari 2005.
- BERKING Sabine, *Im Zweifel für die Reisefreiheit*, «FAZ», 9.7.2005.
- CANETTI, ELIAS, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, Carl Hanser Verlag, München 1977 (trad. it. *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, Adelphi, Milano 1980).
- CLAUER Markus, *Sterne so fern wie der Schlaf*, «Die Zeit», Nr. 51, 11.12.2003.
- DINEV Dimitré, *Engelszungen*, Deuticke, Wien 2003.
- DINEV Dimitré, *Ein Licht über dem Kopf*, Deuticke, Wien 2005.
- DINEV Dimitré, *In der Fremde schreiben*, «Text und Kritik», IX (2006), Sonderband *Literatur und Migration*, 209-210.
- DITCHEV Ivaylo, *Mobile citizenship?* in <http://www.eurozine.com/articles/2008-06-27-ditchev-en.html>.
- FESSMANN Meike, *Im Warteraum der Illegalität. Dimitré Dinevs wunderbarer Roman Engelszungen*, «Süddeutsche Zeitung», 14.07.2004.
- FRAHM, Thomas, *Savoir vivre auf Bulgarisch*, in «APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte», *Rumänien und Bulgarien*, 27 (2006), 32-38.
- HIELSCHER Martin, *Andere Stimmen – andere Räume. Die Funktion der Migran-*

<sup>32</sup> L'espressione è tratta dal noto studio di Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, dedicato all'esperienza della traduzione intesa come incidenza di un'altra lingua e di un altro mondo sull'orizzonte della lingua materna.

- tenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman Engelszungen*, «Text und Kritik», IX (2006), Sonderband *Literatur und Migration*, 198-208.
- HIELSCHER Martin, *Kontinuität und Bruch der Genealogie. Die Inszenierung archaischer Familienstrukturen im Roman der ‚Migranten‘*, in Galli M., Costagli S. (cur.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, Fink, München 2010, 195-206.
- HÖSCH Edgar, *Storia dei paesi balcanici. Dalle origini ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 2005.
- KRAUSE, Tilman. *Wer viel wandert, hört auch viel*, in «Welt on line», 05.03.2005, in [http://www.welt.de/print-welt/article556129/Wer\\_viel\\_wandert\\_hoert\\_auch\\_viel.html](http://www.welt.de/print-welt/article556129/Wer_viel_wandert_hoert_auch_viel.html).
- MATVEJEVIĆ Predrag, *Un’Europa maledetta*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2005.
- MATVEJEVIĆ Predrag, *Mondo ex e tempo del dopo. Identità, ideologie, nazioni nell’una e nell’altra Europa*, Garzanti, Milano 2006.
- MAGRIS Claudio, *Danubio*, Garzanti, Milano 1990.
- MORIN Edgar, *Il futuro del mondo*, in A. Martini (cur.), *Edgar Morin. Educare gli educatori. Una riforma del pensiero per la democrazia cognitiva*, Edup, Roma 2005, 13-42.
- «Text und Kritik», Sonderband *Literatur und Migration*, IX (2006).
- SCHWEIGER Hannes, *Mächtige Grenzen. Von (literarischen) Verwandlungsmöglichkeiten in Dritten Räumen*, in G. Vorderbemerier, M. Wolf (cur.), «*Meine Sprache grenzt mich ab...*». *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*, Lit. Verlag, Wien 2008, 111-126.
- STASIUK Andrzej, *Logbuch*, in ANDRUCHOWYTSCH Juri, STASIUK Andrzej, *Mein Europa*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004, 75-145.
- TODOROVA, Maria, *Immaginando i Balcani*, Argo, Lecce 2002.
- TROJANOW Ilija, *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*, Dtv, München 1996.
- TROJANOW Ilija, *Die fingierte Revolution. Bulgarien, eine exemplarische Geschichte*, Dtv, München 2006.
- OHSWALD, Alfred, *Interview mit Dimitré Dinev*, in <http://www.buchkritik.at/autoren/dinev.htm>  
[http://ec.europa.eu/enlargement/pdf/key\\_documents/2006/sept/report\\_bg\\_ro\\_2006\\_it.pdf](http://ec.europa.eu/enlargement/pdf/key_documents/2006/sept/report_bg_ro_2006_it.pdf)  
[www.bulgaria-italia.com](http://www.bulgaria-italia.com)  
<http://www.osservatoriobalcani.org/area/bulgaria>



MOVIMENTI LUNGO UNA FRONTIERA DI GUERRA.  
IL CASO HANDKE

di  
Camilla Miglio  
Roma

e io, sol uno / m'apparecchiava a sostener la guerra / sì  
del cammino e sì de la pietate, /che ritrarrà la mente che  
non erra.

Dante, *Inferno*, II, vv. 3-5

Als das Kind Kind war,  
ging es mit hängenden Armen,  
wollte der Bach sei ein Fluß,  
der Fluß sei ein Strom,  
und diese Pfütze das Meer.

[...]

Als das Kind Kind war,  
war es die Zeit der folgenden Fragen:  
Warum bin ich ich und warum nicht du?  
Warum bin ich hier und warum nicht dort?  
Wann begann die Zeit und wo endet der Raum?  
Ist das Leben unter der Sonne nicht bloß ein Traum?  
Ist was ich sehe und höre und rieche  
nicht bloß der Schein einer Welt vor der Welt?  
Gibt es tatsächlich das Böse und Leute,  
die wirklich die Bösen sind?

[...]

Peter Handke, *Lied vom Kindsein*,  
in Wim Wenders, *Der Himmel über Berlin*

Peter Handke è nato nel giorno di Sankt Nikolaus su una frontiera di guerra, il 6 dicembre 1942, ad Altenmarkt in Carinzia, sul confine austro-

sloveno, da padre tedesco e madre slovena. Il munifico santo dell'infanzia è come se avesse lasciato un segno doppio nella vita dello scrittore. Nella tradizione germanica Sankt Nikolaus è infatti figura anfibologica. Arriva sempre accompagnato da Krampus, una sorta di demone: il suo lato oscuro, punitivo, spaventoso, non disgiunto dalla luce e dal bene. La stessa vita di Handke si presta a essere configurata secondo le leggi del *Märchen*. Tutta la sua scrittura, profondamente permeata dalla realtà, dalla storia, dalla geografia, è continuamente riletta, riscritta in forme allegoriche vicine alla fiaba. Fiaba terribile, come sono sempre le vere fiabe, che mai fino in fondo rispondono alla domanda composta dallo stesso Handke del *Lied vom Kindsein* che risuona nel *voice over* del film di Wenders *Der Himmel über Berlin* (*Il cielo sopra Berlino*, 1986: «Quello che vedo e sento e annuso/ non è forse un'apparenza di mondo prima del mondo?/ Esiste il male davvero e persone/ che sono davvero cattive?»)

Handke intesse nelle sue narrazioni la doppia memoria biografica di suo nonno Gregor Siutz<sup>1</sup>, suddito d'Austria minacciato di morte per aver votato a favore del regno di Serbia, Slovenia e Croazia, nonché dello zio e padrino, Gregor anch'egli, «der letzte bewusste Slowene in der Familie», morto in battaglia, arruolato nella *Wehrmacht* durante la seconda guerra mondiale combattendo per una causa che non sentiva propria, costretto per giunta a scrivere in tedesco le sue lettere dal fronte. Il nome Gregor torna infatti ossessivamente nelle opere di Handke, a condensare una figura bifronte, del nonno e dello zio, invisibili icone di un'origine perduta.

Se teniamo presente la continua ricerca di sé nell'infanzia, nelle tracce memoriali e geografiche, se ripercorriamo l'opera di Peter Handke come interrogazione di un'identità che corre su un confine, tra ex-Grande Austria ed ex-Grande Jugoslavia, possiamo forse mettere a fuoco la visione estetica che ha condotto qualche anno fa l'autore austriaco alle controverse, scandalose posizioni assunte nei confronti della dissoluzione della terra di Tito, usando un vecchio adagio sloveno, «della Nona Terra» (*Das neunte Land*)<sup>2</sup>. Attraversare la frontiera nella anamnesi familiare e letteraria di Handke, ha sempre significato varcare una soglia linguistica, temporale, una geografia

<sup>1</sup> Si pensi per esempio a(i) Gregor in HANDKE 1966 (*Die Hornissen*); HANDKE 1975 (*Die Stunde der wahren Empfindung*); HANDKE 1981 (*Über die Dörfer*); HANDKE 1986 (*Die Wiederholung*); HANDKE 1994 (*Mein Jahr in der Niemandsbucht*).

<sup>2</sup> Sul rapporto di Handke con la terra slovena cfr. HAFNER 2008.

prima interiore e soggettiva e poi tangibile e condivisa, percorsa e misurata, descritta e cantata, andando a piedi, in treno o in auto sulle stradine tra i campi, lungo i fiumi e per le valli e i monti, dalla Carinzia alla Slovenia. L'esplosione del conflitto jugoslavo e il disporsi dello scacchiere internazionale in una maggioritaria condanna della Serbia, spinge l'immaginazione allegorica di Handke a prendere le parti di quest'ultima, vista come estremo baluardo di quell'«infanzia d'Europa» che egli pure aveva riconosciuto negli altri paesi della ex-Jugoslavia, a partire appunto dalla stessa Slovenia.

La chiave per decifrare le posizioni estreme, imperdonabili, insostenibili dell'ultimo Handke, lo Handke che rende omaggio alla bara di Slobodan Milošević, va cercata nella sua poetica ed estetica. Nella domanda del *Lied vom Kindsein*: «perché io sono io e non sono tu», perché sono qui e non là. E nella risposta del *Lied*, per cui nella «realtà seconda» della scrittura si apre la possibilità di trovarsi altrove, di provarsi nella pelle dell'altro, anzi: proprio nella pelle del lupo, in una ripetizione impossibile dello spazio nel tempo.

L'opera che più apertamente porta i segni di questo attraversamento del confine alla ricerca di una seconda realtà in grado di ripetere kierkegaardianamente l'infanzia (una infanzia non personale e soggettiva, ma appunto l'«infanzia d'Europa») è *Die Wiederholung* (1986), coeva dunque alla sceneggiatura per il film di Wim Wenders. Il protagonista Filip Kopal, il cui cognome in sloveno significa «a gambe larghe», porta inscritto nell'onomastica il potere o il destino di allargare le gambe a tal punto da stare con un piede di qua, e con l'altro di là dal confine. Piuttosto che essere il suo *Doppelgänger*, Filip rappresenta una figura speculare rispetto all'autore. Il padre del personaggio letterario è sloveno e quasi muto, la madre è tedesca, loquace e solare. Dopo la maturità Filip parte alla ricerca del fratello Gregor, morto durante la seconda guerra mondiale nella Jugoslavia del Nord. Il passaggio nel tunnel ferroviario di Rosenbach, tra Austria e Slovenia, segna una nuova nascita, come attraverso un canale di parto. Passare attraverso i luoghi oltre confine, raccontarli, riporta in vita la capacità del protagonista di articolare racconti, ma soprattutto ripete, rimette in circolazione le parole, i toponimi, i nomi di alberi piante e persone in sloveno. Filip legge e riscrive il paesaggio semideserto, s'immerge consapevolmente in un mondo premoderno, si rifugia in una sorta di Isola dei Beati, in un'Utopia costruita con frammenti di realtà geografica, storica e biografica<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. HANDKE 1986.



Il confine che attraversa la vita e la scrittura Handke è forse il motore principale della sua vocazione artistica; non c'è comunque spazio per idealizzazioni – non vive in Handke alcuna nostalgia di miti asburgici o tragica malinconia *à la manière de* Kundera. Lo dimostra il discorso dissacrante tenuto in occasione del premio Vilenica (1986), in cui Handke sconcertò il pubblico definendo la *Mitteleuropa* un «concetto meteorologico»<sup>4</sup>. La sua non è nostalgia per una mai esistita *heile Welt* austroungarica, non è nemmeno un richiamarsi alla realtà di prima della Jugoslavia di Tito, ma un fondo quasi non raccontabile, perché (ancora) non toccato dalla storia, che si ritrova perduta nelle campagne e tra gli artigiani, non solo della Slovenia, ma anche della Serbia e tra le altre repubbliche ex-jugoslave. Una memoria che invero appartiene a tutta l'Europa, e che, agli occhi di Handke, la manipolazione delle nuove strutture politiche e geopolitiche minaccia di distruggere.

Peter Handke si mise in viaggio attraverso la Serbia, nell'inverno del 1995, quando già gli Accordi di Dayton (novembre 1995)<sup>5</sup> avrebbero dovuto assicurare una pacificazione dell'area. La speranza in una soluzione pacifica emerge in diversi luoghi della *Winterliche Reise*, «sie ist oft übersehener Teil der an einem möglichen Frieden orientierten Reise-Erzählung»<sup>6</sup>.

Hans Höller ha mostrato chiaramente come il percorso di Handke mirasse alla rivendicazione di una narrazione non solo biografica, ma comune a una possibile Europa della 'terza via'. Handke è consapevole della portata utopica, e delle contraddizioni cui egli stesso si espone mettendosi pericolosamente, e in senso brechtiano, «dalla parte del torto».

Aber ist es, zuletzt, unverantwortlich, dachte ich dort an der Drina und denke es hier weiter, mit den kleinen Leiden in Serbien daherzukommen, [...] während jenseits der Grenze das große Leid herrscht, das von Sarajewo, von Tuzla, von Srebrenica, von Bihać, an dem gemessen die serbischen Wehwehchen nichts sind? Ja so habe auch ich mich oft Satz für Satz gefragt, ob ein derartiges Aufschreiben nicht obszön ist, sogar verpönt, verboten gehört – wodurch die

<sup>4</sup> Cfr. HAFNER 2008, p. 22.

<sup>5</sup> L'Accordo di Dayton, o più precisamente il General Framework Agreement for Peace (GFAP), fu stipulato il 21 novembre 1995 nella base *Wright-Patterson Air Force* di Dayton, Ohio (USA) con il quale venne apparentemente messa la parola fine alla guerra.

<sup>6</sup> Cfr. HÖLLER 2009, p. 111.

Schreibweise eine noch anders abenteuerliche, gefährliche, oft sehr bedrückende (glaubt mir) wurde, und ich erfuhr, was «Scylla und Charybdis» heißt<sup>7</sup>.

Questo pericoloso viaggio della scrittura tra Scilla e Cariddi, tra sacrilegio e oscenità, rappresenta per Handke la via stretta verso una possibilità, una via assurda verso la pacificazione: «ein Frieden, das Anstoß zum gemeinsamen Erinnern gibt, als der einzigen Versöhnungsmöglichkeit»<sup>8</sup>. Non si tratta qui di giustificare (o di criticare) Handke, piuttosto di ipotizzare che la radicalità con cui egli prende partito per la Serbia è di natura soprattutto estetico-retorica. Il suo intento è reagire, in modo estremo, all'uso mediatico del discorso sulla guerra e sulla Serbia, secondo uno schema che ritroviamo in molti pensatori e scrittori, per esempio in Elfriede Jelinek di *Bambiland*, che combina il testo dei *Persiani* di Eschilo con una riflessione sull'informazione che i media hanno dato sulla guerra in Iraq<sup>9</sup>. Jelinek osserva i parallelismi tra l'opera di 'ostruzione del nemico' avvenuta in Iraq e in Serbia. Il filosofo sloveno Slavoj Žižek<sup>10</sup>, nel suo provocatorio saggio *Contro i diritti umani*, raccoglie a sua volta il bagaglio delle riflessioni politiche di autori distanti fra loro come Hannah Arendt<sup>11</sup>, Giorgio Agamben<sup>12</sup>, Étienne Balibar<sup>13</sup>, Jacques Rancière<sup>14</sup>, Rony Brauman<sup>15</sup>, per indagare tra le pieghe degli 'interventi umanitari' – formula che è stata adoperata per giustificare interventi militari che poco hanno a che fare con la difesa della libertà. Tutto questo, per Handke, non mette in questione la brutalità dei regimi da rovesciare né i loro crimini; sposta bensì l'accento sull'uso mediatico delle parole d'ordine 'libertà' e 'diritti dell'uomo e del cittadino'.

Il modo in cui lo scrittore austriaco ha attraversato le frontiere tra Austria ed ex-Jugoslavia ha provocato accese polemiche e seri interrogativi su quali siano i confini tra etica, storia e letteratura<sup>16</sup>. Di certo, Handke pro-

<sup>7</sup> HANDKE 1996, p. 158.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 1159.

<sup>9</sup> JELINEK 2004.

<sup>10</sup> ŽIŽEK Slavoj, *Contro i diritti umani*, Il Saggiatore, Milano 2005.

<sup>11</sup> ARENDT 1970.

<sup>12</sup> AGAMBEN 1995.

<sup>13</sup> BALIBAR 2002.

<sup>14</sup> RANCIÈRE 2004.

<sup>15</sup> BRAUMAN 2004.

<sup>16</sup> «Mostro ideologico» lo chiama Alain Finkielkraut, autore da espungere dalla lista delle letture per Susan Sontag, caso psichiatrico per la «FAZ»; documentazione completa

cede attraverso il paradosso e il rovesciamento dei luoghi comuni su ciò che è bene e ciò che è male, su chi è colpevole e chi è innocente. Il bombardamento della Serbia, nella sua narrazione, è molto vicino a un autodafé: un bombardamento in cui la parte violenta dell'Europa infierisce sulle proprie regioni interiori, più antiche e profonde. Il Vecchio Continente, in alleanza col Nuovo (gli USA, la NATO), bombarda nella Serbia di oggi se stesso ovvero i propri trascorsi, non sussumibili in un'uniforme e progressiva idea di memoria e passato.

Distinguere tra popolo e gruppo al potere può apparire, nel caso della Serbia a cavallo tra XX e XXI secolo, politicamente scorretto. Per Handke, tale distinzione è una delle dimensioni in cui l'intelligenza letteraria sui luoghi e sulla storia si esercita funambolicamente. Se da poeta egli vuole trattare di una seconda realtà, di contro egli è consapevole del fatto che, così facendo, avrebbe messo in crisi la prima realtà, quella fattuale ed evidente al primo sguardo: «die serbischen Untaten, in Bosnien, in der Krajina, in Slawonien, entwirklichen helfen durch eine *von der ersten Realität absehende Medienkritik*»<sup>17</sup>.

La guerra del Novantanove nella ex-Jugoslavia per Handke resta, per alcuni aspetti peculiari che riguardano la Serbia, priva d'immagini, inaudita, non detta, senza una letteratura che ne renda testimonianza. Pertanto Handke continua per la sua strada per irritare, spingere a prendere posizione, cercando per la Serbia «Gerechtigkeit. Oder vielleicht überhaupt bloß Bedenklichkeit, Zu-Bedenken-Geben».

Was ich hier aufgeschrieben habe, war neben dem und jenem deutschsprachigen Leser genauso dem und jenem in Slowenien, Kroatien, Serbien zgedacht, aus der Erfahrung, daß gerade auf dem Umweg über das Festhalten bestimmter Nebensachen [...] jenes gemeinsame Sich-Erinnern, jene zweite, gemeinsame Kindheit wach wird<sup>18</sup>.

Della condivisa infanzia dell'Europa, celata e minacciata in Serbia, Handke coglie i particolari. In un piccolo mercato, i pani:

---

delle polemiche violentissime intorno alle posizioni di Handke ora in DEICHMANN 1999. Ma si veda anche la sintesi e la lettura critica e polemica di McDONALD 2007 apparsa su «Nuovi Argomenti».

<sup>17</sup> HANDKE 1996, p. 55. Corsivo mio.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 47.

nur auf den ersten Blick einförmige oder eintönigen jugoslawischen Broten dort auf dem Markt,

ed esulta:

Eine Lebendigkeit, etwas Heiteres, Leichtes, wie Beschwingtes an dem anderswo gar zu häufig pompös und gravitatisch gewordenen, auch mißtrauischen, halb verächtlichen Vorgang von Kaufen und Verkaufen [...] ein Tanz des Handumdrehens. [...] Europa riecht gut in diesen Kindheitstagen, tanzt und ist jung und lustig<sup>19</sup>

Handke rivendica il suo procedere come uno «sguardo di pace, una ricerca di segni di pace in un luogo massacrato». La prospettiva espressa nello sguardo degli angeli del *Cielo sopra Berlino* è qui ancora all'opera. Ricordiamo la prima scena del film: una voce fuori campo che canticchia «quando i bambini erano bambini...». Handke mantiene i sensi aperti alla capacità di leggere nel pensiero, oltre ogni apparenza; di andare al di là della verità comunicata dai media, cercando tra i lembi feriti del mondo. Nel 1986, anno di produzione di *Der Himmel über Berlin*, la ferita del mondo era Berlino; dieci anni dopo era Belgrado. Allo stesso modo, oggi noi potremmo dire Baghdad, Teheran.

Peter Handke coltiva un atteggiamento estetico nei confronti della violenza e della storia. Il suo scrutare il volto dell'imputato trova precedenti forse in Céline, o in Pound. Quando egli scrive contro la «commozione» (*Betroffenheit*) umanitaria precisa – scandalizzando – a proposito di Milosevic:

ein ganz unverdächtiger Zeuge, der Schriftsteller Franz Kafka. Stammt denn nicht von ihm, von Franz Kafka, jener Satz, aus «der Prozeß»: «Alle Angeklagten sind schön»? – Unverdächtiger Zeuge? Wo steht eigentlich, dass Kafka, der Schriftsteller, ein unverdächtiger Zeuge ist? Gibt es einen verdächtigeren Zeugen als diesen, als einen Schriftsteller? Kommt ein Schriftsteller als Zeuge heutigentags überhaupt noch in Frage?<sup>20</sup>

Nell'edizione italiana di *Unter Tränen fragend* (tradotto in *Un disinvolt-*

---

<sup>19</sup> *Ivi.*

<sup>20</sup> HANDKE 2003, p. 9.

to mondo di criminali<sup>21</sup>), in copertina è stampata un'immagine scattata dal fotografo Paolo Siccardi: un violoncellista suona davanti al rottame del treno passeggeri colpito dalla NATO a Grdelica.



S'intuisce il rimando iconologico alla famosa fotografia scattata da Roger Richards a Sarajevo che ritrae, nel Cimitero dei Leoni sotto il tiro dall'artiglieria serba, il violoncellista Vedran Smajlović.



Quest'immagine bosniaca fece il giro del mondo come simbolo della guerra: è *staged*, posata, costruita per l'obiettivo, e tuttavia fu adoperata

<sup>21</sup> HANDKE 2002.

come fotografia-documento per illustrare le corrispondenze sui quotidiani del tempo. Lo scatto di Siccardi a Grdelica appare come una provocazione: ripete il modulo bosniaco in terra serba. L'operazione di Handke cerca di produrre un effetto analogo:

Und erstmals da mein Gedanke, es gebe eine Art der «Propaganda», die nichts Gemachtes oder gar Bezwecktes sei, vielmehr auch etwas Naturgewachsenes sein könne, als «Propaganda» wahrnehmbar allein durch Verbreitetwerden, Propagiertwerden<sup>22</sup>.

«Dieses Land», questa terra serba – prosegue Handke – si sente minacciata e reagisce indossando il vestito della festa, vestito che sembra avere atteso decenni l'occasione per venire infilato, quindi mostrato in pubblico, per posare in pubblico: «Es zieht sein ältestestes und feiertägliches Gewand». Di quest'abito, o meglio *habitus*, fanno parte il repertorio patriottico, la bandiera, il nazionalismo. L'intento di Handke è distinguere: da una parte ci sono gli orrori delle squadre della morte serbe, dall'altra parte la vita bombardata e offesa della gente di Belgrado e delle persone che vivono nelle campagne serbe, ci sono le offese subite dalla stessa terra serba, che si tratti del paesaggio o delle sue memorie<sup>23</sup>. Ma la soglia tra capacità di vedere la complessità contraddittoria degli eventi e mistificazione è pericolosamente sottile. L'artista, lo scrittore che abbracci una dimensione radicalmente estetica e poetica pone domande che mettono in crisi l'etica, ma certamente e contemporaneamente mettono a nudo i nervi dolenti del manicheismo.

Mein Vorsatz da und später, alle die Namen der von den Europäern und den Amerikanischen «Desperados» in Flammen geschossenen Menschenorte auswendig zu lernen, Batajnica, Pančevo, Surčin, Pristina ..., wie ein Gedicht – nur daß dieses Gedicht inzwischen schon viel zu lang ist zum Auswendiglernen. Nach A. keine Gedichte mehr? – wenn das Gedicht «Die Gliederung eines Ausrufs» ist, dann nach Auschwitz und zu Jugoslawien gerade Gedichte, nur noch Gedichte!<sup>24</sup>

Per Handke il qui e l'altrove – Parigi, dove si è stabilito per vivere, e

---

<sup>22</sup> HANDKE 2000, p. 19.

<sup>23</sup> HANDKE 2000, p. 20.

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 33-34.

Belgrado dove va a soggiornare sotto le bombe – sono due luoghi non più comunicanti tra loro. Egli prova invano a immaginare Parigi sotto il sole tiepido della primavera senza le bombe e senza l’urlo minaccioso delle sirene. Parigi era il suo *hier*: ieri, ma solo in francese. *Hier* in tedesco, è qui e ora: Belgrado. Handke sceglie Belgrado. Si ferma davanti a un’indicazione turistica, con la mappa del centro storico, e una freccia che indica il luogo in cui è collocato il segnale-pannello. *Voi siete qui*. Il cartello in questo caso dice: *Nalazite se ovde!* «Qui!». In quel punto esclamativo colto a Belgrado nell’anno 1996, lo scrittore vede tutta l’urgenza del suo raccontare, il bisogno disperato di dare voce e figura poetica alla Serbia ammutolita perché aggredita dalla NATO. Narra quello che per quasi tutti resterà non narrato. Ragiona Handke: cosa vuol dire «essere qui»? Cosa vuol dire «qui»? Al mutismo delle cose, anch’esse trascinate nella presunzione di colpa, anch’esse illuminate dalla bellezza kafkiana dell’imputato<sup>25</sup>, Handke cerca di dare forma nella scrittura. Si chiede se i colpevoli siano «die Leute in diesem Land»; e insiste, nel suo incalzante stile interrogativo e sospeso: «Was sagt das Land?». La risposta è nel mutismo del paesaggio, che si allunga e si stende in silenzio sotto lo sguardo di chi passa. Non dice nulla, ma «es bedeutet: Nein, nicht selber schuld». E in una nota, aggiunge: «Gab es, das Erbarmen mit einer Gegend, einem Landstrich, einem Land? Ja, das gab es»<sup>26</sup>.

Vale la pena di riflettere sul caso Handke proprio per questo intreccio di storie e memorie, di estetica ed etica. Il programma poetico non è forse il tentativo, a tratti imperdonabile nella sua radicalità paradossale, di rileggere il perimetro spaziale, umano, storico-geografico della più recente guerra in Europa? Nella sua visione poetica è possibile comprendere allegoricamente la figura dell’assassino, del criminale di guerra che è Milošević, trasformandola in emblema. Milošević è il volto dell’imputato, ma sta anche per un paesaggio (quello serbo, quello europeo), per una storia, per parole oggi scomparse. Questa poetica della difesa di Caino vorrebbe far luce – è uno degli obiettivi di Handke – sulla falsa coscienza del sistema internazionale dei media, sulla «intensivierte Wort-und-Bilder-Pornographie», sulla «Kriegspornographie»<sup>27</sup>, opponendole la muta bellezza di luoghi additati

<sup>25</sup> HANDKE 2003, pp. 9-10.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 155-156.

da tutti come ‘colpevoli’. Handke, guardando da così vicino il volto del tiranno, irrita i suoi lettori nel cercare un’impossibile verità estetica che superi i fatti storici. Ricordando che ogni Sankt Nikolaus porta con sé sempre un Krampus.

Non a caso, l’ultima fatica di Handke è dedicata alla traduzione della Elena di Euripide, affascinato «von dem immer wieder schwindelerregenden Spiel zwischen Schein und Sein»<sup>28</sup>. Ma Elena è creatura composta della materia di cui sono fatti i sogni; è *eidolon*, figura d’invenzione, mentre Milosevic conserva la sua concretezza storica e la sua vicinanza alle ferite dell’oggi.

Su questo, a mio avviso, inciampa il programma poetico di Peter Handke, proprio perché lascia aperte le domande politiche suscitate da un progetto di poesia in cui cerca di sganciare l’estetica dalla storia. Schierandosi per paradosso in difesa dei lupi, ne è stato in parte divorato.

#### BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN Giorgio, *Homo sacer*, Torino 2005.
- ARENDT Hannah, *On Violence*, San Diego-New York-London 1970.
- BALIBAR Étienne, *Gewalt*, introduzione a *Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus*, a cura di W. F. Haug, *Argument*, Hamburg 2002.
- BRAUMAN Rony, *From Philanthropy to Humanitarianism*, «South Atlantic Quarterly», vol. 103, N. 2/3, 397-417.
- HANDKE Peter, *Die Hornissen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1966.
- HANDKE Peter, *Die Stunde der wahren Empfindung*, Frankfurt am Main 1975.
- HANDKE Peter, *Über die Dörfer*, Frankfurt am Main 1981.
- HANDKE Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt am Main 1986.
- HANDKE Peter, *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, Frankfurt am Main 1994.
- HANDKE, Peter. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien, Frankfurt am Main 1996.
- HANDKE Peter, *Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg. März und April 1999*, Frankfurt am Main 2000.
- HANDKE PETER, *Un disinvolto mondo di criminali. Annotazioni a posteriori su due attraversamenti della Jugoslavia in guerra – marzo e aprile 1999*, traduzione di Claudio Groff, Torino 2002.

<sup>28</sup> HANDKE 2010, p. 135.



- HANDKE Peter, *Rund um das Große Tribunal*, Frankfurt am Main 2003.
- HANDKE Peter, *Ein Paar Anmerkungen zu dieser Übersetzung*, in Idem (Hg.), *Euripides, Helena*.  
Aus dem Altgriechischen von Peter Handke, Frankfurt am Main 2010, 133-136.
- HAFNER Fabian, *Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land*, Wien 2008.
- HÖLLER Hans, *Peter Handke*, Reinbek bei Hamburg 2007.
- JELINEK Elfriede, *Bambiland*, Reinbeck bei Hamburg 2004.
- MCDONALD Michael, *Sullo spinoso «caso Handke»*, «Nuovi Argomenti», N. 38, quinta serie, aprile-giugno 2007, 317-349.
- RANCIÈRE Jacques, *Who is the Subject of the Rights of Man?*, «South Atlantic Quarterly», vol. 103, N. 2/3, 297-310.
- ŽIŽEK Slavoj, *Contro i diritti umani*, Milano 2005.

DIE HUNDE UND DIE STADT  
BIOPOLITIK DER ZYKLEN UND DER STREIT  
UM DIE GRENZE ZUM NICHT-MENSCHLICHEN

von  
Klaus Neundlinger  
Wien

LEBEN UND TOD, PFLEGE UND HYGIENE

Neapel und Wien als *Grenzstädte* zu betrachten schließt den Blick auf die höchst unterschiedlichen Auffassungen von Stadt ein, die sich in diesen beiden urbanen Zentren historisch verwirklicht und durchgesetzt haben. Die Stadt im Allgemeinen scheint jedenfalls immer schon, seit es sie gibt, als Raum *menschlichen* Lebens und Zusammenlebens gedacht worden zu sein. Gleichzeitig jedoch erzeugen Massenphänomene, Anonymisierung, Kollektivierung usw. Bilder, Vergleiche und Diskurse, die sich mit der ‚Entmenschlichung‘ auseinandersetzen. Wann ist der urbane Raum noch nach menschlichem Maß gestaltet, und wann werden die Dimensionen, der Schmutz, die Technik zu Metaphern für Entfremdung, Verlust der Lebensqualität, usw.?

Formen der Ausgrenzung, des Sich-Abgrenzens betreffen deshalb nicht nur die Ausdifferenzierung von Schichten, Berufsgruppen, religiösen Gemeinschaften usw. beziehungsweise den Ausschluss von ‚fremden Elementen‘ und ‚Anomalien‘, sondern auch die Frage nach der größeren oder geringeren Notwendigkeit, das Menschliche vom Nicht-Menschlichen zu scheiden. Einerseits bildet das Nicht-Menschliche als Göttliches, Sakrales, als Bezugnahme auf das Übermenschliche in der religiösen Praxis nach wie vor einen zentralen Aspekt städtischen Lebens, auch wenn darin vielleicht das Museale, das Zur-Schau-Gestellte überwiegt. So ist es wohl kaum möglich, als gläubiger Mensch im Wiener Stephansdom oder im Dom zu Neapel einer Messe beizuwohnen, bei der nicht Gruppen von TouristInnen

an einem vorbeiziehen würden, die das Gotteshaus eher aus kunsthistorischem, kulturellem Interesse denn aus Frömmigkeit besichtigen.

Auch die im religiösen Kult überhöhte Beziehung zum Tod wurde über die Praktiken der Moderne zunehmend aus der Sichtbarkeit des sozialen Lebens ausgelagert. Dieser Zusammenhang fällt einem nur mehr dann besonders stark auf, wenn man in kleinen Dörfern jene Bestattungspraxis noch intakt findet, die den Mittelpunkt des Zusammenlebens nicht nur der Kirche und somit ‚Gott‘ überließ, sondern in Form von um die Kirche herum angelegten Friedhöfen auch den Toten. Oder sie lässt rituelle Formen der Aufbahrung von Toten zu Hause, wie sie in Süditalien (etwa im Umland von Neapel) noch praktiziert werden, als Überbleibsel, als Rest einer durch die Rationalität der Moderne eigentlich überwunden geglaubten Behandlung des Körpers erscheinen. In manchen Fällen geht der Respekt vor diesen Praktiken so weit, dass Ärzte in Krankenhäusern nach einer Notaufnahme bei Eintreten des Todes oft bewusst keinen Totenschein ausstellen, damit die Verwandten ihre Verstorbenen nach Hause mitnehmen können. Erst dort wird offiziell der Tod festgestellt. Auf diese Weise kommt es zu einem Ausgleich zwischen den modernen Praktiken der Verwaltung des Todes und den traditionellen Praktiken der Sterbebegleitung und des sozialen Umgangs mit dem Tod. In gewisser Weise bedeutet das implizite Abkommen zwischen Ärzten, denen die Autorität zukommt, den Tod festzustellen, also durch einen performativen Akt die Grenze zwischen Leben und Tod festzulegen, und den Familien ein Aussetzen des damit verbundenen Urteils, das Schaffen einer Differenz, eines Raumes, der die Bedingungen sozialen Handelns und Entscheidens zum Vorschein kommen lässt.

Es gibt tatsächlich mehr als eine Art des Todes. Man denke an die Hitzewelle, die Europa im Sommer 2003 heimgesucht hat. In Frankreich starben in jenem Sommer Tausende alter Menschen, für deren Leichname sich offensichtlich niemand mehr verantwortlich fühlte. Sie waren eines sozialen Todes gestorben, lange bevor der biologische Tod eintrat. Die unerträgliche Hitze hat diesen Umstand nur sichtbar gemacht. Es war nicht mehr möglich, ihn wie üblich zu verschweigen. Die Gründe für die moderne Auslagerung des Sterbens an abgelegene Orte, für diese Verdrängung, liegen nicht in erster Linie im Fortschreiten der säkularen Gesellschaft und dem damit einhergehenden Bedeutungsverlust der mit dem Tod verbundenen Rituale

und Praktiken<sup>1</sup>. Der Umgang mit dem Tod stellt wie gesagt nur einen Aspekt einer über Jahrhunderte gewachsenen Verwaltung, Regierung, Normierung des Körpers dar. Hygienebestimmungen, die Entstehung und historische Entwicklung der Medizin, der damit verbundenen Institutionen wie des Krankenhauses usw., später die eng mit dem medizinischen Diskurs verbundene Sozialpolitik<sup>2</sup> als Antwort auf die soziale Frage: All diese Beispiele verweisen darauf, dass der urbane Raum von Techniken der Regierung des Körpers durchdrungen ist, die ihn in rationale Formen einzupassen gedenken. Nur über die Entwicklung des Diskurses über die Hygiene wurde es möglich, Stoffkreisläufe im städtischen Raum zu organisieren: der moderne Anlagenbau, die Versorgung der Städte mit Trinkwasser, Wasserklonsetts und der dazugehörigen Kanalisation sind alles Ergebnisse der heute unvorstellbaren hygienischen Zustände der Agglomerationen zu Beginn des Industriezeitalters. Gefährliche Substanzen, die der menschliche Körper auch zu produzieren imstande ist und die unter Umständen mit religiösen oder kulturellen Tabus belegt sind, werden eben nicht nur über medizinische Behandlung, sondern auch über große Kanalisationssysteme verwaltet und gleichzeitig entsorgt. All diese Techniken erschaffen das Menschliche im städtischen Zusammenhang, indem sie trennen, einteilen, organisieren, Infrastrukturen errichten. Was diesen *menschlichen* Körper vom Standpunkt einer allgemeinen Hygiene aus betrachtet gefährden könnte, wird zunehmend aus diesem Raum verbannt. Die *Menschlichkeit* wird somit in die Dimension des Gemeinschaftlichen, des Kollektiven, eines Identität stiftenden Körpers aufgenommen.

Die Definition des Menschlichen durch den medizinischen oder psychologischen bzw. den sozialwissenschaftlichen Diskurs hat aber auch den Effekt, dass dem Versagen sozialer Kontexte und Praktiken auf professioneller Ebene entgegengewirkt werden kann. Die staatliche Ordnung legitimiert sich über diese Praktiken, doch ermöglichen die entsprechenden In-

---

<sup>1</sup> Dimitré Dinev lässt in seinem wunderbaren Roman *Engelszungen* (Wien 2003) diese Praktiken als Zwiesprache mit den Toten mit ungeheurer Kraft wieder aufleben. Die Ambivalenz der Totenverehrung, des Dialogs mit den uneinholbar Abwesenden, der zur Produktion von Phantasmen der Flucht, der Rettung, der Verklärung und in gewisser Weise auch der Verdrängung führt, wird somit als Anderes der realen Ausschlüsse, Grausamkeiten, Lebenslügen, verborgenen Wünsche usw. sichtbar.

<sup>2</sup> Man denke nur an die zentrale Rolle des Arztes Victor Adler für die Wiener Sozialdemokratie.

stitutionen auch die Entstehung, Entwicklung und Anhäufung von Wissen, das auf wertvolle Weise in der Begleitung und Pflege von Kranken eingesetzt wird. Die Reflexion über soziale Belange ist immer schon aufs Engste mit Reformen, Emanzipation und Kritik verbunden. In diesem Sinne deutet der stille, massenhafte soziale Tod alter Menschen nicht so sehr darauf hin, dass die traditionellen Strukturen Familie, Nachbarschaft, dörfliche Gemeinschaft versagt haben, sondern vielmehr auf die Tatsache, dass die Rücknahme sozialer Dienste seitens des Staates unweigerlich Felder hinterlässt, die aufgrund von mangelnder Finanzierung, geringem öffentlichen Interesse usw. unbesetzt bleiben, also keiner 'Marktdynamik' unterworfen werden. Deshalb steht einem massenhaften, stillen Bedürfen kein 'Können' gegenüber, kein in berufliche Identität, Professionalität und Qualität umgesetztes Angebot an Dienstleistungen. Auf diese Weise entstehen auch keine nachhaltigen Kreisläufe der Wertschöpfung, die zu einer gerechteren Verteilung von Einkommen, Möglichkeiten der Bedürfnisbefriedigung und sozialer Anerkennung führen würden. In Wien scheinen die Probleme vor allem in großen Betreuungsstrukturen wie der geriatrischen Abteilung des Krankenhauses Lainz und der entsprechenden Abteilung auf der Baumgartner Höhe zu liegen. Nachdem bereits Ende der 80er Jahre einige Pflegerinnen des mehrfachen Mordes an Patienten überführt worden waren, sorgte im Jahr 2003 ein Bericht des Österreichischen Bundesinstitutes für Gesundheitswesen für öffentliche Aufregung. In dem Bericht wurden teilweise unhaltbare Zustände angeprangert. Es wurde festgestellt, dass Patienten unter Umständen monatelang nicht gewaschen oder um 15 Uhr schon zur Bettruhe gezwungen würden, und dass auch die Ausstattung mit Material und der Umgang mit Hygiene oft völlig unzureichend seien. Der Professionalisierung von Dienstleistungen und der Ausdifferenzierung von Berufsbildern im Bereich der Sozialwirtschaft steht in diesem Sinn das Scheitern der Vereinheitlichung im öffentlichen Gesundheitswesen gegenüber. Ökonomisch betrachtet, hat die Steigerung der Effizienz in diesem Bereich zu einem Verlust an qualitativer Vertiefung des Betreuungsangebotes geführt. Dies führt fast unweigerlich dazu, dass Kreisläufe der Produktion von Wissen zusammenbrechen, sobald es strukturell zu einer übermäßigen Belastung der Erbringer und Erbringerinnen dieser Leistungen kommt. Es gälte also, differenziertere Zyklen in Gang zu setzen, deren Finanzierung aber (momentan) als zu teuer erscheint. Diese Zyklen betreffen nämlich die Einschränkung von Arbeitszeiten sowie die Ausweitung

von Möglichkeiten der Supervision, des Austausches von Erfahrungen usw. Eine entscheidende Entlastung des Personals würde wahrscheinlich auch durch die Möglichkeit des beruflichen Umstiegs oder rein interessenzentrierter Weiterbildung erreicht werden. Außerdem stellt sich die Frage, ob tatsächlich alle Möglichkeiten genutzt werden, alte Menschen in das soziale Leben einzubinden. Das Altern stellt sicher eine Grenzerfahrung dar, in Bezug auf die eine gewisse Tendenz zur Tabuisierung besteht. Insofern wäre es eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe, sich mit den entsprechenden Tabus auseinanderzusetzen und die durch diese Tabus an den Rand gedrängte Erfahrung anders als über medial verhandelte Skandale ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.

Dem könnte man die Situation in Neapel gegenüber stellen, wo es wenig öffentliche Betreuungseinrichtungen für alte Menschen gibt. Die Dienstleistungen in diesem Sektor übernehmen oft Frauen aus Osteuropa (vor allem aus der Ukraine), die mit alten Menschen zusammenleben und meistens ohne Aufenthaltsgenehmigung und Arbeitsvertrag tätig sind. Auf diese Weise verbindet sich ein informeller Markt, der sich aufgrund nicht vorhandener öffentlicher Strukturen gebildet hat, mit einer zyklischen Migrationsbewegung. Dies rückt einen negativen Aspekt der Differenzierung in den Vordergrund. Zwar liegt in diesem Falle ein ‚differenziertes Angebot‘ an Betreuungsleistungen vor, das nicht besonders kostenintensiv ist, doch fehlt es aufgrund des vollkommenen Mangels an Institutionalisierung an der geregelten Akkumulation, Prüfung und einem durch Supervision gesteuerten Austausch von Wissen. Dazu kommt, dass die Frauen selbst ihre Dienstleistung anbieten müssen, ohne über grundlegende Rechte zu verfügen, was es ihnen unmöglich macht, sich aus- und weiterzubilden, was sie zudem rassistischen Anfeindungen aussetzt und generell in eine Situation der existenziellen und rechtlichen Unsicherheit stürzt. All dies führt nicht zu einer nachhaltigen, sozioökonomischen Entwicklung, da die Arbeitsverhältnisse und -bedingungen von Abhängigkeit gekennzeichnet sind und die Sinnstiftungen, die von der Arbeit der Frauen ausgehen könnten, systematisch blockiert werden. Sie sind in ihrer Funktion nicht anerkannt, obwohl diese einer konkreten, allgemeinen Bedürfnislage entspricht. In Süditalien gibt es auch deshalb kaum kollektive Betreuungseinrichtungen, weil die Tatsache, dass alte Menschen nicht bei ihren Familien oder zumindest in ihren angestammten Häusern leben, ebenfalls mit einem Tabu belegt wird. Von den Verwandten wird sozusagen verlangt, für ihre Eltern oder Groß-

eltern zu sorgen. Dies ist nur einer von vielen Aspekten eines ausgeprägten Misstrauens gegenüber öffentlichen Einrichtungen. Den Familien werden somit große Lasten aufgebürdet, es entstehen Mikro-Systeme des Zusammenhalts, der gegenseitigen Hilfeleistung, aber auch der Schaffung von persönlichen Abhängigkeiten, die oft jahre- oder jahrzehntelanges stilles Leiden oder beständig schwelende Konflikte erzeugen.

Ähnliches wird man in Zukunft wohl auch in Wien beobachten können, wo mittlerweile ebenfalls Frauen aus Osteuropa (hier vor allem aus der Slowakei und aus Tschechien) private Pflegedienste übernehmen. Im Zuge des Nationalratswahlkampfes wurde diese Form der ‚illegalen‘ Beschäftigung erstmals in den Medien und von der Politik diskutiert. Seit einiger Zeit schon haben Vereine eine turnusartig strukturierte 24-Stunden-Pflege für alte Menschen organisiert. Die Pflegerinnen bleiben jeweils zwei Wochen bei der zu betreuenden Person, sind in dieser Zeit für alle Dienste zuständig und werden dann von einer anderen Frau abgelöst, die ebenfalls vierzehn Tage lang arbeitet. So hat sich ein zyklisches Migrationssystem ergeben, das mittlerweile laut Schätzungen 40 000 Pflegekräfte beschäftigt, die in Österreich über keine Arbeitserlaubnis und deshalb auch über keine Sozialversicherung verfügen. Da das Betreuungsangebot offensichtlich von vielen Familien mit großer Zufriedenheit in Anspruch genommen wird, sah sich der Wirtschaftsminister der noch amtierenden Mitte-Rechts-Regierung dazu veranlasst, diese Arbeitskräfte per Erlasse vorübergehend zu ‚legalisieren‘. Es ist jedoch davon auszugehen, dass die Tradition des ‚Gastarbeiterrechts‘ fortgesetzt wird: Wie im Ausländerbeschäftigungsgesetz von 1976 wird man bestimmte Bereiche des Arbeitsmarktes öffnen, die grundlegenden diskriminierenden Bestimmungen gegenüber den MigrantInnen jedoch kaum aufheben.

Der Hygiene- und Normalitätsdiskurs wuchert also auf anderen Ebenen weiter, die aus ihm entstehenden Begriffe werden aufs Soziale übertragen. Aus der Thematisierung und Behandlung des *einzelnen* Körpers wird ein *sozialer* Körper. Individualität ist ohne das beschriebene Ensemble an Techniken, denen der einzelne Körper ausgesetzt ist und denen er sich auch immer wieder zu entziehen versucht, nicht denkbar. Der medizinische Diskurs ist und bleibt Teil der Regierungstechniken, aus denen *völkische* Ideologien entwickelt werden, die zur Entstehung von ‚großen Körpern‘ beitragen. Die Gemeinwesen übersteigen den städtischen Raum, und die Nation, der alle vereinende Körper, schafft innere wie äußere Differenzierung.

gen. Er nimmt Konflikte in sich auf, indem er soziale Schichten und Klassen voneinander scheidet und ihnen Mittel an die Hand gibt, die Spannungen zu lösen, ohne die vorgelagerte Einheit der Nation zu gefährden. Andererseits scheidet dieser Körper vehement die Anderen, Fremden, nicht zu diesem Volk gehörenden aus. Der Kult um die Toten kehrt hier wieder, verwandelt sich in das vereinheitlichende Gedächtnis nationaler Anstrengungen (meist kriegerischer Natur), im kollektiven Gedenken an die dem jeweiligen Volk ‚eigenen‘ Toten.

Diesen ‚überhöhten‘ Formen der Verehrung entspricht auf lokaler und mikropolitischer Ebene eine Unzahl von Abweichungen und Gestaltungsformen des täglichen Lebens. Die Bedeutung dieser Abweichungen wird zwar über mediale Diskurse, Narrative aller Art, über das kollektive Imaginäre immer wieder vom Tauschwert der großen signifikanten Einschnitte abhängig gemacht. Kommunizierbar scheinen die ‚kleinen‘ Geschichten nur vor dem Hintergrund ihrer Kompatibilität mit einem kollektiven Gedächtnis, das sich über die narrativen Techniken seinerseits dem Strom der Geschichten, Erfahrungen usw. stetig anpasst. Doch scheint gerade ein Blick auf die Abweichungen, auf die Mikro-Ebene des täglichen Geschehens Konfliktlinien offen zu legen, die die große Erzählung nicht so gerne preisgibt.

#### DIE FABRIK DES IDENTITÄREN - DER PRIVATE GEGENSTAND

Walter Benjamin schreibt dem «privaten Gegenstand» der bürgerlichen Kultur in einem kleinen Aufsatz eine gewisse *Undurchdringlichkeit* zu<sup>3</sup>. Die Funktion dieser Gegenstandsklasse sei es, ein Gegengewicht zur anonymisierenden Erfahrung der Großstadt darzustellen. Er soll eine Art von Halt, von *identitärer* Verweisstruktur schaffen, die für eine persönliche Geschichte garantiert, für erkennbare Spuren in der Gleichförmigkeit des urbanen Zusammenhangs. Genau diese Verweisstruktur macht Benjamin zufolge den Gegenstand aber *undurchsichtig*. Die bürgerliche Kultur scheint sich damit eine Art von Residuum der Individualität zu schaffen, das sie gegen die Logik des Marktes, gegen dessen unsichtbare, den Warentausch organisierende Hand abzuschirmen versucht. Die ‚Verweisstruktur‘, also

---

<sup>3</sup> BENJAMIN ed. 1991, S. 217.



die Möglichkeit, ein Zeichensystem zu schaffen, ist in diesem Sinn als Gesetze zu verstehen, die den privaten Gegenstand zugleich in einen reinen, *nicht mittelbaren* Gebrauchswert, der sich der Zirkulation der *mittelbaren* Bedeutungen entzieht, *und* in ein Zeichen zu verwandeln, das eine Geschichte der Individualität in sich aufzunehmen, zu resümieren vermag. Der Gegenstand wird einem Besitzer zugeordnet, aber nicht, um als Ware konsumiert (aufgebraucht) zu werden, sondern um als materieller Träger von privaten, nicht zirkulierenden Bedeutungen zu fungieren.

Doch *wofür* steht dieser Gegenstand als materieller Träger dann? Ist er rein ‚individuell‘, so kann er nur auf sich selbst verweisen, und seine Struktur verliert sich in einer unendlichen Spiegelung. Es gibt sozusagen nichts, was dahinter liegt, nichts, worauf er als Zeichen verweist. Im Sinne des ‚Privatsprachenarguments‘ müsste man sagen, dass die Verwendung des Begriffes Zeichen hier keinen Sinn ergibt. Der Gegenstand wird gehütet, er wird eifersüchtig bewacht, sein Gleiten in die öffentliche Sphäre wird zu verhindern versucht. Ein Zeichen ist jedoch als ‚öffentliches‘, als Teil eines semiotischen Gefüges, wesentlich durch seine Ersetzbarkeit definiert<sup>4</sup>. Es kann nur innerhalb dieses Gefüges wirksam werden, innerhalb dessen es gegen *andere* Zeichen ausgetauscht wird. Es kann bis zu einem gewissen Grad an der Konstruktion neuer Gefüge beteiligt sein (etwa in der Kunst) oder von einem Gefüge in ein anderes wechseln (Übersetzung im weitesten Sinn): Die Bedeutung eines Ausdrucks lässt sich – bis zu einem gewissen Grad – in anderen Worten sagen und verstehen. Sie lässt sich durch andere (auch technische) Medien des Ausdrucks ergänzen. Diese Ersetzbarkeit leugnet der ‚private Gegenstand‘ vehement, obwohl er sich historisch alle Möglichkeiten der technischen Reproduzierbarkeit aneignet. Er führt ein *Sprachspiel* ein, in dem es scheint, als sei dieser Gegenstand von der Zirkulation abgeschnitten, als könne er seiner Funktion, in den Austausch mit anderen Dingen (also Werten) zu treten, nicht mehr nachkommen, als sei diese seine wichtigste Funktion suspendiert. Kein anderes Objekt wird mehr angenommen, als möglicher Ersatz, als Äquivalent. Der Gegenstand wird in dieser Hinsicht selbst zum System, er unterliegt einer Form der Aneignung, die man in der Psychoanalyse *Besetzung* nennt.

Die bürgerliche Kultur ordnet dem privaten Gegenstand zwar einen

---

<sup>4</sup> Zur Ethik der Verantwortung, Einzigartigkeit und Ersetzbarkeit vgl. DERRIDA 1994, S. 398.

bestimmten Raum zu, nämlich das Intérieur, innerhalb dessen der Gegenstand in eine kontrollierte Beziehung zu anderen Dingen treten kann, doch liegt die Annahme nahe, dass diese Kultur tendenziell auch versucht, das Außen, den öffentlichen Raum in diesem Sinn zu *besetzen*. Dies bedeutet wiederum, dass der öffentliche Raum als nicht durchgängig bestimmter, unterschiedlichen Besetzungen zugänglicher Raum verstanden wird. Die Grenze zwischen dem Intérieur, dem eigenen Wohnraum, und dem Außen, also dem Stadtraum im engeren Sinne, ist fließend. Der Grund dafür ist einfach: Auch der öffentliche Raum wird genutzt, wird also bestimmten Formen des Gebrauchs unterworfen. Allerdings bestimmt darüber nicht ein einzelnes Subjekt, sondern die ‚Gemeinschaft‘, die diesen Raum als öffentlichen Raum konstituiert. Wie der private Gegenstand zum Zeichen für eine private Geschichte wird, so verwandelt sich der öffentliche Raum in eine Art von Zeichen für die Geschichte einer Gemeinschaft. Die daraus resultierende Bedeutung ist somit im besten Sinn Gegenstand von Verhandlungen, im schlechtesten Sinn das Resultat von Ausschlüssen und Unterdrückung. Die symbolische Funktion besteht in der Aufnahme verschiedener Standpunkte in ein und dieselbe räumlich-zeitliche Ordnung; in der Möglichkeit, unterschiedliche Interessen und Bedürfnisse einheitlich darzustellen. Wie der private Gegenstand Besetzungen erfährt, die ihn als ‚Zeugnis eines Lebens‘ erscheinen lassen, als repräsentativ für eine bestimmte Phase oder einen Bruch in einer zyklischen Entwicklung, so stellt auch der zum Gegenstand verschiedener Nutzungen gewordene Raum die sinnliche Voraussetzung bestimmter ‚Bedürfnisgeschichten‘ dar. Das Faszinierende am öffentlichen Raum in diesem Sinn ist jedoch die viel offener zutage tretende «Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen» (E. Bloch). Die Zyklen, die darin aufeinandertreffen, beanspruchen Gültigkeit für sich, sie sind nicht als Phasen ein und desselben größeren Zusammenhangs verstehbar. Sie senden aber sozusagen Repräsentanten in die Auseinandersetzung, Objekte, denen ‚ein Schicksal nachgesagt wird‘ und die über dieses Schicksal nach Anerkennung verlangen.

Was den Gegenstand als Ware jemals attraktiv gemacht hat, nämlich nicht nur gebraucht, konsumiert zu werden, sondern auch mit allen anderen Gegenständen in einem Verhältnis des Austausches zu stehen, scheint nun vollständig einer subjektiven Wertschätzung gewichen zu sein, die sich in Form von Erinnerungen, Affekten, sprachlichen Ausdrücken manifestiert.

Wohlgemerkt ist diese Form der sprachlichen, gedanklichen, affektiven

Produktion in einem willkürlich anmutenden Akt von der Sphäre der ökonomischen Produktion abgeschnitten. Der Zusammenhang mit der ökonomischen Sphäre scheint auf der Hand zu liegen, nämlich die Tatsache, dass diese sich all der sprachlichen, gedanklichen, affektiven Produkte bedienen muss, um überhaupt die Zirkulation der Waren in Gang zu setzen. Sie ist auf die unsichtbaren Triebkräfte, die Besetzungen von Objekten mit affektiver Energie ermöglichen und realisieren, angewiesen. Sie muss diese Kräfte bis zu einem gewissen Grad organisieren, stimulieren, ordnen. Sie muss sie erforschen und um sie werben. Sie setzt sich damit aber auch einer Dynamik aus, die sie nur bis zu einem gewissen Grad beherrschen kann. Je mehr sich die Produktion entwickelt und sich dementsprechend die Warenwelt ausdifferenziert, umso stärker hängt die Wertbildung von den Kräften der Phantasie, der Kreativität, des Wissens, aber auch von der subjektiven *Wertschätzung* ab. Es bedarf also einer Gemeinschaft von KonsumentInnen, die aktiv an der Schaffung des Wertes eines Produktes beteiligt ist. Dieser scheint sich immer mehr von seiner materiellen Grundlage zu emanzipieren. Zwei Kleidungsstücke können zum Beispiel ihrer Machart nach identisch sein, doch kann der Preis enorm schwanken, je nachdem, welcher Markenname darauf verewigt ist. Die Verlagerung der Produktion in Richtung Wertschätzung, symbolischer Produktion<sup>5</sup>, sprachlichen und affektiven Besetzungen scheint das Private hinsichtlich der Wertproduktion aufgewertet zu haben. Es ist, als habe die *Undurchsichtigkeit* einen Sieg errungen über die jedem und jeder zugängliche Ware. Allerdings war der Preis, den das Subjekt dafür zahlen musste, ein hoher: Es kann seinen Gegenstand nur mehr denn besetzen, wenn es alle Bedingungen dieser Besetzung schonungslos offenlegt. Es muss jederzeit bereit sein, Rechenschaft abzulegen, warum es seine Kugelschreiber so auf den Schreibtisch legt und nicht anders, warum es seine Wäsche so zusammenlegt und nicht anders, warum es diesen Schrank dort hinstellt und nicht hier usw. Das Fernsehen mit seinen Talk-Shows und Reality-Formaten ist der Ort geworden, an dem das Private öffentlich geworden ist.

Gerade dieser Aspekt des privaten Gegenstandes, sein immaterieller Wert, kann also gar nicht anders gebildet werden als über eine öffentliche Debatte. Soziale Abgrenzung, Gruppendruck und Identität werden darüber

---

<sup>5</sup> Vgl. RULLANI 2004.

ebenso geschaffen wie Formen der Besetzung des sozialen Raumes. Besonders interessant werden solche Debatten, wenn es nicht um Gegenstände im engeren Sinne geht, sondern wenn ein Verhältnis des Besitzes in einem komplexeren Sinne zu verhandeln ist.

#### PHANTASIEN DER REPRODUKTION – PRIVATE BESETZUNG DES ÖFFENTLICHEN RAUMS

Ein aktueller Konflikt, der den urbanen Raum von Wien betrifft, wird zwischen zwei Kategorien von ‚Besitzern‘ ausgetragen, nämlich den Hundebesitzern und der Gruppe der Eltern von Kleinkindern. Nur in einem Fall liegt zwar juristisch ein Verhältnis des Besitzes vor, doch beide Beziehungen sind durch Verantwortung und bestimmte Sorgepflichten gekennzeichnet, die unter anderem dazu führen, dass beide Gruppen im städtischen Raum aufeinander treffen. Ihre Beziehungen verweisen aber auf natürliche und künstliche (soziale, kulturelle, ökonomische) *Kreisläufe*, die zeigen, dass die politische Dimension des Konfliktes auf der Ebene des Rechtes oder der zivilgesellschaftlichen Initiative nur teilweise in Erscheinung tritt.

In Wien gibt es kaum Hunde ohne Besitzer, sodass das Verhalten der Tiere auch immer auf ihre menschlichen Bezugspersonen zurückgeführt werden kann. Ihre Psychologie ist stark mit ihrer Funktion in Familien oder in Bezug auf Einzelpersonen verbunden. In Neapel, wo es viele streunende Hunde gibt, erklärt sich ihr Verhalten vielmehr aus der Interaktion mit anderen Tieren. Dennoch habe ich beobachtet, dass manchen Hundrudeln ein territoriales Verhalten und eine Lust an der unvermittelten (mitunter gewaltvollen) Provokation eignet, die man oft auch bei jungen Neapolitanern bemerken kann, wenn sie in der Gruppe auftreten. Hier scheint aber eher kollektives Verhalten kopiert zu werden, als dass es zu einer Beziehungsdynamik kommen würde, wie man sie bei Familien kennt. Hunde in Wien nehmen oft die Funktion eines Ersatzes für den Kontakt mit anderen Menschen wahr. Sie treten sicherlich auch als ‚Mittler‘ auf, d. h. man kommt über sie ins Gespräch. Ich wurde unlängst Zeuge einer solchen Kontaktaufnahme. Die Szene spielte sich in der Straßenbahnlinie 18 ab, die den Südbahnhof mit dem Westbahnhof verbindet. Zunächst stieg eine junge Frau mit einem eher kleinen Hund ein, der mir dadurch auffiel, dass er sich, sobald sich die Frau gesetzt hatte, auf ihren Schoß katapultierte und nicht mehr von dieser Stelle wich. Bei der nächsten Haltestelle stieg ein

alter Herr ein, der sich der Frau gegenüber platzierte. Er begann sofort damit, den Hund zu streicheln, der sich das auch gefallen ließ. Nachdem der Hund ein wenig an der Hand des Mannes geschnuppert hatte, meinte der Mann: «Er riecht meinen». Es handelte sich also ebenfalls um einen stolzen Hundebesitzer, der sogleich begann, von seinem Schützling zu erzählen. Es dürfte sich dabei um ein edles Tier handeln, das er seinen Angaben zufolge in einer ehemaligen Sowjetrepublik erworben hatte. Die Frau erwiderte, dass es sich bei ihrem Hund ‚nur‘ um eine Promenadenmischung handele, worauf der Mann sagte, die Rasse sei letzten Endes egal, die Hunde seien prinzipiell alle «lieb». Ich überlegte mir kurz, was der Mann wohl gesagt hätte, wenn man ihn darauf angesprochen hätte, ob er auf Unterschiede, die zwischen den Menschen gemacht werden, ähnlich wenig gäbe. Ich fürchte, die Antwort wäre nicht so universalistisch ausgefallen. Der Mann zog nämlich im Lauf des Gesprächs einen Zettel hervor, auf dem ein Gedicht abgedruckt war, das die Treue der Hunde besang, neben einem Foto von einem Hund, dem man ein Papierhütchen aufgesetzt hatte. Die Aussage des Gedichts lief darauf hinaus, dass man seitens der Menschen wohl immer mit Enttäuschungen, Verletzungen zu rechnen habe, wohingegen man auf Hunde stets zählen könne. Die Frau erzählte dann von ihrem Hund, sie könne ihn keinesfalls alleine lassen. Er sei offensichtlich von seinen Erstbesitzern ausgesetzt worden und dermaßen traumatisiert, dass er es nicht aushalte, auch nur vor einem Geschäft zu warten, bis die Frau zurückkäme.

Hunde-Besitzer müssen, da sie im öffentlichen Raum präsent sind, zu ihrem Tier in ein Verhältnis der Dominanz, der Kontrolle treten. Ihre ‚erzieherischen‘ Pflichten sind bis zu einem gewissen Grad geregelt. Gerade diese Verpflichtungen scheinen aber oft auch den entscheidenden Anreiz für Menschen darzustellen, sich einen Hund zuzulegen. Es geht schließlich darum, in dem Tier die ‚Kräfte der Natur‘ zu bändigen, den Instinkt, das Gewalttätige an diesem Tier unter Kontrolle zu halten. Dem Verlust an sozialen Beziehungen, an Kontrolle der Umwelt, an Möglichkeiten der Entscheidung, wie er sicherlich von vielen Menschen im urbanen Raum erlebt wird, steht dann ein Raum der Dominanz gegenüber, eine Beziehung, die nichts Bedrohliches an sich hat, über die man sich im öffentlichen Raum sogar profilieren kann. Da das Verhalten in der Öffentlichkeit stark normiert ist, gibt es auch für die Hundebesitzer eine Reihe von Regeln, an die sie sich halten müssen. Sie müssen ihren Hund meistens an der Leine hal-

ten und haben auch Steuern für ihn zu entrichten. Immer wieder kommt es jedoch vor, dass Menschen, vor allem Kinder, manchmal auch Jogger, von Hunden angegriffen und verletzt werden. Zur Zeit ist sogar ein Gerichtsverfahren zwischen zwei Akademikern aus einem großbürgerlichen Gemeindebezirk anhängig, das ob der Starrsinnigkeit der Streitparteien mediale Aufmerksamkeit erregt hat. Der Konflikt zwischen den beiden Herren, einem Hundebesitzer und einem Jogger, artete in eine Schlägerei aus, weshalb sie sich gegenseitig wegen Körperverletzung anklagten<sup>6</sup>.

Abgesehen von diesem einzelnen Fall, der jedoch zeigt, wie unterschiedlich die Mittel im Umgang mit privaten Konflikten, die aus der Nutzung des öffentlichen Raums entstehen, sein können, hat sich in den letzten Jahren der angesprochene Konflikt zweier *Gruppen*, nämlich der Gruppe der Hundebesitzer und der der Eltern von kleinen Kindern, zugespitzt. Unlängst wurde dem Bürgermeister der Stadt eine Unterschriftenliste überreicht, die Wirkung zeigte. Über 130.000 Menschen hatten eine Petition unterzeichnet, die die gesundheitliche Gefährdung der Kinder durch Hundekot anprangerte<sup>7</sup> und die Stadtverwaltung dazu aufforderte, entschiedener gegen Hundebesitzer vorzugehen, die die Ausscheidungen ihrer Tiere nicht ordnungsgemäß entsorgen bzw. ihre Hunde nicht ordnungsgemäß an die Leine nehmen<sup>8</sup>. Die Initiative war so erfolgreich, dass der Bürgermeister kurz darauf versprach, künftig strenger gegen Verstöße dieser Art vorzugehen<sup>9</sup>.

Verschiedene Kreisläufe sozialer und natürlicher Produktion und Reproduktion treffen dabei aufeinander. Im oben angesprochenen Falle des jugendlichen Anwaltes stellt das zur Verhandlung stehende Gut, der Wert, die *eigene* Gesundheit, also die Reproduktion des körperlichen Wohlergehens dar, die gegen das *eigene* Recht eines anderen auf geistigen Ausgleich und die Pflege einer Beziehung zu einem Tier abgewogen werden muss. Im Fall der Kinder gestaltet sich die Analyse der Reproduktion um vieles komplexer, weil durch den Akt der geschlechtlichen Fortpflanzung ein getrenntes Lebewesen entsteht. ‚Reproduktion‘ steht hier also nicht nur für einen psychisch-biologischen, sondern für einen hochkomplexen, lange dauernden

---

<sup>6</sup> BERNHOLD 2006, S. 68ff.

<sup>7</sup> Vgl. [www.hundekot.at](http://www.hundekot.at)

<sup>8</sup> WURMDOBLER 2006, S. 68f.

<sup>9</sup> Vgl. *Schluss mit lustig*, «Falter», 14, 2006, S. 17.

sozialen und kulturellen Prozess. Das Leben dieses Wesens ist natürlich mit hohem formalen Schutz und rechtlichen Garantien ausgestattet. Dennoch wird es unter anderen Gesichtspunkten auch wieder zum Gegenstand, manchmal sogar zum lästigen, störenden Objekt degradiert. Dies betrifft die Gestaltung der Arbeitswelt, die Ausstattung der Kinderbetreuungseinrichtungen usw. ebenso wie das Verhalten von erwachsenen Menschen gegenüber Kindern. Das bedeutet für die soziale Interaktion im öffentlichen Raum, dass die Eltern unter Umständen viel stärker auf dem Prüfstand stehen als die Besitzer von Hunden. In gewisser Weise nähert dieser Blick, der oft auch eine Projektion seitens der Eltern darstellt, eine Art verinnerlichter sozialer Instanz, die Kinder den Hunden an. Es geht um eine Art von Kontrolle, es geht darum, möglichst wenig Aufsehen zu erregen, möglichst wenig Störung zu erzeugen. Allerdings sind es in diesem Fall weniger die Kräfte der Natur, also ein wesensmäßig vom Menschen unterschiedenes Phänomen, sondern vielmehr die Kräfte der Devianz, die bestimmten sozialen Standards angeglichene und in diesem Sinne auch unterdrückt werden müssen. Die Kontrolle gestaltet sich komplexer, sie vermittelt sich über die Sprache und strukturierte Formen des Aushandelns, während es bei der Kontrolle von Hunden um reduzierte Codes geht.

Wenn es in Wien zu einer öffentlichen Manifestation des Interesses von Eltern kommt, die sich für ihre Kinder einsetzen und sich gegen eine andere relativ große Gruppe stellen, dann bedeutet das, dass sich in den letzten Jahren in der kollektiven Einstellung zur Reproduktion etwas verändert hat. Diese Wandlung ist sicherlich nicht fundamental, es handelt sich wohl eher um eine Verschiebung von Wichtigkeiten, um die Tatsache, dass junge Eltern eine höhere mediale Präsenz erlangt haben, um eine andere Form der Besetzung des öffentlichen Diskurses. Ein Indiz dafür könnte sein, dass die Initiative der Eltern gegen Hundekot am Anfang relativ klein war. Sie wurde von ca. 15 Familien getragen. Als aber die Wiener Journalistin Doris Knecht, die selbst Mutter von Zwillingen ist, die Initiative in ihrer Kolumne in der Stadtzeitung «Falter» erwähnte, wuchs das Interesse sprunghaft, und schnell stieg die Zahl der UnterzeichnerInnen auf über 130.000 an (zusammen mit Internet).

#### GESCHICHTE UND FORMEN DER BESETZUNG – EFFEKTIVE KREISLÄUFE

Es liegt die Vermutung nahe, dass sich eine bestimmte Schicht von

gleichgesinnten und auch hinsichtlich ihrer sozialen Stellung vergleichbaren StadtbewohnerInnen, die in den zurückliegenden Jahren Wiesen in Parks und auf öffentlichen Plätzen erobert hat, in ihrem öffentlichen Auftreten gegenüber anderen Modellen, gegenüber anderen Lebensformen abzugrenzen versucht. Es war, um nur ein Beispiel anzuführen, sicher vor einigen Jahren noch nicht üblich, den ganzen Sommer über die Wiesen am Heldenplatz in ein permanentes Picknick- und Sportfeld zu verwandeln. Die von der zuständigen Magistratsabteilung streng gehüteten Grünflächen in der Innenstadt sind sicher in den letzten paar Jahren zurückgegangen, zur Freude aller Sonnenhungrigen, die sich lesend, Volleyball, Fußball, Badminton spielend oder brunchend über diese Flächen ausbreiten (Volksgarten, Burggarten, Augarten usw.). Ihren historischen Ursprung hat diese soziale Praktik in der so genannten «Burggarten-Bewegung», einem losen Zusammenschluss von Jugendlichen und politischen AktivistInnen, die im Mai 1979 die Rasenflächen des Burggartens immer wieder demonstrativ besetzten. Dies hatte zur Folge, dass die Stadtregierung zunächst repressiv vorging und die Demonstrationen durch die Polizei auflösen ließ<sup>10</sup>. Später versuchte man, auf die Beanspruchung des öffentlichen Raumes durch diverse Gruppen einzugehen und gab zunächst den Park vor der Motiv-Kirche, der heute Sigmund-Freud-Park heißt, frei<sup>11</sup>. Dies führte natürlich auch dazu, dass die politischen Anliegen, die mit der Besetzung der Parks ursprünglich verbunden war, zusehends in Vergessenheit gerieten.

Diese Entwicklungen sind an einigen, die über das symbolische Vermögen verfügen, die darunter liegenden Spannungen, Begehrensformen, Mentalitäten zu deuten und darzustellen, nicht unbemerkt vorübergegangen. In bestimmten aktivistischen Praktiken wird immer wieder versucht, die politische und soziale Bedeutung der Besetzung und Aneignung von öffentlichem Raum sichtbar zu machen. Am Ende der Streikbewegung an den Universitäten im Jahr 1996 gab es z. B. einen Aktionstag, der noch einmal den Ort Universität mit anderen Orten der Gesellschaft verbinden sollte. Im Freud-Park fanden an jenem Tag *Open-Air-Vorlesungen* statt. Der Filmmacher Friedemann Derschmidt hat, um ein weiteres Beispiel anzuführen, vor einigen Jahren die Initiative *Permanent Breakfast* ins Leben geru-

---

<sup>10</sup> FOLTIN 2004, S. 128-139.

<sup>11</sup> Für diesen Hinweis danke ich S. Mattl.



fen<sup>12</sup>. Diese Form, die zwischen Intervention im öffentlichen Raum, Kunstaktion und politischem Aktivismus oszilliert, sieht vor, dass Menschen sich jederzeit zu einem Frühstück im öffentlichen Raum treffen können, wodurch dieser ‚Zustand‘ über eine netzwerkartige Ausbreitung gewissermaßen dauerhaft wird. Dadurch wird die durch das Recht normierte Trennung zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten in Frage gestellt. Ausgehend von einer oberflächlich betrachteten privaten Tätigkeit (dem Frühstück) werden Formen der Interaktion mit PassantInnen möglich: Man kann musizieren, Lesungen abhalten, Diskussionen vom Zaun brechen. Die Frage ist dann immer, ob es sich dabei um eine ‚Versammlung‘ im Sinne des Gesetzes handelt, die bestimmten Normierungen unterliegt. Gerade dieses Einführen von Störungen in den öffentlichen Raum soll letztlich diesen selbst neu definieren. Es geht um das Einführen von *Regelmäßigkeiten*, die dennoch keinen gesetzlichen, normativen Charakter haben. Neben einer solchen symbolischen Produktion, die neue rituelle Formen für das soziale Leben experimentell zu erforschen versucht, gibt es auch literarische Versuche, dieses Thema zu erörtern. Den gelungensten hat wohl Wolf Haas mit seinem Roman *Wie die Tiere* (2001) vorgelegt. In diesem Krimi stehen sich die Gruppe der Hundebesitzer, militante Tierschützer und ebenso kämpferische Eltern vor der suggestiven Kulisse des Augartens unversöhnlich gegenüber.

Gerade die hygienische Motivierung des Protestes gegen die Hundebesitzer hat einen anderen, viel wichtigeren Aspekt des Zyklischen in den Hintergrund treten lassen. Obwohl das Beharren auf der Trennung der Kreisläufe berechtigt ist und die Kinder tatsächlich gegen mögliche Infektionen geschützt werden sollten, bleibt doch die Frage, ob es nicht genug andere Quellen der Gesundheitsgefährdung gibt, die ebenso vehement bekämpft werden sollten. Einerseits wird ein Großteil des öffentlichen Raums durch den Autoverkehr in Anspruch genommen. Durch die Abgase sind die Kinder dem Risiko von Atemwegserkrankungen in sehr hohem Maße ausgesetzt. Andererseits bleibt hinsichtlich der ökologischen Gestaltung urbaner Räume die Frage offen, wie man Kreisläufe tatsächlich nachhaltig gestaltet. Michael Braungart und William Mc Donough haben mit dem Begriff der *Öko-Effektivität* zu zeigen versucht, dass sich die technische

---

<sup>12</sup> Vgl. [www.permanentbreakfast.org](http://www.permanentbreakfast.org)

Produktion gerade am natürlichen Nährstoffkreislauf orientieren muss, damit die nachhaltige Nutzung der verschiedensten Materialien ermöglicht wird<sup>13</sup>. Eine Trennung von Stoffkreisläufen darf ihnen zufolge nicht erst bei der Verwertung der Abfallstoffe einsetzen, sondern muss vom ersten Entwurfsstadium an beachtet werden. Chemische und natürliche Stoffe sollten in der Produktion nicht vermischt werden, der Produzent selbst sollte das größte Interesse daran haben, die im Produkt verwendeten Stoffe so lange und so gut als möglichst wieder verwenden zu können. Außerdem gilt es den Autoren zufolge, bei der Planung von Gebäuden als Lebens- und Arbeitsräumen die allgemeinen klimatischen Bedingungen und die (natürliche) Sonnenenergie viel stärker zu nützen (etwa durch das Überziehen von Dächern mit einer dünnen Grasschicht).

Initiativen, die die Einschränkung des privaten Nahverkehrs im Stadtbereich fordern, sollten deshalb mit einer Erneuerung im Bereich der urbanen Architektur und einem Umdenken hinsichtlich der materiellen Stoffkreisläufe in der Produktion einhergehen.

#### HYPOTHESEN, DIE MIT DEM KONFLIKT UM DEN ÖFFENTLICHEN RAUM VERBUNDEN SIND

a. Die Beanspruchung des öffentlichen Raums ist verbunden den psychischen Mechanismus der *Besetzung*. Überwiegt dabei die Aufladung des Öffentlichen durch das Private, endet jeder Konflikt mit Ausschluss. Kreisläufe definieren sich dadurch, dass sich Gruppen gegeneinander abgrenzen.

b. Die Struktur der ‚Besetzung‘ wird entpolitisiert, wenn sich darin die *signifikante Struktur* des privaten Gegenstandes reproduziert. Der Gegenstand wird der Zirkulation entzogen, scheint sich also in einen reinen Gebrauchswert zu verwandeln, gleichzeitig aber darf er nicht ‚verbraucht‘ werden, weil sonst die affektive Ökonomie zusammenbrechen würde, die um ihn herum aufgebaut wurde. Es geht also stets um Formen der Besetzung als Identifikation und Besitz (Verweigerung von Tausch unter Beibehaltung der Idealität, die den Tauschwert auszeichnet).

c. Räume der ‚freien‘ Zirkulation von Bedeutungen, von Sinngebungen,

---

<sup>13</sup> Vgl. M. BRAUNGART / W. MC DONOUGH 2003.

Ausdrucksformen werden immer knapper. Dagegen regt sich wenig Widerstand. Über die letzten Jahrzehnte sind urbane Räume einem beispiellosen Kommerzialisierungsprozess unterzogen worden. Damit ging ein Abdrängen ‚devianter‘ Lebens- und Ausdrucksformen im sozialen Raum einher, das (auch) als Konsequenz der ‚Privatisierung‘ der öffentlichen Räume gedeutet werden muss.

d. Zusätzlich zur Kommerzialisierung wurde der urbane Raum in den letzten fünfzehn Jahren immer wieder mit beispiellosen Kampagnen des offenen Rassismus okkupiert. Dementsprechend hat sich die Lage von MigrantInnen, vor allem derer ohne Aufenthaltstitel, auch in gesetzlicher Hinsicht dramatisch verschlechtert. Soziale Devianz wurde und wird oft genug mit ‚Fremdsein‘ gleichgesetzt. Insofern funktioniert die Aufladung jedes Konfliktes mit der Trennung Eigenes/Fremdes perfekt. Alle Differenzierungen, die auf symbolischer wie realer Ebene vorgenommen werden könnten, haben dieser Struktur gegenüber kaum Gewicht.

e. ‚Freie‘ Zirkulation muss sich also mit der Öffnung von Möglichkeitsräumen angesichts von realen Ausschlüssen auseinandersetzen. Dieses Problem stellt sich gerade im Bereich der *Erziehung* vehement. Was (nach den 70er Jahren) zusehends verloren gegangen ist, ist das Bewusstsein darum, dass Erziehung eine öffentliche Angelegenheit ist, also weit über die *Reproduktion* von eigenen Denk- und Handlungsweisen hinausgehen sollte.

f. Neue Versuche in reform-pädagogischer Richtung müssen sich an der Verbindung von Demokratie und Sprachvermittlung orientieren. Hier gilt es, (gegen den zwangsverordneten Sprachunterricht als ‚Integrationsmaßnahme‘) Strategien der Sprach-Ermächtigung, des kreativen Umgangs mit Ausdrucksmöglichkeiten zu entwickeln. Das Problem der zweiten und dritten Generation von MigrantInnen ist es oft, einer allgemeinen Verarmung der Ausdrucksmöglichkeiten ausgesetzt zu sein (also weder die eine noch die andere Sprache wirklich sprechen zu können). Diese Verarmung spiegelt sich in der Exklusivität der demokratischen Institutionen, die Repräsentation auf das Nationale beschränken, wider. Neue Formen der Öffentlichkeit müssen diese Grenzziehungen aufheben. Die Partizipation an Entscheidungs- und Gestaltungsprozessen muss, ausgehend vom ‚Wahlrecht für alle‘ zu einer *Transformation der Institutionen* führen.

g. Es gilt, Kreisläufen im Sinne der *Öko-Effektivität* nachzugehen und breit angelegte Initiativen für eine ökologische Aneignung der Stadt anzugehen. Die Kreativität im Umgang mit den verschiedenen Stoffen und ihren

Zyklen muss über die normierenden Diskurse der Medizin, der Hygiene und der so genannten Öko-Effizienz hinausgehen. Die Stoffe sollen nicht im Rahmen eines *Down-cyclings* immer schlechter genutzt und schließlich im Rahmen der Müllverbrennung verheizt werden, sondern es soll zum virtuosen Einsatz aller Ressourcen und einem realen Wachstum kommen.

#### BIBLIOGRAPHIE

- BENJAMIN Walter, *Erfahrung und Armut*, in *Gesammelte Schriften*, hg. von R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Bd. II/1, Frankfurt am Main 1991.
- BERNHOLD Matthias G., *Hundekrieg am Schafberg*, «Falter», 13, 2006.
- BRAUNGART Michael / MC DONOUGH William, *Einfach intelligent produzieren*, Berlin 2003.
- DERRIDA Jacques, *Den Tod geben*, in *Gewalt und Gerechtigkeit. Derrida-Benjamin*, hg. von A. Haverkamp, Frankfurt a. M. 1994.
- FOLTIN Robert, *Und wir bewegen uns doch. Soziale Bewegungen in Österreich*, Wien 2004.
- HAAS Wolf, *Wie die Tiere*, Reinbek bei Hamburg 2001.
- RULLANI ENZO, *La fabbrica dell'immateriale. Produrre valore con la conoscenza*, Roma 2004.
- WURMDOBLER Christopher, *Anti-Hundekot-Initiative*, «Falter», 13, 2006.



LA MATERIA DEL CONFINE IN *SELTSAME MATERIE*  
DI TERÉZIA MORA

di

Lucia Perrone Capano  
Salerno

*Ich denke, Kunstwerke entstehen erst durch Grenzer-  
fabrungen, und berichten meistens auch von welchen –  
anderenfalls wären sie belanglos,*

«Geschichten, die die Welt nicht braucht»  
(MORA, 2000).

SUI CONFINI

Il termine confine<sup>1</sup>, come sappiamo, si riferisce sia a territori reali, contrassegnati da una linea di demarcazione, sia a barriere simboliche e immaginarie, evocando anche forme per così dire miste, ad esempio i passaggi, gli spazi di mobilità, le terre di nessuno, le contaminazioni, le mescolanze. «I confini – scrive Zygmunt Bauman (2009) – dividono lo spazio; ma non sono pure e semplici barriere. Sono anche interfacce tra i luoghi che separano. In quanto tali, sono soggetti a pressioni contrapposte e sono perciò fonti potenziali di conflitti e tensioni». Se superare le frontiere, spostarle sempre più avanti – con un'estensione dello spazio che si proietta quasi come freccia temporale – è stato il movimento della modernità inteso come

---

<sup>1</sup> A fronte dell'esigenza umana di delimitare lo spazio, nella realtà non esiste uno spazio definito. Rispetto ai due termini in italiano, confine e frontiera, per i quali la lingua tedesca usa oggi solo il termine 'Grenze', esistono continue oscillazioni e sovrapposizioni nell'uso spesso indifferenziato. Se i confini vengono tracciati per creare delle differenze, possiamo forse dire che questo termine indica – più dell'altro frontiera, fronte più mobile e di per sé in trasformazione – uno schema dell'appartenenza e della relativa inclusione/esclusione. Cfr. sul significato del confine ZANINI, 1997.

movimento del progresso, oggi lo spostamento delle frontiere sembra avvenire senza alcuna linearità.

La riflessione su queste tematiche, all'interno del più generale dibattito sulle trasformazioni della spazialità nel contesto dei processi di globalizzazione, ha dato luogo, negli ultimi decenni in particolare, a diverse proposte interpretative: da quelle che ruotano attorno al paradigma dello scontro di civiltà a quelle che hanno enfatizzato l'emergere di nuove reti transnazionali, a quelle che hanno ripreso e rimesso in discussione i rapporti tra centro e periferia in un mondo sempre più senza centro. Alla postmoderna dissoluzione dei confini il sociologo Ulrich Beck (1999) oppone la necessità di una diversa visione cosmopolita che tenga conto delle riconfigurazioni variabili, plurali e dipendenti dai contesti delle nuove forme di confine in una società globale in cui la sovranità nazionale diventa sempre meno definita. Il tema del confine si intreccia così necessariamente con altri temi presenti prepotentemente nella società contemporanea, con il concetto e la pratica del conflitto, con i concetti di appartenenza, spaesamento, relazione e rende più difficile definire cosa sia un confine sulla soglia e all'inizio del terzo millennio: un termine da rivedere, ridimensionare o un'istanza che esprime ancora forti valenze e produce identità sempre più fluide e instabili, lacerazioni dolorose e vistose separazioni?

Interessante è leggere la complessa realtà dei confini alla luce delle intuizioni e degli svelamenti di cui sono capaci i testi letterari. La letteratura e gli altri media, infatti, non solo rappresentano i nuovi ordini o disordini europei e mondiali, ma collaborano alla loro costruzione, alla loro permanentemente rfigurazione<sup>2</sup>. Lo spazio si crea, si costituisce, riceve un suo dinamismo dalla coscienza, dalla percezione che lo riconosce e gli dà forma, tra percezione e riconoscimento appunto, mediando tra interno e esterno e rendendo visibile quanto l'esperienza spaziale sia mediata e dipendente dai suoi media.

Mentre ci si occupa dei problemi dei confini e delle identità, un'ampia zona di letteratura non territoriale cresce oltre i confini di quelli che erano e sono gli stati europei e si colloca in ogni caso oltre i confini delle letterature nazionali. Le vicende di scrittori e scrittrici che si allontanano per

---

<sup>2</sup> In questo senso si può riprendere anche il concetto della deterritorializzazione dello spazio (Deleuze) operata dai testi letterari che rimettono in discussione le attribuzioni territoriali.

motivi diversi dalle loro lingue e culture di provenienza, le scritture dell'emigrazione e dell'esilio, ma anche quelle, ormai sempre più frequenti, di una migrazione intesa come nomadismo intellettuale, rendono necessario un ripensamento della tradizionale geografia della letteratura e la messa in discussione in fondo del concetto di confine geografico. Il confronto costante con la realtà topografica, politica e personale del confine caratterizza questa letteratura fatta di 'frontalieri', che costituisce quindi materialmente una forma di *Über-Setzung*, in cui le soggettività narranti e narrate testimoniano una particolare sensibilità per le esperienze sul confine e negli incroci tra le culture e le lingue. Il confine si presenta qui come un fenomeno dinamico, come una traccia che ha aspetti topografici e simbolici insieme.

Un caso particolare e interessante di questa esperienza del confine è rappresentato dai racconti di Terézia Mora<sup>3</sup> nella raccolta *Seltsame Materie* (1999)<sup>4</sup> che segnano quelle che si potrebbero chiamare pratiche del narrare di una diversa modernità, eterogenee. La presenza di linee di demarcazione che separano e escludono, anche all'interno di un piccolo villaggio, generando l'incubo del confine<sup>5</sup>, attraversano i racconti, molto lontani dall'euforia di un'Europa senza confini, di questa autrice che rifiuta le etichette di scrittrice dell'Est<sup>6</sup> e che lascia l'Ungheria nel 1990 – un momento storico sicuramente emblematico – per trasferirsi a Berlino, sottolineando la differenza tra le generazioni che hanno, in momenti diversi, abbandonato il paese. Il confine topografico è infatti anche un confine che varia a seconda del tempo in cui lo si attraversa configurando il tempo stesso come una topografia immaginaria. In raffinate rielaborazioni letterarie, le storie familiari descritte nei testi di Mora rappresentano così storie sul contatto cultu-

---

<sup>3</sup> Così si presenta l'autrice in un'intervista «Ich bin Therézia Mora, Ungarin und deutsche Schriftstellerin. Ich habe von vornherein beide Sprachen gesprochen. Und so etwas gibt es. Es begegnet mir immer wieder, daß die Leute unangenehm berührt sind davon, daß es tatsächlich möglich ist, in zwei Sprachen zu Hause zu sein. Es ist bei weitem keine schizophrene Situation», cit. in KLEIN, 2000.

<sup>4</sup> Nel seguito indicata con l'abbreviazione SM, seguita dal numero della pagina.

<sup>5</sup> Cfr. PRUTTI, 2006.

<sup>6</sup> «Ja, dieses blöde Etikett: Die Osteuropäerin. Das Dorf, in dem ich geboren wurde, liegt 70 Kilometer von Wien entfernt. Ich schreibe in deutscher Sprache und betrachte mich als Teil der deutschen Literatur» (Intervista con Terézia Mora apparsa nella SZ del 30.6.1999 e condotta da Markus Deggerich, cit. in KEGELMANN, 2010).



rare, che iscrivono nella storia e nella letteratura di lingua tedesca nuove configurazioni dell'esperienza interculturale.

#### PERCEZIONI DIVERSE

In un breve testo che si intitola *Reif für die Insel* (MORA, 2001), l'autrice si definisce una *Landratte*, nata nel mezzo del continente, in un paese circondato da tutte le parti da terra. Un incubo che è spesso quello della sua gente: non avere il mare e non avere isole, isole viste anche come luogo di rifugio, di riparo dal pericolo. Quando, durante le migrazioni della storia del popolo ungherese, una gran parte di questo era in fuga, non c'erano isole per accoglierli, ma solo paludi in una compagnia poco piacevole. E, paradossalmente, come un'isola si sente invece Terézia Mora – con il suo 'ordine interno', il suo proprio *innerhalb* – che diventa la prima *Sylter Inselnschreiberin* nel luglio del 2001.

Ma l'acqua scorre anche nei suoi racconti, in quello intitolato *Der See* e in *Der Fall Ophelia*, che ha vinto il premio Ingeborg Bachmann nel 1999. I racconti di Mora parlano di vite in zone di confine almeno in una doppia accezione del termine: vicino al confine con l'ovest, con l'Austria, e vicino alla follia, al crollo, alla resa definitiva. Il confine determina la vita delle persone, perché «qui tutto è confine». «Alles ist hier Grenze», si dice appunto nel racconto *Der See* (SM, 58) dove quel *drüben* al di là del lago rappresenta il punto di fuga indeterminato per raggiungere un obiettivo per il quale si mette a rischio la vita senza che ciò si carichi di una qualche forza utopica. C'è in questi racconti come una necessità e inevitabilità dell'attraversamento dei confini, che investe il processo stesso del vivere, del crescere e del morire.

Le narratrici e i narratori delle dieci storie della raccolta sono per vari motivi degli outsider e si sentono a loro volta estranei rispetto all'ambiente che li circonda e dalle cui ristrettezze vorrebbero evadere: «Im Dorf sind wir bekannt als das 'letzte Ende', die mit goldenen Haaren, den Ringen, den goldenen Nasen», leggiamo in *Der See* (SM, 58) e, in maniera ancora più eloquente, in *Der Fall Ophelia*: «Wir sind die einzige fremde Familie im Dorf. Sprechen fremd und beten nicht. Die Lehrerin hat es gerade erklärt: Wer spricht, wie man in meiner Familie spricht, ist ein Faschist» (SM, 116).

Pochi e laconici contrassegni spaziali senza un nome preciso fanno il

villaggio – «Eine Kneipe. Ein Kirchturm. Eine Zuckerfabrik. Ein Schwimmbad. Ein Dorf» (SM, 114) – nel quale è possibile solo elaborare strategie di fuga, non solo ad ovest, ma anche nel sonno, nell'acqua, in un altro corpo, nella morte. In questi luoghi bloccati in una stagnazione mortifera e abitati da personaggi che anch'essi raramente ricevono un nome dall'autrice non sono ambientate storie avvincenti, ma si dipanano destini isolati e disperati che scaturiscono proprio da quei luoghi. Le sue – dice l'autrice – sono «fiabe crudeli per adulti»<sup>7</sup>, perché «la vita è piena di casi terribili, di eventi incalcolabili»<sup>8</sup>. Ci sono storie estreme e bizzarre, tragedie e farse. Qui l'identità appare come un incessante gioco di intrecci e condizionamenti, con mescolanze talvolta sorprendenti.

Nei testi di Mora l'attenzione alla dimensione spaziale si collega così alla possibilità di un'enunciazione in un certo senso empatica, che cerca di marcare una differenza culturale o individuale. Con la forza di spazi-corpi che fanno i luoghi, la costruzione dello spazio appare strettamente riferita ai corpi. Il problema dei confini e del confronto/scontro con l'altro viene sì può dire trasposto da Mora a diversi livelli, iscritto nei paesaggi e nei corpi. A conferma della sua valenza strutturale, e della sua forte connessione con una semantica del corpo, il motivo di vincoli oppressivi finisce per connotare persino l'abbigliamento di questi personaggi: «Ich stehe vor ihm, mein Badeanzug ausländisch und lila, seine Soutane schwarz und schwer» (SM, 117). Lo spazio non è un contenitore, ma è uno spazio creato e abitato dai corpi, o meglio ancora dalla vita o dalle vite che lo popolano:

Ich gleite durch junges Schilf. Ich bin leicht wie ein Kind, mein Körper ist ein Boot. Die schwachen Halme legen sich unter mich, schneiden mich, streicheln mich. Langsam, scharf sickert das Wasser von unten durch. Bald ist es geschafft.

---

<sup>7</sup> «Deswegen nenne ich das Buch auch 'Seltsame Materie', weil diese seltsame Materie eben die Kindheit ist, in der ich vieles als sehr verstörend empfand und vielleicht auch als sehr grausam. Es sind daher tatsächlich grausame Märchen für Erwachsene. Aber Märchen sind ja auch, um mal das Wort zu gebrauchen, ewig. Wir erzählen immer wieder dieselben Märchen, und nie verlieren sie ihre Bedeutung. Und ich wollte, wenn ich schon über eine Region schreibe, die den Menschen nicht besonders gegenwärtig ist, wenigstens Geschichten erzählen, die als Geschichten gegenwärtig sind» (Terézia Mora cit. in KRAMATSCHKEK, 1999).

<sup>8</sup> «Das Leben ist voll furchtbarer Zufälle, unzählbarer Ereignisse» (MORA, 2004, p. 5).

Ich lasse mich ins Untrinkbare gleiten. Es soll mich hinübertragen bis morgen früh. (SM, 64)

In questo modo si sviluppa anche, potremmo dire, una nuova etica del luogo legata all'unicità della vita o delle vite che lo creano. Se l'epoca attuale è l'epoca dello spazio (secondo Foucault), questo spazio è scenario della storia e ne registra i cambiamenti nel paesaggio, così che la storia, in fondo, come nota Bauman, può essere vista come «una traccia lasciata nel tempo da scelte umane molteplici e di diversa origine, quasi mai coordinate» (2009).

La prospettiva dalla quale si guarda la Storia e si vivono le storie di *Seltsame Materie* è quasi sempre quella di una giovane o giovanissima donna – una figura marginale e un'estranea nel mondo arcaico del villaggio. Benché l'io narrante si cali in diversi ruoli e conservi una sua voce che li attraversa, non abbiamo però a che fare con una narrazione autobiografica. La voce parla attraverso i corpi infantili e in crescita di queste giovani donne, goffe, estranee e in fuga, due delle quali, alla fine della raccolta, si ritrovano nell'ultimo racconto *Il castello*. «Ich bin nur gekommen, um mich zu verabschieden» (SM, 240), dice qui la ragazza. È in particolare quindi lo sguardo dolente e straniato di giovani donne a declinare la rappresentazione su toni esplicitamente claustrofobici, attivando incubi ricorrenti. Nelle sue storie Mora sta così in bilico tra ricordo e desiderio, immaginazione infantile e realtà dura, spesso brutale. I dettagli acquisiscono come un rilievo gestuale, privo di caratterizzazione psicologica o di commenti esplicativi. La scrittura tagliente, lucida e implacabile di questa autrice si costruisce il suo materiale attraverso la percezione di quella strana materia, difficile da afferrare, il paesaggio della propria cosiddetta patria che diventa o è estranea: «unbekannte dörfliche Dörfer» (SM, 224).

#### STRANA MATERIA

Come Mora stessa racconta nella sua *Poetikvorlesung, Die Dichterin in ihrer Zeit. Eine Annäherung*<sup>9</sup> l'espressione *strana materia* è un termine preso in prestito dalla fisica che l'autrice scopre per caso in un articolo scientifico che spiega la formazione di particelle elementari dalla materia

<sup>9</sup> Cit. in GEIER, 2008, p. 127.

instabile e che le sembra interessante per mostrare cosa accade quando qualcosa del genere avviene in letteratura.

Con uno sguardo spietato, privo di ogni venatura sentimentale, viene così osservata e raccontata la strana materia del paesaggio sociale, seguendo l'invito che l'io narrante nel racconto eponimo rivolge a se stessa: «Wort für Wort. Lege kein Pathos hinein. Schluchze nicht. Schmelze nicht. Sag es einfach. Wort für Wort» (SM, 19). La protagonista narratrice osserva dal finestrino del pullman il suo ambiente: sembra fatto da una materia unica. Di fibre marrone compatta come lana, come i loro vestiti. La materia è strana, appiccicosa, e domina l'ambiente in cui vive l'io narrante, un ambiente che non cambia mai, che la opprime, e in cui falliscono tutti i suoi tentativi di evasione.

Se i confini più manifesti nei racconti sono i confini territoriali, questi confini generano per così dire altri confini e confinamenti all'interno dello spazio che delimitano. Intanto i confini territoriali sono limiti definiti dall'uomo ma anche barriere naturali, con tutti i pericoli e rischi che tali luoghi contengono, come mostra ad esempio il racconto *STILLE. mich. NACHT*, in cui un guardiano del confine così definisce il posto cui fa guardia: «Wahrscheinlich ist diese Gegend von Gott gemacht als eine Art Prüfung, man muss hier noch einmal durch das Schlimmste, bevor man endlich drüben ist» (SM, 43). In questo racconto, nel quale la prospettiva da cui si guarda il confine è insolitamente affidata alla guardia del confine, e in *Die Lücke* l'autrice sceglie due io narranti maschili, che danno voce ai pensieri rispettivamente del soldato che presta servizio al confine e di un pugile, mostrando come dice l'autrice, che «gli ultimi quarant'anni in Ungheria hanno rovinato più gli uomini che le donne»<sup>10</sup>.

Questo villaggio, queste zone di confine appaiono come spazio statico quasi atemporalmente sospeso, nel quale la natura si riafferma sulle conquiste culturali. Una natura arcaica abitata da forze arcane, un regno oscuro dell'elementare. Così nel *Lago* i contadini arano e suddividono il fondo melmoso del lago fin quando l'acqua non si riappropria di tutto, riversa le anguille nei giardini e fa spuntare i canneti dalla parete della camera da letto: «Der Sumpf nimmt das Dorf wieder ein, ein Schlammgeruch, seine Aaale kriechen bis in die Gärten, und neben den feuchten Schlafzimmern

<sup>10</sup> «dass die letzten vierzig Jahre in Ungarn die Männer mehr zerbrochen haben als die Frauen», cit. in KRAMATSCHEK, 1999.

treibt Schilf aus der Wand» (SM, 61). Lo spazio non è visto come un oggetto, ma come un modo di apparire della realtà fisica. Così la scrittura registra e trasmette le percezioni visive, ma anche uditive, tattili e olfattive di questi luoghi fatti di una 'strana materia', riconfigurando i rapporti tra appartenenza e estraneità, tra centro e margine, tra natura e cultura.

I personaggi della strana famiglia del racconto sono tutti connotati da una mancanza: il padre è un fornaio che non fa più il pane, il nonno è un pescatore che non pesca più, ma che mantiene la famiglia accompagnando a pagamento chi glielo chiede dall'altra parte del lago, ad ovest. Questo lago si estende come una lunga lingua (SM, 56) su un confine che viene definito «invisibile» (SM, 66) e che il nonno, suo custode, non rivela dove veramente si trovi a chi si affida a lui per andare dall'altra parte. La sua consistenza è variabile, liquida, abitata da pesci e da altri animali. Una sorta di ipertrofia distruttiva caratterizza questa proliferazione e espansione della natura cui l'essere umano è esposto senza potersi difendere:

Wir haben uns damit abgefunden, dass alles hier herunterkommt, durch uns hindurch, als gäbe es uns gar nicht. Unsere Scheune, kaum betretbar, ist von Schwalben bevölkert, wenn die Schwalben fort sind, ziehen die Spatzen ein, die Igel, die Iltisse, die Wasserratten, die winzigen roten Gartenschnecken [...]. An den Wänden wächst besonders blumiger Schimmel, und in der Kalksteinmauer pressen sich Milliarden Tiere ineinander. [...] Ich stehe am Waldrand und denke an den See, den unsichtbaren Skelettsammler. An den Körper jener vier Männer, die beim letzten Herbststurm in ihm verschwunden sind, als sie die Reusen plündern wollten. (SM, 66-67)

La natura si presenta qui come materia elementare che può portare alla rovina ma che può anche inaspettatamente offrire una risorsa, come l'acqua al corpo acquatico della novella *Ofelia*: «Das Wasser hält mich fern vom Dorf, vom Geräusch. Die Jungs verschwunden, die Laute nach oben geschlüpft. Hier ganz schwarz und still [...] Ich sinke, ich schwebe. *Ophelia*» (SM, 128).

Ai confini geografici, etnici e sociali si aggiunge infatti il corpo stesso come ultima frontiera o linea sottile che separa la vita dalla morte, come forma di coesistenza ridotta alla pura fisicità. Si tratta dei corpi di ragazze ferite e vulnerabili che anelano la fuga dalle norme e dai divieti del villaggio in un altro luogo o in un altro paese mai precisamente nominato o nei territori liberati del sogno che assume le forme dell'incubo. Nonostante la

loro inadeguatezza, animate dalla forza delle loro debolezze si oppongono al risucchio dell'indifferenza e della passività quotidiana, rischiando avventure spesso destinate al fallimento.

Nel corpo si può allora essere prigionieri, ma sperimentare e forzare anche le vie d'uscita come dal mondo violento e di favola cattiva in cui si svolgono le storie. Il confine alla fine è un modo di vivere e di sentire, una struttura psicologica e poetica, il taglio aspro che crea ferite che non si rimarginano, il luogo abitato da persone che si sentono estranee e che non sanno che cosa significhi il legame coesivo di una comunità. Così è possibile superare anche gli ultimi tabù morali, l'incesto nel racconto *Die Lücke* e l'uccisione di un uomo in *Ein Schloß*. In quest'ultimo la fuga di una diciottenne che vuole lasciare il paese si realizza lasciando appunto dietro di sé il cadavere di un uomo, il custode del castello che le aveva rubato il passaporto e voleva tenerla prigioniera in quel maniero in attesa di restauri che potessero riportare in auge fasti perduti: «Er klatscht aufs Parkett wie eine Melone. Die Leiter liegt unter seinem Nacken, sein Kehlkopf stülpt sich vor. Der gerissene Hals eines Vogels. Er trägt meinen Pass in einer Tasche am steifen Bein. Er hätte ihn mir geben sollen. Ich ziehe die Lamellentüren hinter mir zu» (SM, 249).

«Was ist mir meine Freiheit wert?»: la domanda che la ragazza si ripete non trova risposta, ma si apre ad una visione futura, come questa storia che conferisce una chiusura romanzesca alla raccolta, nel cui primo racconto una ragazza sognava appunto un castello e in cui le figure narrative non esprimono mai capacità o volontà critica o autocritica. La narratrice le presenta e descrive a distanza, senza pregiudizi e giudizi di valore e, in questo modo, le sottrae alla provincialità e alla chiusura di un mondo confinato, conferendo loro un'esistenza emblematica, un ruolo che può essere anche la ripetizione di un ruolo, come nel caso di Ophelia, ma che questa volta termina con un imprevedibile happy end. La stranezza e l'estraneità che caratterizza i personaggi è così marchio doloroso, ma anche segno distintivo e opportunità, «perché – dice l'autrice – l'outsider ha sempre una prospettiva in più o una prospettiva diversa»<sup>11</sup>. Il linguaggio e le immagini dei suoi testi propongono un'estraneità vissuta dall'interno, che smaschera e dissolve l'illusione di culture unitarie o nazionali. Quella dell'erranza

<sup>11</sup> «weil der Außenseiter eine Perspektive mehr oder eine andere hat», cit. in KRAMATSCHEK, 1999.

diventa una scelta consapevole e affermata contro ogni tentativo di essenzializzare l'identità, di fissare valori sociali e culturali, di restringere e limitare la differenza<sup>12</sup>. Disattendendo l'ammonizione con cui si apre il racconto *Strana materia*, «Erzähl ja niemandem, wie es passiert ist. Und erzähl auch sonst nichts von hier» (SM, 9), le storie raccontate rappresentano un atto concreto di resistenza: sono storie sull'estraneità e l'esclusione che nascono da un'idea della letteratura come sede elettiva di ambivalenza. Ad accamparsi all'interno della diegesi è la tematizzazione della costitutiva ambiguità della materia, ma anche del sogno, dell'illusione, della menzogna, e, in ultima istanza, della scrittura stessa.

#### BIBLIOGRAFIA

- BAUMAN Zygmunt, *Nei confini si trovano le identità del futuro*, in «Il Corriere della sera», 24 maggio 2009.
- BECK Ulrich, *Che cos'è la globalizzazione. Rischi e prospettive della società planetaria*, Roma 1999.
- GEIER Andrea, *Poetiken der Identität und der Alterität. Zur Prosa von Terézia Mora und Thomas Meinecke*, in Zemanek Evi / Krones Susanne (Hg.), *Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*, Bielefeld 2008, 123-137.
- KEGELMANN René, *Transfer und Rücktransfer. Überlegungen zu Terézia Moras Erzählband Seltsame Materie in Deutschland und dessen ungarischen Übersetzung Különös anyag*, in «Trans», Nr. 17, 10.03.2010. In [http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5\\_kegelmann17.htm](http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_kegelmann17.htm)
- KLEIN Judit, *Terézia Móra, Ungarin und deutsche Schriftstellerin*, in «Signale», 17. Jahrgang, Nr. 1, 15. Dezember 2000.
- KRAMATSCHKEK Claudia, *Terézia Mora. Seltsame Materie*, in «WOZ-Die Wochenzeitung», 30/99 vom 29. Juli 1999. In <http://www.woz.ch/artikel/inhalt/2000/nr00/Kultur/12647.html>
- MORA Terézia, *Seltsame Materie*. Erzählungen, Reinbek bei Hamburg 1999.
- MORA Terézia, *Ausgrenzung durch Anerkennung. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Terézia Mora*, in «LiLi. Zeitung der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld», 5, 2000.
- In: <http://www.uni-bielefeld.de/lili/forschung/projekte/archiv/zeitung/5mora.htm>
- MORA Terézia, *Reif für die Insel*. In [http://www.kunstraumsyltquelle.de/de/insel-schreiber/2001\\_reif\\_fuer\\_die\\_insel.php](http://www.kunstraumsyltquelle.de/de/insel-schreiber/2001_reif_fuer_die_insel.php)

<sup>12</sup> «Wenn sie mich fragen, werde ich sagen, dass ich nirgends herkomme und niemanden kenne. Es gibt mich einfach so» (SM, p. 16).

---

MORA Terézia, *Alle Tage*. Roman, München 2004.

PRUTTI Brigitte, *Poesie und Trauma der Grenze: Literarische Grenzfiktionen bei Ingeborg Bachmann und Terézia Mora*, in «Weimarer Beiträge», 52 (2006), 1, 82-104.

ZANINI Piero, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano 1997.





IL MEDITERRANEO COME FRONTIERA:  
PER UN APPROCCIO TRANSCALARE  
ALLA CITTÀ DI NAPOLI

di

Rosario Sommella – Lida Viganoni\*  
Napoli

1. IL MEDITERRANEO E I SUOI LIMITI

Quando si parla di Mediterraneo il primo problema che si pone sembra essere quello di darne una definizione, o meglio di circoscriverlo entro limiti che dovrebbero in qualche modo dirci di quale Mediterraneo parliamo. Quando poi a parlare di Mediterraneo sono i geografi, questa tentazione diviene molto più forte, quasi un'ansia: porre un confine ad uno vasto spazio per poterlo studiare, analizzare, interpretare e anche cartografare.

D'altra parte dai pensatori che hanno fatto la storia del pensiero geografico derivano categorie concettuali sulle quali il dibattito è ancora aperto, come quella delle unità e delle diversità di questo mare. È per esempio dalla cultura tedesca che vengono i presupposti concettuali che portano a pensare al Mediterraneo come «unità ambientale». È a Carl Ritter che dobbiamo, nell'*Erdkunde*, il concetto che le regioni del Nord Africa appartengono al Mediterraneo (1822).

Ma la tentazione di ragionare su una dimensione regionale richiama in causa soprattutto la geografia francese della prima metà del '900, che segna un'epoca pur feconda degli studi geografici, ma il cui apparato metodologico, tendenzialmente statico nella sua declinazione al presente – sebbene fosse fondato sulla prospettiva storica – non rende abbastanza conto delle dinamiche cui sono sottoposti o di cui sono protagonisti gli spazi regiona-

\* Testo dell'intervento presentato al Convegno «Napoli Vienna. Movimenti di frontiera» (Università di Napoli "L'Orientale", maggio 2006). La stesura del primo paragrafo è di Lida Viganoni, quella del secondo di Rosario Sommella.

li nel mondo attuale, attraversato da flussi materiali e immateriali di deco-dificazione assai difficile. Una delle colonne portanti di quegli studi era di certo rappresentata dalla necessità d'individuare i fattori che definissero uno spazio geografico che, per ragioni che qui sarebbe troppo lungo illustrare, si individuava come regionale, luogo di simbiosi tra ambiente naturale e comunità umana, definito da frontiere, intese anche come zone di transizione, entro le quali si riconosce un paesaggio e un genere di vita, due categorie fortemente geografiche. Il paesaggio, peraltro, resta ancora oggi un documento culturale di prim'ordine e il ruolo unificante dell'ambiente naturale rappresenta ancora il tratto che meglio si presta a rappresentare l'unità del Mediterraneo e quello cui spesso altre discipline fanno riferimento quando parlano di unità geografica.

Per quanto tanto labili e mutevoli da farci pensare che «siano stati tracciati con il gesso per poterli fare e disfare ogni momento» (MATVEJEVIC 1996), gli studiosi del Mediterraneo non hanno quasi mai saputo vincere la tentazione di definirne i confini, magari dichiarando la difficoltà di tracciarli, ma, alla fine, operando comunque una scelta.

Per Braudel (1997) la «pianura liquida», il *medium* che sancisce l'unità della regione mediterranea, si estende tra il primo ulivo che s'incontra arrivando dal nord ai primi palmeti che, a sud, annunciano il deserto. Kayser (1996) ricorda che i limiti di questo mare si possono riconoscere nella carta biogeografica, in quella storica e, in epoca contemporanea, perfino nelle cartoline illustrate che rappresentano un Mediterraneo ad uso e consumo del turista (CORI, LEMMI 2001). Nelle visioni e nelle evocazioni culturali del passato i confini del Mediterraneo coincidevano *tout court* con quelli della civiltà occidentale; in molti casi si è fatto riferimento ai soli «stati ripuari», in altri i limiti si sono dilatati fino al Mar Nero e al Golfo Persico, in altri ancora l'accento si è posto su particolari aspetti geografici, ecologici, paesaggistici e culturali. La stessa delimitazione a suo tempo adottata dal *Plan Bleu*, voluto dall'*United Nations Environment Programme* nel quadro del Piano d'Azione per il Mediterraneo, per contrastare il degrado ambientale dell'area mediterranea, sembrò insoddisfacente (GRENON, BATISSE 1989). È proprio a partire dalle campiture dei progetti e dalle strategie di natura politica, come in quest'ultimo caso, che i confini dell'area si fanno ben più netti e precisi, coinvolgendo alcuni stati e non altri o viceversa dilatando il concetto di mediterraneità a seconda degli interessi coinvolti, nell'ambito di politiche che spesso fanno capo ad organismi esterni all'area, ispirate per-

tanto da visioni geopolitiche diverse – non di rado opposte o conflittuali – dello spazio mediterraneo.

È stato opportunamente rilevato che la presenza delle Nazioni Unite nel Mediterraneo è stata, in questi ultimi trent'anni, notevole e influente, esplicitandosi in forme di collaborazione su almeno tre questioni: quelle della salvaguardia ambientale, dello sviluppo sostenibile e dello spazio multiculturale (VALLEGA 2005). Per contro, l'atteggiamento di un altro protagonista della scena mediterranea, gli Stati Uniti, non appare sostanzialmente mutato, rimanendo fortemente caratterizzato da un approccio centrato sul Medio Oriente. La politica dell'Unione Europea, infine, risulta ancora oggi orientata a ridurre il divario tra le due sponde del Mediterraneo, favorendo un'integrazione economica accompagnata da forme di cooperazione, nel quadro di un progetto di mantenimento della stabilità geopolitica dell'area, un dato, com'è facile intuire, di natura molto incerta. L'influenza dell'UE sulle dinamiche della regione mediterranea resta forte sul versante economico, ma legata a forme di difficile mediazione tra gli interessi degli stati europei della fronte sud e il complesso delle politiche comunitarie. Lo stesso progetto di partenariato euromediterraneo avviato a Barcellona nel 1995 è apparso, nel complesso, fortemente squilibrato, perché condizionato da un dibattito e da un orientamento politico tutto interno all'Unione europea (SOC. GEOGR. ITAL. 2005), mentre l'avvio di nuovi orientamenti, come nel caso dell'Unione per il Mediterraneo, stenta a decollare.

Le difficoltà delle politiche a scala internazionale riflettono il quadro di un'area caratterizzata da un quadro etnico, culturale, economico e sociale assai variegato, periodicamente devastato, fratturato, in stato conflittuale, con forti spinte esterne e tenaci resistenze interne, faglia socio-economica e demografica a scala mondiale. Di fronte a questo, gli strumenti tradizionali della definizione della regione geografica mostrano i propri limiti e la ricerca di un confine certo e condiviso è impresa vana. In realtà non esiste un limite della regione mediterranea chiaro, definito e condiviso. Il Mar Mediterraneo mostra ancora la sua ambivalenza. La facilità delle comunicazioni, la vicinanza geografica tra le rive definiscono uno spazio di contatto e quindi anche di conflitto. Il Mediterraneo a cui mettiamo confini è piuttosto identificabile come regione di frontiera, quindi spazio mobile, dentro il quale si articolano spazi molteplici, giustapposti e interconnessi, in relazione con altri più o meno prossimi, dando vita a problematiche che s'intrecciano e si sovrappongono (COPPOLA 2005).

Si tratta dunque di individuare non tanto confini certi e cartografabili, quanto piuttosto scale di indagine diverse. Quello di 'Mediterraneo' è un concetto flessibile, la cui estensione territoriale varia secondo la prospettiva usata – ambientale, culturale, economica, geopolitica – e secondo il modo di vedere degli autori: «l'eventuale periplo mediterraneo, con tutto ciò che vi sta dentro, dipende totalmente dalla natura dell'indagine o del problema» (MINCA 2004, p. 15).

Se poi guardiamo ai singoli paesi che gravitano su questo mare, difficilmente possiamo negare la loro posizione di paesi di frontiera. Basta pensare a quella che definiamo Europa mediterranea; il solo fatto che nel definirla sentiamo il bisogno di aggettivarla (mediterranea, appunto) risponde all'esigenza di trasmettere il senso di una differenza di posizione. Essere un paese dell'Europa mediterranea significa collocarsi sì in Europa, ma in una Europa diversa, più indefinita nei suoi confini e nelle sue certezze, confini che da un lato sono europei e dall'altro sfumano in un mare, nell'indeterminatezza. Ciò comporta anche visioni e prospettive diverse: l'Europa mediterranea come Nord del Sud ma anche come Sud del Nord.

Nell'Europa mediterranea, quella di frontiera appunto, anche le città sono frontiere e in quanto tali sollevano una serie di problematiche del tutto specifiche e peculiari. Per quanto non si possa qui svolgere un ragionamento compiuto su questo aspetto, vale la pena almeno di ricordare che la gran parte delle città mediterranee sono pervase da forme e processi che appartengono, a vario titolo e in varia misura, al mondo dell'organizzazione informale, il che rende del tutto inappropriato adottare qualsiasi meta-narrazione o classificazione prodotta altrove, per spiegare altre urbanità (SOMMELLA, VIGANONI 2010). Il concetto stesso di città mediterranea è utilizzabile, in senso identificativo, solo in contrapposizione con altri modelli di urbanizzazione. E poiché descrivere il Mediterraneo significa soprattutto parlare delle sue città, città ricche di storia e formatesi attraverso un lungo processo di accumulazione selettiva, la sua risorsa principale consiste nel mettere in relazione e in comunicazione mondi diversi:

La città che si concepisce politicamente e culturalmente mediterranea ripropone una serie di valori, elaborati e modellati all'interno dalle società locali in maniera del tutto originale che la sua immagine e le sue funzioni dovrebbero esaltare in nome di una tradizione da rinsaldare: lo spazio urbano come luogo di incontro tra molteplici differenze, come laboratorio cosmopolita (MINCA 2004, p. 27).

## 2. IL MEDITERRANEO COME FRONTIERA E LA POSIZIONE DI NAPOLI

In questo quadro, la città di Napoli, ricca di contraddizioni stridenti, viene spesso rappresentata o per meglio dire *proposta*, nei piani o nel linguaggio della comunicazione politica, come ponte (così come il Mezzogiorno più in generale) tra l'Europa e i paesi non europei di questo mare. Si tratta di una rappresentazione non di rado vuota di contenuti, ma che rivela una certa fondatezza sul piano della posizione e degli assetti infrastrutturali (SOMMELLA 2007). Napoli è infatti al momento, tra le città meridionali, quella meglio connessa all'Europa sul piano dei trasporti e delle comunicazioni. L'essere in parte porto franco dell'illegalità e nodo dell'economia informale potrebbe paradossalmente sostenere il ruolo di nodo euromediterraneo della città e consacrarla come città mediterranea tipica, sebbene in realtà tale tipicità sia solo apparente. Intorno al bacino mediterraneo convivono molteplici identità urbane, site in regioni di frontiera che costituiscono le propaggini costiere di paesi che appartengono a mondi diversi, con alcuni caratteri comuni che in parte si rifanno alla storia, in parte alle forme insediative imposte dalla modernità. Inoltre, la riflessione sulla posizione di Napoli tra Europa e Mediterraneo necessita di un approfondimento in termini gerarchici sulla perifericità di tale posizione, sul suo essere o meno una frontiera, sulle opportunità e i vincoli che derivano da tale situazione.

In effetti, l'operazione più difficile è trovare una scala idonea per situare Napoli rispetto all'area mediterranea. I nodi forti della regione, compresi nel bacino nord-occidentale (Arco Latino per l'UE), tra Italia settentrionale, Francia e Spagna (Catalogna, Comunità valenciana) dividono i propri interessi tra l'attenzione verso sud e quella per i flussi ben più consistenti di relazioni che si dipanano verso nord. Queste regioni litoranee sono anzi in competizione per ritagliarsi la funzione di crocevia verso la dorsale europea, vera *area centrale* di riferimento per l'Europa mediterranea.

Non farò riferimento all'evoluzione storica del bacino come frontiera o come periferia, ma è chiaro che oggi, sul piano politico come su quello economico, risalta la perifericità relativa della regione mediterranea rispetto all'economia mondiale, eccezion fatta per il settore turistico<sup>1</sup>. Sono le di-

---

<sup>1</sup> L'area mediterranea nel suo complesso conta per circa 1/3 del mercato turistico mondiale e occupa, dunque, una posizione leader in senso assoluto.

mensioni quantitative – e la sostanza qualitativa – delle relazioni fra le rive a dare il senso di questa perifericità e della dipendenza rispetto ai sistemi forti o a quelli emergenti del mercato globale, tra cui il cuore continentale dell'UE. Lo confermano i dati economici principali, quelli sul reddito nazionale, come anche quelli sul commercio estero, che indicano, ad esempio, quanto gli scambi con le rive sud ed est costituiscano una quota molto ridotta dell'import-export europeo, soprattutto se considerato al netto delle importazioni di materie prime (SOMMELLA 2005). Naturalmente il quadro appare molto diverso se visto da sud, laddove invece l'UE è il partner economico principale e risalta il ruolo dell'Italia e in particolare, in termini quantitativi, quello delle regioni del Nord.

In quanto regione di frontiera, quella mediterranea permane un'area d'interesse strategico, forse oggi più che nel recente passato sul piano delle rotte marittime, ma la gestione della sua strategicità è controllata largamente da soggetti geopolitici esterni all'area. Nel caso italiano, la posizione geografica e le caratteristiche dei nostri assetti geopolitici ed economici impongono un'attenzione verso questa frontiera liquida assai più costante e una concezione molto più elastica del significato di frontiera, anche se in frequente contraddizione con la tendenza alla chiusura espressa da vasti settori sociali, nei confronti dell'immigrazione o della concorrenza commerciale.

A proposito di queste considerazioni, andrebbero peraltro rilevate le differenze negli orientamenti non solo tra gli Stati, ma anche tra le regioni litoranee che li compongono: interessi di città e di aree metropolitane in posizione cruciale rispetto ai flussi del bacino, soggetti geografici che non producono, se non limitatamente, politica estera e sono quindi esclusi da queste discussioni, ma che sono i quadri reali nei quali agiscono le donne e gli uomini che vivono questi spazi di frontiera, e soprattutto i luoghi concreti dove si radicano quelle instabilità che poi, nel dibattito politico internazionale, vengono in generale riferite agli stati. La condizione di frontiera spesso si associa all'instabilità, che qui si declina nella pluralità e nella diversità di tante frontiere quante sono le porzioni litoranee degli stati che si affacciano sul Mediterraneo. Non ultimo, gran parte della natura dell'area mediterranea come regione di frontiera è, dagli anni '70 almeno, frutto della costruzione europea di uno spazio regionale esterno e intermedio rispetto alla sua composizione geografica. Il Mediterraneo di oggi è, molto più di quanto pensino anche i geografi e gli storici che riflettono su am-

biente e storia, una costruzione europea, sul piano simbolico come su quello geopolitico e – si sa – i due piani non sono separabili.

Se si esce da una logica di pura stabilizzazione dell'anello esterno mediterraneo dell'Europa, costante preoccupazione delle geopolitiche comunitarie<sup>2</sup>, c'è molto da guadagnare in termini di crescita e integrazione della riva sud, di riduzione della perifericità e almeno in parte del divario. Questo è un discorso che dovrebbe peraltro richiamare l'interesse, al di là del vuoto di molti richiami al Mediterraneo, delle regioni periferiche dell'UE sul lato sud, come la Campania, che hanno molto da guadagnare da un'apertura dei muri che frammentano questa regione di frontiera: muri che, in mancanza di porte molteplici che consentano i traffici e gli scambi di varia natura, danneggiano soprattutto chi vive nelle loro prossimità.

In ogni occasione nella quale si riuscirà a stabilire un circolo virtuoso nelle relazioni internazionali dell'area mediterranea, i progetti d'intervento e valorizzazione delle risorse e la crescita della competitività degli spazi che compongono la regione, le relazioni euromediterranee acquisteranno quell'efficacia che oggi sembra mancare e i rapporti dell'UE con la sua frontiera mediterranea prenderanno un senso che non sia quello di mero mantenimento della perifericità e dello status quo. Le politiche dovrebbero però in questo senso confrontarsi con i fattori, effettivi e potenziali, che danno competitività al Mediterraneo come regione. E quindi posizione, risorse ambientali e culturali, tipicità, tutti fattori che sono riuniti nelle città e nei quadri urbani che costituiscono l'essenza del bacino mediterraneo sul piano geografico: città che sono protagoniste dello sviluppo, nodi di rotte commerciali che crescono d'importanza, fulcri di un'attrattività che dal versante turistico potrebbe espandersi anche ad altri flussi dell'economia internazionale.

Il significato e l'efficacia delle relazioni che continuiamo a chiamare euro-mediterranee, benché l'espressione abbia relativamente perso di senso, prendono corpo se si riverberano sui quadri politici locali e sulle molteplici frontiere che attraversano i quadri d'instabilità reali lungo le rive del Mediterraneo, quelli che riassumiamo in un'ottica statale, ma che hanno precise radici in luoghi concreti.

---

<sup>2</sup> Si veda, in questo senso, il ruolo assunto nelle politiche dell'UE dai discorsi sulle frontiere e l'importanza detenuta da un organismo come Frontex, agenzia dell'UE creata a Varsavia per coordinare le politiche degli Stati in materia di sicurezza dei confini.



Fra le città mediterranee, Napoli è tra quelle che più riassume in sé, proprio per la sua posizione a un tempo periferica (rispetto al nord) e mediana (tra nord e sud, tra le rive del bacino) i molteplici significati dell'essere frontiera nel mondo mediterraneo e quindi gran parte delle ambiguità connesse a questo concetto. Tali ambiguità sono spesso rappresentate come dualismi, contrapposizioni binarie, ma andrebbero affrontate più efficacemente come *compresenze* e nell'intreccio delle relazioni che si stabiliscono tra fenomeni di diversa natura nella struttura produttiva, nelle forme della politica, della cultura, nello stesso assetto della città, nelle sue logiche (tradizionali) di compenetrazione degli spazi e dei gruppi sociali e in quelle (più recenti) di segregazione e divisione<sup>3</sup>. Le contrapposizioni sul piano euristico tra formale e informale, tra legale e illegale, in ultima analisi tra ordine e disordine, rischiano di nascondere o far perdere di vista il vero nodo della questione, quello cioè dei meccanismi di funzionamento che regolano il rapporto delle società con i luoghi. I confini, in questo caso, sono rappresentazioni simboliche di identità culturali (in senso ampio) compresenti. Napoli come frontiera è definita a scala internazionale dalla sua perifericità e da logiche gerarchiche di scala esogena che si agganciano in vario modo alle prerogative di quella locale. Ma Napoli è frontiera anche al suo interno, nel suo peculiare essere margine e dunque luogo dove i contrasti che caratterizzano i grandi mutamenti sociali si manifestano con maggiore chiarezza. La frontiera passa, in ultima analisi, all'interno delle persone che vivono in questo spazio, nelle loro rappresentazioni soggettive di uno spazio che riflette nel micro la circolarità di un rapporto con le frammentazioni che agiscono a scala macro.

Napoli è ad esempio città composta, nella sua strutturazione in rioni o quartieri a fatica contenuti dalle suddivisioni amministrative, da frammenti (nella città centrale, ma anche nell'immensa e labirintica periferia), dove il potere resta diviso (compresente) fra Stato e poteri illegali (SOMMELLA 2009). Essa è anche però un grande spazio aperto (quindi «poroso») aperto ai flussi di traffico e al commercio<sup>4</sup>, nodo di scambio di traffici legali e illegali, luogo di arrivo di flussi migratori che alimentano la precarietà e la fles-

---

<sup>3</sup> Riprodotte nelle dinamiche insediative dei gruppi di migranti (AMATO, COPPOLA 2009).

<sup>4</sup> Quella della città commerciale è anche una delle immagini che meglio si presta a definire Napoli (D'ALESSANDRO 2008).

sibilità del suo mercato del lavoro e che disegnano nuove partizioni dello spazio (SOMMELLA 2003). È uno spazio di frontiera duttile e aperto, ma resistente in alcune sue componenti strutturali e organizzative interne, un connubio che non di rado si rivela come un ostacolo per gli sforzi profusi per il governo della città. Le forme di organizzazione interna, profonda, della vita sociale trovano a fatica una sintesi con progetti innovativi, mentre è costantemente difficile trovare – e avere la forza di realizzare – forme di gestione coerenti con una scala urbana frammentata sul piano dei poteri reali e delle configurazioni geopolitiche locali.

La giustapposizione continua tra chiuso / aperto, interno / esterno, governato / non governato richiama con evidenza l'impossibilità di riconoscere l'individualità di questo spazio sulla base di criteri oggettivi collocati entro certi limiti (confini) precisi. Nella Napoli città di frontiera, più che altrove, contenuto e dimensione degli spazi si vanno sempre più differenziando (con un'accelerazione in epoca di globalizzazione), in forza di un processo assai complesso in cui le diverse strategie messe in atto dalle forze in gioco (interne ed esterne) si intersecano, si combinano, si equilibrano tra loro. L'approccio conoscitivo a questa città non può passare che per una interpretazione di tipo transcalare, in un processo di astrazione logica, attraverso il quale si ricostruisce la trama dei vari spazi differenziati che si collegano a ciascun fenomeno sociale, nel loro intersecarsi, sovrapporsi, frazionarsi con le molteplici permanenze e preesistenze che connotano questo luogo.

## BIBLIOGRAFIA

- AMATO Fabio, COPPOLA Pasquale (a cura di), *Da migranti ad abitanti. Gli spazi insediativi degli stranieri nell'area metropolitana di Napoli*, M. Guida, Napoli 2009.
- BRAUDEL Fernand, *Il Mediterraneo*, Bompiani, Milano 1997.
- COPPOLA Pasquale, *Il Mediterraneo: scenari geopolitici di una frontiera mobile*, in U. Grimaldi, P. De Luca, *Scuola e incontro tra culture - Atti del Seminario internazionale di studi del Consiglio d'Europa*, Ercolano 2005, 47-61.
- CONTI Sergio, GIACCARIA Paolo, *Scale, politiche, centralità mediterranee*, «Geotema», 12 (1998), 49-55.
- CORI Berardo, LEMMI Enrica (a cura di), *La regione mediterranea. Sviluppo e cambiamento*, Pàtron, Bologna 2001.
- D'ALESSANDRO Libera, *Attività commerciali e spazi urbani. Per un approccio geografico al centro storico di Napoli*, M. Guida, Napoli 2008.

- GRENON Michel, BATISSE Michel (a cura di), *Le Plan Bleu*, Parigi 1989.
- KAYSER Bernard, *Il Mediterraneo. Geografia della frattura*, Jaca Book, Milano 1996.
- MATVEJEVIC Predrag, *Il Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti, Milano 1996.
- MINCA Claudio, *Il Mediterraneo*, in C. Minca (a cura di), *Orizzonte Mediterraneo*, Cedam, Padova 2004, 1-41.
- SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA, *Rapporto annuale. L'Italia nel Mediterraneo* (a cura di S. Conti), Roma 2005.
- SOMMELLA Rosario, *Geopolitica dei migranti e ruolo delle frontiere*, in Società geografica Italiana, *Rapporto annuale. L'altrove fra noi* (a cura di P. Coppola), Roma 2003, 26-32.
- SOMMELLA Rosario, *Reti mediterranee, o dell'ambiguità*, in Società Geografica Italiana, 2005, 65-83.
- SOMMELLA Rosario, *La posizione del Mezzogiorno urbano*, in L. Viganoni, *Il Mezzogiorno delle città. Tra Europa e Mediterraneo*, FrancoAngeli, Milano 2007, 400-416.
- SOMMELLA Rosario, *Le trasformazioni dello spazio napoletano. Poteri illegali e territorio*, in G. Gribaudo, *Traffici criminali. Camorra, mafie e reti internazionali dell'illegalità*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, 355-374.
- SOMMELLA Rosario, VIGANONI Lida, *Dimensione locale e processi globali. Note sulla città mediterranea*, in F. Mazzei, P. Carloti, *Oriente, Occidente e dintorni. Scritti in onore di Adolfo Tamburello*, Il Torcoliere, Università di Napoli 'L'Orientale' 2010, vol. V, 2359-2368.
- VALLEGA Adalberto, *Italia e Mediterraneo: il labirinto*, in Società Geografica Italiana, 2005.

SAGGI



# UNIVERSALE UND NATIONALE REICHSIDEE

## DER POLITISCHE DISKURS IN DER DEUTSCHEN LITERATUR IM ZEITALTER KARLS V.<sup>1</sup>

von  
Barbara Sasse  
Bari

1. Die Regierungszeit Karls V. fällt aus deutscher Perspektive mit der entscheidenden Phase eines umfassenden historischen Prozesses zusammen. Denn sie leitete bekanntlich den definitiven Niedergang des Reichs und seiner Zentralgewalt ein, zu Gunsten der zentrifugal wirksamen Kräfte der Territorialfürsten. Die äußeren Faktoren, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, an der sog. Schwelle vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit, den latent bereits seit dem 13./14. Jahrhundert wirksamen Prozess wesentlich forcierten und mit denen Karl V. sich zwangsläufig auseinandersetzen hatte, waren: zum einen die konfessionelle Spaltung, deren Beginn – das Auftreten Luthers – ja unmittelbar mit der Vorbereitungsphase und dem Beginn von Karls Regierung zusammenfällt; zum anderen die Entfaltung eines Nationalgedankens, der um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert Gestalt gewinnt und sich wesentlich dem Humanismus verdankt. Dieser Gedanke entwickelte nicht nur ein politisches Potential – im Hinblick etwa auf die konkurrierenden Ansprüche Frankreichs auf die Kaiserwürde oder auf die kaiserliche Italienpolitik –, sondern ging darüber hinaus ab 1517 eine vielschichtige und sehr wirkungsvolle Verbindung mit der religiösen Frage ein. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf die Unterstützung von Luthers anti-römischen Kampf durch breite Teile der Bevölkerung und die Erklärung der Reformation zur nationalen Frage – teilweise mit militanten Positionen, wie z.B. im Fall des Ulrich von Hutten – und die

---

<sup>1</sup> Die Rechtschreibung folgt den Bestimmungen des DUDEN 2006.

Bildung einer reichsständischen Opposition zum Kaiser unter konfessionellem Vorzeichen.

Beide Faktoren – konfessionelle Spaltung und Nationalgedanke – richteten sich prinzipiell gegen die universal-christliche Institution des Reichs, wurden allerdings letztlich mit dessen Schwächung ihrerseits vom aufstrebenden Territorialstaat vereinnahmt. Dessen ungeachtet zeichnete sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Köpfen vieler Zeitgenossen die Möglichkeit einer Synthese von Nation und Imperium ab. Ein solches ideelles Konstrukt wurde um 1500 von den Humanisten entwickelt und propagiert; wie zahlreiche volkssprachige und bildliche Dokumente aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts bezeugen, wirkte diese Idee jedoch relativ rasch, spätestens seit der Kaiserwahl Karls V., auch in eine breitere Öffentlichkeit hinein.

Eine wesentliche Voraussetzung für die Wirksamkeit des Synthesenmodells ‚nationales Imperium‘ lieferte ohne Zweifel dessen nachhaltige Förderung durch Karls Vorgänger Maximilian I. (1486-1519) im Rahmen seines groß angelegten Projekts um den eigenen Nachruhm<sup>2</sup>. Auch Maximilian I. sah sich zweifellos nicht als nationaler Kaiser im Sinne der historischen Moderne. Die ideologischen Koordinaten seiner Selbstdarstellung bildeten vielmehr zum einen die universale, auf die antike Tradition gegründete Idee des Kaisertums und zum anderen die für ihn damit aufs engste verbundene Tradition des eigenen Geschlechts und seiner Territorien (der habsburgischen Erblande). Allerdings gab Maximilian I. unter diesen Vorzeichen dem römischen Kaisertum zugleich eine neue, betont deutsche Prägung, die – nicht selten mit der offiziellen oder offiziösen Unterstützung des Kaisers selbst – von der diffus wirksamen national-patriotischen Strömung der Epoche aufgegriffen und mit einer politischen Programmatik gefüllt wurde.

Dies zum einen mit Hilfe der Historiographie, die sich im Umkreis seines Hofes unter der Egide humanistischer Gelehrter neu formierte und in der, neben den antiken Ursprüngen des Kaisertums, nun auch die nationale Geschichte – sowohl das germanische Altertum, als auch das Mittelalter – immer stärker in den Gesichtskreis traten. Die Bemühungen zielten dabei in zwei Richtungen: 1. Nachweis von Spuren der überlegenen antiken Kultur auf deutschem Boden, die den Vorwurf italienischer Humanisten

---

<sup>2</sup> Grundlegend dazu immer noch MÜLLER 1982.

von der Jahrhunderte langen *barbaries* des Nordens entkräften konnten; 2. Sicherung und Auswertung mittelalterlicher Geschichtsüberlieferung, und zwar sowohl der gelehrten lateinischen Chronistik, als auch der volkssprachigen oder nicht-schriftlichen Quellen<sup>3</sup>.

Einen zweiten entscheidenden Faktor für die deutsche Prägung von Maximilians Kaisertum lieferte ohne Zweifel die verstärkte Benutzung und systematische Förderung der deutschen Sprache, die neben dem Latein der *docti* zum zentralen Medium der kaiserlichen *gedechtnus* wurde<sup>4</sup>. Mit einer solchen Sprachpolitik, die durch den Regierungswechsel zu Karl V. abrupt unterbrochen wurde, wertete Maximilian nicht nur den öffentlichen Status des Deutschen auf, sondern erschloss sich zudem ganz gezielt einen neuen, im deutschsprachigen Raum seines Imperiums lokalisierten Adressatenkreis. Ein eindrucksvolles Zeugnis dafür bilden seine auf Deutsch abgefassten autobiographischen Dichtungen, allen voran der *Weißkunig*, die Maximilian in der Tradition mittelalterlicher Heldenepik erstellen ließ<sup>5</sup>. Entscheidend für die Breitenwirkung seines Kulturprogramms sind aber nicht zuletzt die Bemühungen um eine überregionale Verkehrssprache – über die kaiserliche Kanzlei, teilweise auch als planvoller Akt mit Unterstützung einzelner Humanisten<sup>6</sup> – sowie die Förderung der Inventarisierung und Kodifizierung deutschsprachiger Literatur und Quellen, wie das sog. *Ambraser Heldenbuch*, das Maximilian persönlich erstellen ließ und das sog. *Heldenbuch* des Lienhard Scheuble.

Vor diesem Hintergrund, der hier natürlich nur ganz komprimiert skizziert werden kann, sollen im folgenden die Phase des Übergangs von der Herrschaft Maximilians I. zu Karl V. und damit die entscheidenden Faktoren für die Krise bzw. das Scheitern des oben genannten Synthesenmodells eines nationalen Kaisertums genauer beleuchtet werden. Als Germanist bediene ich mich dafür vor allem literarischer Zeugnisse, lege allerdings zugleich den in der Frühneuezeitforschung inzwischen fest etablierten, erweiterten Literaturbegriff zugrunde, berücksichtige also auch nicht-fiktionale Textsorten, wie Historiographie, Herrscherlob, Publizistik, Briefe. Dabei soll der Blick insbesondere auf zwei Aspekte fokussiert werden: 1.

---

<sup>3</sup> Ebd., S. 55-65.

<sup>4</sup> Ebd., S. 74-79.

<sup>5</sup> Zum *Weißkunig* ebd., S. 130-147.

<sup>6</sup> Vgl. ebd., S. 76, 309



die Herausbildung und die spezifischen Konturen eines nationalen Diskurses in der deutschen literarischen Öffentlichkeit während der Regierung Maximilians I., dessen inhärente ideologische Widersprüche und Bruchstellen auf die politische und institutionelle Krise des Reichs nach der Regierungsübernahme Karls V. vorausdeuten; 2. die Politisierung dieses Diskurses und dessen Projektion auf die Person Karls V. Dieser erfuhr als Hoffnungsträger des nationalen Widerstands gegen Frankreich und vor allem gegen Rom zunächst eine breite Popularität. Nach seiner entschiedenen Stellungnahme gegen Luther auf dem Wormser Reichstag erhielt diese Popularität einen grundsätzlichen Riss, der sich zum offenen Bruch mit Teilen der Luther-freundlichen Humanistenpartei vertiefte. Ein radikales, zugleich aber emblematisches Beispiel dafür liefert die Publizistik des fränkischen Ritters und Humanisten Ulrich von Hutten.

2. 1486, im Wahljahr Maximilians I. zum Römischen König, beschwor Konrad Celtis in seiner berühmten *Ode ad Apollinem* den antiken «Erfinder der Laute» eindringlich, Italien zu verlassen und nach Deutschland zu ziehen, um dort endgültig die Relikte der Barbarei zu beseitigen, die sich für Celtis vor allem in der Volkssprache, dem «barbarus sermo», manifestierten<sup>7</sup>. In der Zwischenzeit bereitete der ‚Erzhumanist‘ selbst den Boden für diese kulturelle Mission: denn die genannte Ode bildet den Schlusspunkt seiner *Ars versificando et carminum*, der ersten systematischen Poetik des deutschen Kulturraums auf der Basis des klassisch-antiken Regelwerks. Für die Forschung steht dieses Werk deshalb am Beginn einer gelehrten neulateinischen Traditionslinie der deutschen Literatur, die direkt zu Martin Opitz' *Buch von der deutschen Poeterey* von 1624 und somit der Begründung der deutschen Barockdichtung hinführt<sup>8</sup>. In Celtis' Fußstapfen trat gut zwanzig Jahre später sein Schweizer Schüler Joachim Vadianus (von Watt) mit seiner Schrift *De poetica et carminis ratione*, deren sechstes Kapitel, das mit einem Abriss der zeitgenössischen neulateinischen Literatur in Deutschland schließt, schon im Titel das Nachfolge-Konzept wieder aufnimmt: «De Poetarum Latinorum successione in universum et temporum

<sup>7</sup> Dazu SCHÄFER 1982 [bietet auch Edition und Übersetzung des Gedichts].

<sup>8</sup> WORSTBROCK 1983. Zum politischen und kulturellen Programm des Konrad Celtis außerdem ROBERT 2003. Zur Beziehung von nationaler und humanistischer Kultur im deutschen Sprachraum insgesamt SASSE 1999.

varietate»<sup>9</sup>. Der historische Beginn der von Celtis mythisch überhöhten deutschen Mission manifestierte sich für Vadianus in der Person Rudolf Agricolas, der die Musen als erster dazu bewegt habe, die Alpen zu überqueren und deutschen Boden zu betreten<sup>10</sup>. Vadianus entwickelt dabei ein von Agricola selbst angeregtes Gedankenspiel fort: in seiner *Vita Petrarcae* (1473-74), der ersten – und lange Zeit einzigen – von einem Nicht-Italiener verfassten humanistischen Biographie, hatte dieser nämlich seine eigene Rolle in Deutschland indirekt in Analogie zu der Petrarca als Gründerfigur des italienischen Humanismus gesetzt und sich damit bereits selbst eine solche nationale Mission zugeschrieben.

In seiner feierlichen Rede an der Universität Ingolstadt von 1492 erklärte Konrad Celtis die Begründung einer nationalen Geschichtsschreibung zum dringlichsten Anliegen der deutschen Humanisten<sup>11</sup>. Denn für die Deutschen stellte sich, anders als für die Italiener, das Problem der Rekonstruktion einer nationalen historischen Tradition, die den erhobenen Anspruch auf die Gleichrangigkeit mit der römischen Antike hinreichend legitimieren und somit den kulturellen (und folglich auch politischen) Primat Italiens kontrastieren sollte. Ein Schlüsselereignis bildete in dieser Hinsicht die Wiederauffindung der *Germania* des Tacitus im westfälischen Kloster Hersfeld durch Poggio Bracciolini. Denn dieses Werk erwies sich bekanntlich als einzigartiges Quellenzeugnis des germanischen Altertums, das den deutschen Humanisten, von Celtis bis zu Johannes Aventin, als ideologischer Grundstein für ihren Anspruch auf eine selbständige nationale Tradition diente<sup>12</sup>. Bezeichnend ist, dass Celtis im Anhang zu seiner Tacitus-Edition das eigene Projekt einer *Germania illustrata* entwarf, das dann die Zustimmung und Förderung Maximilians I. fand. Analog zum literarischen Programm seiner Poetik wollte Celtis auch in der Historiographie einen Grundstein legen und Maßstäbe einer künftigen Entwicklung setzen: so zeichnete er das Raster einer umfassenden geographischen und historiographischen Enzyklopädie Deutschlands vor, die er allerdings selbst nicht mehr

---

<sup>9</sup> VADIANUS 1973, I, S. 43-62.

<sup>10</sup> Ebd., S. 58: «E Germanis vero Rudolphus Agricola Frisius [...] primus enim fuit qui Musas ingenuas animi candore ultra Alpes illas ut irent provocavit, quae Germaniae antea ius nullum literas agnoscendi praestiteunt».

<sup>11</sup> Zur Ingolstädter Rede grundsätzlich ROBERT 2003.

<sup>12</sup> Dazu ausführlich KRAPP 1979.

in die Tat umsetzte, an der aber seine Nachfolger – vor allem sein Schüler Aventin mit der *Bayerischen Chronik* sowie Sebastian Münster mit seiner *Cosmographia* – weiter arbeiteten.

Ähnlich wie schon die von Agricola konstruierte Parallele zu Petrarca signalisieren auch die Titel, welche die deutschen Humanisten ihren Geschichtswerke gaben – *Germania* (Jakob Wimpfeling), *Germania illustrata* (Conrad Celtis, Johannes Aventinus), *Catalogus virorum illustrium* (Wimpfeling, Johannes Trithemius) – die Schlüsselfunktion des italienischen Humanismus bei der Vermittlung antiker Autoren und der Einführung der neuen *studia humanitatis* in Deutschland. Das gilt natürlich in besonderem Maße für die *Germania* des schon erwähnten Aeneas Silvius, des späteren Papsts Pius II., die dieser während seines langjährigen Aufenthalts in Deutschland verfasste und die 1496 in Nürnberg im Druck erschien. Piccolomini zeichnete das Deutschland seiner Gegenwart als bewusstes Kontrastbild zu Tacitus' Schilderung des barbarischen Germaniens der Spätantike, nämlich als wirtschaftlich und politisch blühende Stadt- und Kulturlandschaft. Jenseits der eigentlichen Absicht des Autors, in überzeugender Weise die *Gravamina* der deutschen Stände gegen die von Kaiser und Kurie auferlegten finanziellen Lasten zu entkräften und die Deutschen zur Rückbesinnung auf die *oboedientia* gegenüber den beiden Zentralgewalten zu mahnen, ebnete seine *Germania* in Deutschland nicht nur indirekt der Tacitus-Rezeption den Weg. Sie lieferte mit ihrer idealisierenden Zustandsbeschreibung vor allem auch den heimischen Humanisten ein nahezu perfektes Bezugsmodell für ihre Idee der nationalen Wiedergeburt Deutschlands und trug so letztlich dazu bei, den oben genannten deutschen Konkurrenzanspruch gegenüber dem italienischen Humanismus selbst zu begründen<sup>13</sup>. Eine solche Konkurrenz wurde im folgenden vor allem um das antike Erbe ausgetragen, d.h. die legitime Nachfolge des römischen Kaisertums. Als ideologischer Pfeiler bot sich auf deutscher Seite die hochmittelalterliche Lehre der *translatio imperii* an, d.h. der Übertragung des antiken Reichs von Rom auf Byzanz und von dort auf die Franken mit der Kaiserkrönung Karls des Großen durch den Papst im Jahre 800. Maximilian I. selbst hat der *translatio imperii* als eines zentralen Bestandteils seines Programms der herrscherlichen Autorepräsentation neuen Nachdruck verlie-

<sup>13</sup> Vgl. KLOFT 1995, hier vor allem S. 203-206.

hen. Dies dokumentieren zahlreiche historiographische Projekte im Umkreis seines Hofes, die die antike Tradition seiner Herrschaft ins Blickfeld rücken, und zwar sowohl in Bezug auf die römische, als auch auf die byzantinische Kaisergeschichte. Verwiesen sei hier vor allem auf das *Keiserbuch* des Konrad Peutinger<sup>14</sup>, die *Caesares et Consules* des Johannes Cuspinian sowie die Beauftragung des führenden Nürnberger Humanisten Willibald Pirckheimer mit einer Übersetzung der byzantinischen Kaisergeschichte des Johannes Monachus aus dem Griechischen<sup>15</sup>.

Das Konzept der *translatio imperii* mit seiner universalen, theologisch-christlich hergeleiteten Herrschaftsidee implizierte allerdings nicht nur ein Spannungsmoment im Hinblick auf den nationalen Gedanken und ein darin verankertes staatliches Prinzip. Vielmehr stand eine solche Idee auch in einem strukturellen Gegensatz zum historiographischen Paradigma des Humanismus als solchem; denn dieses war ja seit Petrarcas Entwurf der drei Zeitalter ganz bewusst nicht auf Linearität, sondern auf einen zyklischen Geschichtsverlauf ausgerichtet, dessen idealisierter Fixpunkt die Kultur der klassischen Antike darstellte, deren Wiedergeburt nach den, dunklen Zeiten' des Mittelalters man in der eigenen Zeit feierte. Beide kontrastierenden Strukturmomente – Kontinuität und Diskontinuität – sind im Nationalgedanken des deutschen Humanismus und seinem Verhältnis zur kaiserlichen Gewalt von Beginn an präsent und geben diesem sein spezifisches Gepräge. Die frühe Generation – Rudolf Agricola, Konrad Celtis, aber auch noch Joachim Vadianus – übernahm zunächst grundsätzlich das Paradigma des italienischen Humanismus und dessen zentralen Gedanken der *rinascità*. Insbesondere Konrad Celtis gelang dabei insofern eine Integration der mittelalterlichen *translatio*-Idee, als er diese um die Variante der *translatio artium*, die Fortführung der antiken Kunst und Literatur, erweiterte. Er differenzierte damit auch auf der diachronen Ebene zwei Momente eines nationalen historischen Prozesses, dessen Ausgangspunkt er im Frühen Mittelalter verortete, dessen volle Entfaltung, nämlich die Synthese

---

<sup>14</sup> PFEIFFER 1955.

<sup>15</sup> MÜLLER 1983, S. 56 f., 62. Zum *Keiserbuch* außerdem HUTTER 2000, S. 26–28. Dieser weist zurecht auf einen ideologischen Kurswechsel Maximilians nach 1508 hin, d.h. dessen Abrücken von einer ideellen Bezugnahme auf Rom in Folge der gespannten politischen Lage zum Papst und zu Italien, was wiederum die Verbreitung alternativer, im germanisch-deutschen Altertum verankerter Traditionsbildungen begünstigte. Entsprechend blieb auch das Projekt des *Keiserbuchs* in den Vorarbeiten stecken.

von politischer und kultureller Vorherrschaft, er aber erst in der eigenen Gegenwart erreicht sah: mit der Herrschaft Maximilians I. als Erneuerer des römisch-deutschen Kaisertums einerseits und der Blüte der *studia humanitatis* an den deutschen Universitäten und den kulturellen Zentren (Städten, Höfen) andererseits. Die Modellfunktion der Antike als überlegene Kultur blieb dabei zunächst unangetastet; auf ihre Nachfolge waren die Identität sowie die moralischen und ästhetischen Werte der eigenen, nationalen Kultur konsequent hin orientiert. Dies galt sowohl im Hinblick auf die eigene Zeit und ihre Leistungen auf den Gebieten der (für Celtis rigoros neulateinischen) Literatur, der Wissenschaften und der Technik (insbesondere der ‚deutschen‘ Erfindungen des Schießpulvers und des Buchdrucks), als auch im Hinblick auf die nationale Vergangenheit, die systematisch nach Zeugnissen einer nie völlig abgerissenen Kontinuität der lateinischen Tradition auf deutschem Boden durchforscht wurde, wie die von Celtis neu entdeckten und edierten lateinischen Autoren, allen voran die Dramatikerin Roswitha von Gandersheim aus dem 9. Jahrhundert, aber eben auch die römisch-antiken Berichte über Germanien.

Neben diesen Versuchen, das originär humanistische Geschichtsmodell an die eigenen Verhältnisse zu adaptieren und somit ein unmittelbares Äquivalent zu den italienischen Humanisten zu liefern, reaktivierte die gelehrte Geschichtsschreibung allerdings auch das traditionelle, linear-teleologische Paradigma, indem sie die Bedeutung des christlichen Mittelalters für die Festschreibung der eigenen nationalen Identität grundsätzlich aufwertete und damit den Abstand zur Kultur des italienischen Humanismus vertiefte. Ein signifikantes Beispiel dieser paradigmatischen Verschiebung liefert der *Catalogus virorum illustrium Germaniae*, den der benediktinische Abt Johannes Trithemius 1495 mit Unterstützung seines Humanistenkollegen Johannes Wimpfeling vermutlich in offiziellem Auftrag des kaiserlichen Hofes zusammenstellte und der unmittelbar auf dem von Trithemius ein Jahr zuvor (1494) kompilierten *Liber de scriptoribus ecclesiasticis* aufbaut<sup>16</sup>. Der durch den Titel evozierte Bezug auf das antikisierende italienische Modell des Flavio Biondo kontrastiert mit einer radikal verschiedenen historiographischen Perspektive. So verzeichnet Trithemius die gesamte lateinische Literatur des deutschen Mittelalters und schließt die gegenwärtige

---

<sup>16</sup> Zu Trithemius und zum Typus des humanistischen Schriftstellerkatalogs vgl. ARNOLD 1993.

Entwicklung unmittelbar daran an, wobei sich ansatzweise auch die Einbeziehung der volkssprachlichen Literatur ankündigt: Neben Otfried von Weißenburg aus dem 9. Jahrhundert, dem ersten namentlich bekannten deutschen Schriftsteller, findet auch das zeitgenössische *Narrenschiff* Sebastian Brants Erwähnung. Damit wird nicht nur, wie schon angedeutet, der Abstand zur Kultur des italienischen Humanismus vertieft; vielmehr wird letztlich auch die von diesem absolut gesetzte Vorbildfunktion der Antike zwar noch nicht explizit in Frage gestellt, zumindest aber implizit relativiert. Emblematisch für eine ideologische Abgrenzung des eigenen Nationalgedankens gegenüber den italienischen Humanisten ist vor allem die Darstellung Karls des Großen: obwohl dieser nicht als Autor tätig wurde, ja bekanntlich nicht einmal lesen und schreiben konnte, wird er im nationalen *Catalogus* dennoch als Gründerfigur des mittelalterlichen römischen Kaisertums und vor allem auch der deutschen Sprache und Kultur verzeichnet und damit ein geradezu provokatives Gegenbild zum dezidiert negativen Urteil der Italiener geschaffen<sup>17</sup>. Über die Rehabilitierung der historischen Figur Karls des Großen erhält das römische Kaisertum also eine spezifisch deutschnationale Konnotation, die im literarischen Diskurs des frühen 16. Jahrhunderts nachhaltig fortwirkte und von dort in die breitere Öffentlichkeit transportiert wurde.

Nur wenige Jahre nach Trithemius inserierte sich der bereits erwähnte Jakob Wimpfeling, das Oberhaupt des oberrheinischen Humanistenkreises, in seiner Schrift *Germania* von 1501 in genau diese Argumentationsstrategie und baute sie im nationalpatriotischen Sinne weiter aus: Aus dem tagespolitisch motivierten Bemühen heraus, die deutschen Ansprüche auf das Elsass gegen Frankreich aus der Geschichte heraus zu begründen, reklamiert er nun ganz direkt die deutschnationale Identität Karls des Großen sowie des römischen Kaisertums, letzteres wiederum unter Berufung auf die *translatio imperii*; er bringt eine Reihe einschlägiger Kriterien ein, die die kulturelle und lebensweltliche Verwurzelung Karls in den «Teutschen Landen» untermauern sollen, wie seine väterliche Abstammung, seine Deutschspra-

---

<sup>17</sup> Der Aufwertung Karls des Großen leistet im Kern schon Piccolomini Vorschub, indem er auf die Glanzzeiten des römisch-deutschen Kaisertums unter Karl dem Großen und den Stauferkaisern verweist; dazu KLOFT 2003, S. 204f. Zum Karlsbild der italienischen Humanisten ARNOLD 1993, S. 62-66. Zum historiographischen Paradigmenwechsel SASSE 2008, S. 62-63.

chigkeit und seine Verdienste um die deutsche Literatur (Wimpfeling macht ihn sogar zum Dichter!), die deutschen Namen seiner Söhne und Töchter, die Wahl des deutschen Sprachraums zum bevorzugtem Aufenthaltsort, die vielfältigen Spuren seines dortigen politischen Wirkens (Gründung zahlreicher Klöster und Städte) sowie schließlich die Entscheidung für eine Begräbnisstätte auf deutschem Boden<sup>18</sup>. Die Validität dieser Kriterien untermauert Wimpfeling sowohl mit dem Verweis auf schriftliche Quellen (Geschichtsschreiber, Urkunden), als auch auf mündliche Traditionen des Volksguts, wie insbesondere Sprichwörter<sup>19</sup>. Seine Schrift stellte damit ein Argumentationsmuster bereit, das bei der nachfolgenden Kaiserwahl von 1519 von den Parteigängern der Habsburger wirkungsvoll gegen die Kandidatur des französischen Königs ausgespielt werden konnte. Zudem eignete sich die nationale Kultfigur Karls des Großen ja schon auf Grund des Namens zur Popularitätssteigerung des eigenen Kandidaten. Der wechselseitige Bezug beider Figuren aufeinander wurde somit zu einem festen Topos im Dienst der Habsburger Propaganda, der auf vielen Flugschriften und anderem einschlägigem Material in Bild und Text Verwendung fand<sup>20</sup>. Andererseits darf jedoch nicht übersehen werden, dass dieser Topos zwangsläufig auch dahin wirkte, die Gegensätze und Widersprüche der nationalen Reichsidee zur realen Figur Karls V. zu forcieren, d.h. zu dessen eigener kultureller Identität und vor allem zu dessen eigener, universaler Idee des Kaisertums, wie sie sein italienischer Reichskanzler Mercurino Gattinara offiziell propagierte; bezeichnender Weise spielte Gattinara seinerseits die Analogie zu Karl dem Großen genau unter diesen umgekehrten ideologischen Vorzeichen aus: während letzterer als Erbe des Weströmischen Kaisertums für die Trennung des Reiches steht, führt der andere Karl als «der Größte» dieses wieder zusammen<sup>21</sup>.

Höhe- und zugleich Wendepunkt des nationalen Diskurses der deutschen Humanisten signalisiert zweifellos eine lateinische Schrift, die der

<sup>18</sup> *Germania*, ed. BORRIES 1926, S. 98-100, insbesondere «Coniectura secunda» und «Coniectura tertia».

<sup>19</sup> Ebd., S. 98 («Versum enim fuerat fere in quotidianum proverbium»).

<sup>20</sup> WOHLFEIL 2002, hier vor allem S. 28-34 (repräsentativ für den o.g. Darstellungstypus ist dabei Abb. 7).

<sup>21</sup> BOSBACH 2002, S. 94, verweist auf eine Reihe diesbezüglicher Äußerungen Gattinaras schon aus dem Beginn der Regierungszeit Karls V., die sich mit den militärischen Erfolgen Karls in Italien und der anschließenden Kaiserkrönung weiter verdichteten.

oben erwähnte Ulrich von Hutten wahrscheinlich im Herbst 1519 verfasste, die aber erst 1529 postum von seinem Freund Eobanus Hessus publiziert wurde<sup>22</sup>. Es handelt sich um den Dialog *Arminius*, als dessen Modell Hutten ein Totengespräch des Lukian diente, das er frei ausgestaltete bzw. weiter schrieb: Vor dem Richterstuhl des Minos in der Unterwelt präsentiert sich der germanische Heerführer Arminius, auf dessen Figur Hutten in den *Annales* des Tacitus gestoßen war. Arminius beklagt, dass er beim zuvor ausgetragenen Wettbewerb um den größten Feldherrn aller Zeiten übergangen worden sei. Zur Verteidigung seiner Ansprüche ruft er Tacitus herbei, der ihm ein glänzendes Zeugnis ausstellt (Hutten montiert die entsprechende Passage aus den *Annales* in seinen eigenen Text hinein). In Anwesenheit der antiken Feldherrn Alexander dem Großen, Hannibal und Scipius Africanus erklärt Minos schließlich Arminius zum eigentlichen Gewinner, auch wenn er die Geschichte sozusagen nicht zurückdrehen und das schon gefällte Urteil nicht aufheben kann. Statt dessen gibt er aber Merkur den Auftrag, den Ruhm des Arminius als Vaterlandsbefreier («liberator Germaniae») sowie seinen Status als «Tapfersten, Unüberwindlichsten, Deutschen» («liberrimum, invictissimum et Germanissimum») in der Öffentlichkeit zu verkünden<sup>23</sup>. Die Einwände, die die drei antiken Feldherrn daraufhin der Reihe nach gegen die neue Rangordnung vorbringen, werden von Arminius sämtlich wirkungsvoll widerlegt und entkräftet.

Hutten bedient in seiner Schrift einerseits in geradezu exemplarischer Weise die Konventionen der humanistischen Literatur: das betrifft die Wahl der literarischen Vorlage, Lukian, ebenso wie die der Textsorte, des Dialogs, und der Sprachform, des Lateinischen; das betrifft aber auch in inhaltlicher Hinsicht das Motiv des Wettstreits, das Argumentieren mit Hilfe originaler Quellentexte (*Annales*) und den Bezug auf die antike Welt, sowohl als Folie und szenischen *background* der eigenen literarischen Gestaltung, als auch als Analogon für die Deutung der Gegenwart. Andererseits signalisiert Huttens Dialog aber auch eine deutliche Bruchstelle im nationalen humanistischen Diskurs: An die Stelle des Gedankens der Ebenbürtigkeit der eigenen Kultur und Vergangenheit gegenüber den Humanisten der *Romania*, aus der man ja zunächst den legitimen Anspruch der Deutschen auf die Nachfolge des Römischen Reiches abgeleitet hatte, tritt nunmehr das

<sup>22</sup> Zur Datierung GRIMM 1956, hier S. 13.

<sup>23</sup> Zitiert nach der zweisprachigen Edition des *Arminius* bei ROLOFF, 1995, S. 234.



Konzept der moralischen und militärischen Überlegenheit über die antike, namentlich die römische Kultur. Mit der implizit bereits transparenten politischen Valenz des Textes wird ein solches Konzept zudem auf einer aktuellen Bedeutungsebene verankert, indem ‚römisch‘ unausgesprochen auch für die päpstliche Kurie und ihre Verbündeten steht. Eine solche Parallele zwischen historischer Situation und politischer Aktualität legte Hutten selbst in einem Brief an Kurfürst Friedrich den Weisen vom September 1520, in dem die Figur des Arminius wieder aufgenommen wird, ganz direkt offen<sup>24</sup>.

Hutten spielte also letztlich das humanistische Instrumentarium in dialektischer Weise gegen den Humanismus selbst aus, indem er mit dem Suprematiegedanken dessen ideologisches Fundament sozusagen auf den Kopf stellte und so das humanistische Paradigma der *imitatio* sprengte. Die Worte seines Protagonisten Arminius, dass er das seinen Landsleuten gegebene Versprechen eingehalten habe, «in Deutschland auch nur die Spur eines Römers [...], ja die Erinnerung an dieses Volk» auszulöschen («[...] ne ullae in Germania Romanorum saltem reliquiae superessent, pene memoria aboleretur»)<sup>25</sup>, legen jenseits der vordergründigen tagespolitischen Konnotationen die ganze Tiefe und Radikalität dieses ideologischen Bruchs offen. Dieser entzog nicht zuletzt jener nationalen Historiographie des Humanismus den Boden, die für die Rekonstruktion des germanischen Altertums ja noch bis zu Trithemius grundsätzlich bei den Spuren einer Kontinuität von lateinisch-antiker Sprache und Kultur angesetzt hatte. Zugleich führte Hutten mit seiner Argumentation das gedankliche Prinzip der nationalen Identitätsbestimmung durch Fremderfahrung der jeweils anderen Kultur *ad extremum*; dieses Prinzip, das schon in Konrad Celtis Kulturpatriotismus durchscheint, zieht sich insgesamt durch den humanistischen Nationalgedanken und mündet erstmals bei Wimpfeling in eine klare Dichotomie ‚deutsch – welsch‘ ein, die hier im Hinblick auf Frankreich und Italien benutzt wird, im Unterschied zum Binom ‚deutsch – römisch‘, das

<sup>24</sup> METTKE 1974, II, S. 103. HUTTER 2000, S. 35, führt eine 1517 entstandene und vielfach verwendete Holzschnittbordüre des Ambrosius Holbein an, die gleichfalls eine solche direkte Parallelisierung darstellt und damit auf die grundsätzliche Popularität eines solchen Gedankenmodells verweist.

<sup>25</sup> *Arminius* ed. ROLOFF 1995, S. 228.

auf die antike Tradition Bezug nimmt<sup>26</sup>. Anhand einer ausführlichen Debatte zwischen Arminius und seinen antiken Gesprächspartnern entwirft Hutten einen deutschen Nationalcharakter, dessen zentrale Achse die Diskrepanz zwischen trans- und cisalpinen Moralität und Mentalität darstellt: Ehrlichkeit und Direktheit vs. Verlogenheit und rhetorischer Gewundenheit; Bescheidenheit und Tugendstreben vs. Ruhmsucht; Tat vs. Wort; Stilisierung des Arminius zum einsamen Führer und Idealisten, zum Prototyp des ‚Self-made-man‘, der sich aus eigener Kraft seinen Weg gebahnt hat<sup>27</sup>. Hutten bildete damit eine Reihe von Stereotypen vor, die in späteren Epochen aufgegriffen und an die eigenen politischen Bedürfnisse adaptiert wurden und so die langfristige Wirksamkeit des Arminius als nationaler Kultfigur sicherten<sup>28</sup>.

3. Huttens *Arminius*-Dialog entwickelte also in erster Linie eine ideologische Strategie und lieferte keine politische Handlungsanweisung. Damit unterscheidet sich dieser Text deutlich von den übrigen Dialogen, die Hutten etwa zeitgleich (im Laufe des Jahres 1519) verfasste; diese stehen nämlich allesamt eindeutig im Dienst seines publizistischen Kampfes gegen die Vertreter der römischen Kurie, die sog. «Romanisten», und greifen deren regressive Politik mit literarischen Mitteln gezielt an. Entsprechend wurde der *Arminius* auch von Hutten nicht in die gesammelte deutsche Fassung dieser Dialoge aufgenommen, die er im April 1520 als *Gesprächsbüchlein* herausgab. Dennoch ist, wie bereits angedeutet, die zwar implizite, zugleich aber sehr komplexe politische Valenz des Textes unübersehbar und wird nicht zuletzt durch den Kontext der übrigen Schriften bekräftigt. Neben dem Kernthema, dem nationalen Widerstand gegen den römischen Usurpator, betrifft dies vor allem die ebenso unausgesprochene wie eindeutige Stellungnahme des Verfassers für die Idee einer starken Zentralgewalt in Deutschland, die die autonom nicht handlungsfähigen und untereinander zerstrittenen Einzelkräfte einen sollte. So rühmt sich

---

<sup>26</sup> *Germania* ed. BORRIES 1926 (wie Anm), S. 100-101. Die lateinische Formulierung «non a Gallis parentibus, sed Germanis inventa» wird im Erstdruck in deutscher Sprache (Straßburg 1648) wiedergegeben mit «nit Welsch sunder Tuetsche Namen».

<sup>27</sup> ROLOFF. 1995, S. 216-220; Zitat S. 226.

<sup>28</sup> Dazu insgesamt immer noch KUEHNEMUND 1953. Zur Rezeption des Hermannmythos in der Literatur des 18./19. Jahrhunderts vgl. außerdem die unten, Anm. 44, angeführten Studien.

Arminius selbst, die germanischen Stämme unter seiner Führung zusammengeschlossen zu haben<sup>29</sup>.

Hutten nimmt damit ein Grundanliegen seiner politischen Dichtung wieder auf, das bereits in den frühen, auf Maximilian I. zugeschnittenen Schriften Gestalt gewinnt. Das gilt insbesondere für sein erstes politisches Werk, die während seines Aufenthalts in Wien 1512 entstandene *Mahnrede an Kaiser Maximilian, den Krieg gegen die Venezianer fortzusetzen*<sup>30</sup>. Er griff damit direkt in das Tagesgeschehen, den Krieg des Kaisers in Oberitalien, ein, indem er versuchte Maximilian davon zu überzeugen, das augenscheinlich vorteilhafte Friedensangebot der Venezianer abzulehnen (Venedig hatte sich, nach dem Separatfrieden mit Julius II. und der Gründung der Hl. Liga, zu einer jährlichen Tributzahlung an das Reich bereit erklärt). Denn ein solcher Frieden fügte seiner Meinung nach dem äußeren Prestige des Kaisertums nachhaltigen Schaden zu und gefährdete die Sicherheit des Reiches. Bei der Schilderung der Venezianer wird bereits die Tendenz des Autors erkennbar, den politischen Gegner in seiner kollektiven, ethnisch-kulturellen Identität mit negativen Charakterzügen auszustatten und damit einer entsprechenden Klischeebildung im öffentlichen Diskurs vorzuarbeiten: die Venezianer erscheinen als armseliges Fischervolk, das sich durch Raub, Betrug und Meineid zu einer Großmacht hochgearbeitet hat<sup>31</sup>. Ein eindeutiges Plädoyer Huttens für ein starkes Kaisertum liefern darüber hinaus seine über hundert lateinischen Gedichte in Epigrammform, die während seiner aktiven Teilnahme als Ritter an den oberitalienischen Feldzügen Maximilians in den Jahren 1512 bis 1514 entstanden, allerdings erst 1519, im Todesjahr Maximilians, mit einer postumen Widmung an diesen veröffentlicht wurden<sup>32</sup>.

Die dezidiert germanisch-deutschen Züge, die Hutten der Zentralgewalt nunmehr in ihrer emblematischen Verkörperung durch Arminius zuschreibt, signalisieren jedoch einen entscheidenden Wandel in seiner Auffassung vom Kaisertum: Orientierte sich diese nämlich in den frühen Dichtungen noch

<sup>29</sup> *Arminius* ed. ROLOFF 1995, S. 231: «[...] ego Germaniam intra se coniunctam reddidi et unanimum, ac hoc olim iam optato libertatis bono tandemque adsecuto fui coepi».

<sup>30</sup> *Ad Caesarem Maximilianum ut bellum in Venetos coeptum prosequatur exhortatorium*. In: *Opera omnia*, III, S. 123-158.

<sup>31</sup> Dazu BERNSTEIN 1988, S. 32-35.

<sup>32</sup> *Opera omnia*, III, S. 207-268.

uneingeschränkt – und auf einer Linie mit dem allgemeinen humanistischen Diskurs – an der mittelalterlichen Idee einer vom Kaiser angeführten Weltmonarchie, so war diese Idee nunmehr abgelöst worden von der Vorstellung des nationalen Imperiums. Diese Absage an das universale Konzept spiegelt sich über die nationalpatriotischen Konnotationen der Figur des Protagonisten selbst auch in dessen Argumentationsführung; dieser schränkt nämlich seine politische Sendung ausdrücklich auf die Befreiung und Einigung Deutschlands ein und weist somit den europäischen Hegemonialanspruch, wie ihn umgekehrt die italienischen Humanisten als Nachfolger des Römischen Weltreichs propagierten, zurück. So erklärt Arminius, dass es ihm auch auf dem Höhepunkt seines Ruhmes nach der vernichtenden Niederlage der Römer «nie in den Sinn gekommen war Rom einzunehmen» («[...] quod mihi in mentem nunquam venerat, Romam capi a me»)<sup>33</sup>.

Die zeitliche Nähe der Schrift zum Herrschaftswechsel im Reich legt zuletzt die Vermutung nahe, dass Hutten mit seiner Argumentation auch auf das drohende politische Machtvakuum in Deutschland aufmerksamen wollte und dass sein Ruf nach einem neuen *liberator Germaniae*, einem wirkungsvollen Verfechter deutscher *Gravamina* und Bekämpfer der römisch-welschen Tyrannei, unterschwellig auf die Figur Karls V. zugeschnitten war, dessen Kandidatur er wie die Mehrheit der deutschen Humanisten ausdrücklich unterstützte. Interessant ist in diesem Zusammenhang übrigens, dass Arminius zur selben Zeit zusammen mit Ariovist und Karl dem Großen in einem legendären Stammbaum der frühen germanischen Könige erscheint, den Hutten im Widmungsgedicht auf den kurz zuvor verstorbenen Maximilian einflucht, das der Edition der oben genannten Epigrammsammlung vorangestellt ist<sup>34</sup>.

Huttens *Arminius* siedelte sich ganz klar außerhalb der direkten Propaganda für Karl V. an, ja besaß aufgrund der Tatsache, dass der Autor selbst sein Werk nicht drucken ließ, *de facto* einen zunächst nur geringen öffentlichen Wirkungsgrad. Dennoch inseriert sich die Schrift – ähnlich wie Wimpfelings *Germania* – von ihrer ideologischen Konstellation her in das

<sup>33</sup> *Arminius* ed. ROLOFF 1995, S. 228. Dazu SCHEUER 1973.

<sup>34</sup> *Opera omnia*, III, S. 210. Huttens Gedicht bedient sich damit eines neuen, nach 1500 aufkommenden genealogischen Typus, der das deutsch-römische Kaisertum auf germanische Vorfahren zurückführte und damit von der Identifizierung mit der antiken Tradition im Sinne der *translatio imperii* abrückte. Vgl. HUTTER 2000, S. 28-29.

weitere Umfeld jenes reichspatriotischen Schrifttums deutscher Humanisten, das der gezielten Kampagne der Habsburger-Partei für die Durchsetzung Karls als ‚deutschen‘ Kandidaten und für die Steigerung von dessen öffentlicher Popularität im Reich grundsätzlich in die Hände arbeitete.

Dass Hutten Karl V. tatsächlich als nationalen Hoffnungsträger ansah und seine publizistische Agitation gegen das Papsttum, die nicht zufällig unmittelbar nach Karls Regierungsantritt einsetzte, direkt in den Dienst des nationalen Reiches und seines Kaisers gestellt sah, offenbart in aller Deutlichkeit sein erstes Werk in deutscher Sprache: die *Klag und Vormahnung gegen die übermäßige Gewalt des Papstes zu Rom und der ungeistlichen Geistlichen*, die er zwischen September und Oktober 1520 verfasste und unmittelbar danach bei Johannes Schott in Straßburg drucken ließ. Das 1578 Verse umfassende Gedicht bezeichnet nicht nur einen Wendepunkt innerhalb von Huttens Wirken als Publizist, sondern besitzt in der Geschichte der deutschsprachigen politischen Dichtung insgesamt eine Schlüsselstellung. Hutten thematisiert den Sprachwechsel im Text ausdrücklich und füllt ihn mit einem politischen Programm: der Aufklärung und Mobilisierung der Volksmassen<sup>35</sup>. Diesem Programm entspricht der Wechsel des literarischen Registers: die Wahl des sog. Knittelverses, als dem gängigen Metrum volkssprachlicher Dichtung, und die Ersetzung der Stil- und Gattungskonventionen des humanistischen *poeta* durch die Diskursform der politischen Rede und Propaganda. Ohne Rückgriff auf fiktionale Spiegelungen und rhetorische Verkleidungen wendet sich Hutten in der Ich-Form direkt an die «Teütsch nation», als deren Sprachrohr er sich versteht, und prangert das Papsttum und die durch seine Politik provozierten Missstände im Reich an; die politische Botschaft kulminiert im abschließenden Appell an seine Landsleute, sich seinem Kampf anzuschließen und die eigene Freiheit notfalls auch mit Waffengewalt zu verteidigen<sup>36</sup>. Dabei wird nicht zuletzt – und zwar diesmal ganz explizit – der historische Parallelismus zur Varusschlacht wieder aufgenommen<sup>37</sup>. In diese propagandistische Strategie

<sup>35</sup> Ebd., S. 484, V. 262-266: «Latein ich vor geschriben hab, / das was eim jeden nit bekandt. / Jetzt schrey ich an das vatterlandt/ Teütsch nation in irer sprach, / zu bringen dißsen dingen rach». Dazu MELIN 1985.

<sup>36</sup> *Opera omnia*, S. 526, V. 1570-1574: «Gott geb jm heyl der bey mir kempfft. / Des hoff ich mancher ritter thu, / manch graff, manch edelman darzu, / manch Burger, der in seiner statt / der sachen auch beschwernuß hat».

<sup>37</sup> Ebd., S. 513, V. 1156-1170.

integriert Hutten schließlich die Figur Karls V., den er nämlich zum positiven Gegenbild des korrupten und machtgierigen Papsttums stilisiert und in geradezu beschwörendem Ton zum Hoffnungsträger des nationalen Widerstands ausruft<sup>38</sup>.

Die *Klag und Vormahnung* korreliert zeitlich und inhaltlich mit einem (lateinischen) Brief Huttens an Karl V. vom September 1520, also kurz vor dessen Kaiserkrönung in Aachen am 23. Oktober. Von dem lateinischen Original liegt eine zeitgleiche deutsche Version vor. Hinter dem anonym agierenden Verfasser verbirgt sich vermutlich Hutten selbst; in jedem Fall unterstreicht die zweisprachige Verbreitung seine grundsätzliche Absicht, das deutschsprachige Publikum in seine Debatte mit dem Kaiser um die Angelegenheiten des Reiches mit einzubeziehen.

Die in dem Brief entwickelte Argumentationsstrategie spiegelt erneut die für seine Denkweise insgesamt charakteristische enge Verknüpfung von persönlicher und öffentlicher Sphäre einerseits sowie von religiöser und politischer Frage andererseits. Als unmittelbarer Schreibanlass diente ihm seine auch in der *Klag und Vormahnung* angesprochene Verfolgung durch die kirchlichen und weltlichen Autoritäten, nach seinem Bekenntnis zu Luther und der Veröffentlichung seiner anti-römischen Streitschriften. So hatte man im Juni 1520 in Brüssel, wo sich Hutten am Hof Erzherzog Ferdinands aufhielt, einen Anschlag auf seine Person geplant, dem Hutten sich durch seine unverzügliche Abreise entzog. Hutten appelliert nunmehr an Karl V. als seinen persönlichen Schutzherrn; er tut dies auf Grund seiner sozialen Standeszugehörigkeit, aber auch seines Status als gekrönter *poeta laureatus* (am 12. Juli 1517 durch Maximilian I.)<sup>39</sup>. Den geplanten Übergriff auf seine Person sieht Hutten als Puzzlestück einer umfassenden, über Jahrhunderte hinweg hartnäckig verfolgten Kampagne des Papsttums und seiner Anhänger, «den ewigen feinden dises reichs», gegen die rechtliche

<sup>38</sup> Ebd., 644-653; allein drei Mal benutzt Hutten hier das Wort ‚hoffen‘: «So hoff ich zu künig Carles mut /, das sey in jm ein Teutsches blüt, / vnd wert mit eeren üben sich / dem Papst entgegen gewaltigklich, / und nehmen ab von seinem fuß, /die krone nit, ich hoff er thuß, / und hab ein küniglichen sin. / Fürwar ich in der hoffnung bin». Ebd., S. 504, V. 868-901, legt Hutten in Form eines direkten, dramatischen Appells an Karl V. («Hilff werder Künig, es ist not») ausdrücklich die Leitung und Befehlsgewalt in dessen Hände: «Des solt ein haubtman du allein, / anheber, auch vollender sein».

<sup>39</sup> Vgl. *Opera omnia*, I, S. 371, die Begrüßungsformel: «Vrichvs de Hvttten eques germaniae orator et poeta laureatus».

und politische Autonomie der Deutschen, «die von mechtigen künigen und voelckern unüberwunden sein» (Investiturstreit, wirtschaftliche Ausbeutung der Stände, Ablasshandel, Schürung der internen Zwistigkeiten der Reichsfürsten etc.)<sup>40</sup>. Eindringlich beschwört Hutten den Kaiser als «publicae libertatis conservator»<sup>41</sup>, ihn selbst zu schützen und sich zugleich an die Spitze der nationalen und religiösen Oppositionsbewegung zu setzen.

Obwohl Karl V. also erneut als kollektiver Hoffnungsträger eingesetzt wird, zeichnen sich dennoch erste Risse in Huttens Verhältnis zum Kaiser ab. So wird dieser mehrfach und in nachdrücklichem Ton vor der Kollaboration mit den hartnäckig um seine Gunst werbenden römischen «Kurtisanen» gewarnt; zudem erhebt Hutten unterschwellig den Vorwurf, den Deutschen nicht nahe genug zu sein und Deutschland als oberstes Anliegen seiner Politik vernachlässigt zu haben. Noch deutlicher als in der *Klag und Vormahnung* lässt Hutten seine Bereitschaft durchblicken, den rechtmäßigen Kampf gegen Rom notfalls selbst in die Hand zu nehmen<sup>42</sup>.

In seinem zweitem Schreiben an Karl V. vom 27. März 1521, das unmittelbar im Zusammenhang mit Luthers Konvokation nach Worms steht, steigern sich diese kritisch-resignativen Untertöne zur offenen Anklage: Hutten beschuldigt den Kaiser nunmehr massiv, die in ihn gesetzten Hoffnungen der deutschen Nation verraten zu haben und mit den römischen Bischöfen gemeinsame Sache zu machen<sup>43</sup>. Wie sehr Hutten allerdings auf Grund seiner monarchischen Grundüberzeugung dennoch bis zuletzt um die Gunst Karls V. gerungen hat, zeigt sein drittes (und letztes) Schreiben vom 8. April, einen Monat vor der Verurteilung Luthers, von dem gleichfalls eine parallele deutsche Version überliefert ist<sup>44</sup>. In einem deutlich veränderten, ebenso persönlichen wie versöhnlichen Ton distanziert sich Hutten darin vom aggressiven Stil – nicht vom Inhalt – seiner vorherigen Formulierungen, den er der Dramatik des historischen Augenblicks zuschreibt, und appelliert ein letztes Mal im Namen aller Deutschen inständig an die

<sup>40</sup> Ebd., S. 376: «perpetuos imperii [...] hostes»; S. 382: «[...] adversum fortissimos reges et populos invicti»; Hutten spielt auch hier erkennbar auf den Topos des *Arminius* an.

<sup>41</sup> Ebd., S. 377.

<sup>42</sup> Ebd., S. 280.

<sup>43</sup> *Opera omnia*, II, S. 38–46.

<sup>44</sup> Ebd., S. 47–50.

patriotische Gesinnung des Kaisers<sup>45</sup>. Noch einmal reaktiviert er das Argumentationsmuster der historisch verankerten Feindschaft von Kaiser und Papsttum<sup>46</sup>, das er zwischenzeitlich auch in einem publizistischen Pamphlet mit dem Titel *Anzeige wie allwegen sich die Römischen Bischöff oder Bäpst gegenüber den teütschen Kayiseren gehalten haben* zu einem umfassenden historischen Diskurs ausgestaltet hatte<sup>47</sup>. Im Prinzip knüpfte Hutten damit an die mittelalterliche Debatte um die Zwei-Schwerter-Lehre an, verlieh dieser aber zugleich einen neuen, aktuellen Akzent. So ging es ihm nämlich nicht mehr um das rechte Verhältnis der beiden universalen Gewalten Kirche und Staat, sondern das Papsttum, dem die universale geistliche Macht bereits ganz klar abgesprochen ist, erscheint als politischer Feind und tyrannischer Aggressor des nationalen Reichs der Deutschen und ihres von Gott eingesetzten politischen Oberhaupts. Hutten übernimmt dabei voll und ganz Luthers Standpunkts, d.h. erklärt in religiösen Fragen die Hl. Schrift und das eigene Gewissen zur obersten Instanz und klagt den Papst der ‚Fabeleien‘ und Lügen an<sup>48</sup>.

Dem dennoch unvermeidlichen offenen Bruch Huttens mit Karl V. nach dem enttäuschenden Ausgang des Wormser Reichstags entsprach der konsequente Wechsel seiner kommunikativen Strategie, d.h. die weitere Radikalisierung der publizistischen Agitation, für die der im Vorjahr vollzogene Sprachwechsel bereits die unmittelbare Vorstufe bildet. Von Ende Juni/Anfang Juli 1521 datiert ein weiteres programmatisches Gedicht: das in der populären Strophenform des Meistergesanges gedichtete *Ain new lied herr Vlrichs von Hutten*; als Publikationsmedium wählte er diesmal das für eine tagespolitische Massenkampagne am besten geeignete Flugblatt<sup>49</sup>. Mit bewährter Wortgewalt zieht Hutten erneut gegen die römischen «pfaffen» und «Curtisanen» zu Felde, übergeht jedoch nunmehr stillschweigend den Kaiser; zugleich entbindet er sich selbst und die Nation faktisch von dessen Autorität, indem er den eigenständig vollzogenen Übergang vom Wort zur Tat, den er Karl V. ja in seinem ersten Brief bereits angedroht hatte, aus-

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 48: «Nam quis cui vel cor sit Germanicum vel ea quam habere omnes debemus, in patriam hanc et te patriae patrem pietas[...]».

<sup>46</sup> Ebd., S. 49.

<sup>47</sup> Ebd., V, S. 363-384.

<sup>48</sup> Ebd., II, S. 39-40.

<sup>49</sup> Dazu: UKENA 1982 [einschließlich Edition des Gedichts].



drücklich als legitimen Akt deklariert und öffentlich um Unterstützung wirbt<sup>50</sup>. Zu diesem propagandistischen Zweck überträgt Hutten zugleich Grundzüge jener nationalen Heldenfigur, wie sie im *Arminius* entworfen wird, auf die eigene Person und stilisiert sich zum ‚Mann der Tat‘ im Dienst für Volk und Vaterland, angefangen von seinem Wahlspruch «Ich habs gewagt», der das Gedicht leitmotivisch strukturiert und die deutsche Version von Cäsars berühmtem Diktum «alea iacta est» liefert, das Hutten zuvor in seinen lateinischen Schriften benutzte<sup>51</sup>. Mit diesem Motto kommt ein schon in seinen Dialogen erprobtes Strategem zum Zug: in humanistischer Manier wird ein antikes Modell aufgegriffen und dessen historische Programmatik – der Beginn von Caesars transalpinem Eroberungsfeldzug – mit der Übertragung auf das eigene Anliegen – der Kampf für die Unabhängigkeit von Rom – in provokativer Weise umgedeutet und sozusagen gegen sich selbst gekehrt.

Piccolominis *Germania* als Urbild und Ausgangspunkt des nationalen Diskurses der deutschen Humanisten hatte den pluralistisch-dezentralistischen Charakter der deutschen Kulturlandschaft herausgearbeitet und damit, wie schon erläutert, die mangelnde Präsenz der zentralen Gewalten von Kaiser und Papst angemahnt. Diese Mahnung wurde von Hutten sozusagen einseitig aufgegriffen, nämlich im Sinne eines zentralistischen, nationalen Kaisertums, für das ihn seine soziale Identität als Ritter prädisponierte. Insgesamt allerdings lässt sich unter den Humanisten vielfach auch eine Affinität des nationalen Gedankens mit dem Prinzip eines staatlichen Pluralismus erkennen, in dessen konkreter politischer Realität – Fürstenhöfe, Städte, Universitäten – sie sozial und kulturell zutiefst verankert waren. Obwohl Hutten mit seiner publizistischen Kampagne, nicht zuletzt mit der *Klag und Vormahnung*, erwiesener Maßen einen hohen Wirkungsgrad auf die öffentliche Meinungsbildung im Umfeld des Wormser Reichstags erzielte, darf deshalb nicht übersehen werden, dass er sich mit zunehmender Radikalisierung dieser Kampagne nicht zuletzt innerhalb der deutschen

<sup>50</sup> Vgl. die letzte Strophe des Lieds, ed. UKENA 1982, S. 212; der Solidaritätsaufruf zielt vor allem auf die eigenen Standesangehörigen, die «landßknecht» und «reutter».

<sup>51</sup> Ebd., S. 42, V. 1-2: «Ich habs gewagt mit sinnen / vnd trag des noch kain rew»; das Motto wird am Ende der sechsten und vorletzten Strophe wieder aufgenommen (V. 59-60): «Ich habs gewagt / Vnd wil des ends erwarten»; außerdem finden sich sinngemäße Varianten in der zweiten Strophe, V. 15-16: «Nun hab ichs gsagt / Bin drum veriaigt» und in der vierten Strophe, V. 39-40: «So setz ich drauff / Muß gan oder brechen».

Gelehrtenrepublik isolierte, in deren Reihen auch andere, alternative Modelle eines nationalen Konzepts verhandelt wurden. Das gilt insbesondere für den Kreis der Reformatoren um Luthers engsten Mitarbeiter und theologischen Vordenker Philipp Melanchton, wo – vor allem nach dem Bauernkrieg von 1525 – politische und religiöse Freiheit prinzipiell getrennt und die von Hutten verfochtene Idee des militanten Widerstands gegen die politische Obrigkeit verworfen wurden. Das gilt zunächst auch für die Frage des bewaffneten Konflikts mit dem Kaiser, in der sich erst 1530, im Kontext des Augsburger Reichstags und der Verhärtung der reichsfürstlichen Opposition gegen Karl V., eine Wende abzeichnet, die zur Etablierung eines lutherisch geprägten Widerstandsrechts führte, das von Melanchton theologisch ausformuliert und kurz darauf im Schmalkaldischen Krieg ideologisch zum Einsatz gebracht wurde<sup>52</sup>. Allerdings ist dabei nicht zu verkennen, dass es sich gerade bei dieser Episode um die Fortsetzung des langjährigen, durch Maximilians Reformen bereits strukturell verstärkten und durch die Religionsfrage noch weiter zugespitzten machtpolitischen Konflikts zwischen Reichsoberhaupt und Reichsständen, zwischen monarchisch-universaler Reichsgewalt und föderativer Libertät, handelte und somit keineswegs um jene nationalpatriotische, ständeübergreifende Befreiungsaktion vom römischen Joch, wie sie Ulrich von Hutten in seiner *Klag und Vor-mahnung* heraufzubeschwören versuchte.

Zudem artikulierte sich in den Kreisen des Humanismus und der Reformation ein Begriff von Nation bzw. von ‚deutsch‘, der, anders als für Hutten, nicht auf der Unteilbarkeit von Land, Volk und Kaiser basierte, sondern vorwiegend ethnisch-kulturell besetzt war, ohne in politischer Hinsicht den universalen Gedanken prinzipiell *ad acta* zu legen. So greift etwa Melanchton noch in der Einführung zu seiner Ausgabe des *Chronicon Carionis* von 1558 auf die Lehre von den vier Weltreichen zurück und rühmt zugleich die *gens germanica*, die von Gott zum Verwalter der Überreste der römischen Monarchie und zum Wächter Europas eingesetzt wurde, das für Melanchton – durchaus nicht unähnlich dem Konzept Gattinaras – in der Tradition des Gründungsvaters Karl dem Großen steht, der Italien, Frankreich und Germanien miteinander vereinte<sup>53</sup>. Emblematisch für die

---

<sup>52</sup> BRENDLE 2002, S. 694, weist auf das anfängliche Zögern Luthers in der Frage der Anerkennung des aktiven Widerstandsrechts hin.

<sup>53</sup> *Chronicon Carionis*, ed. in *Corpus Reformatorum* 1844, S. 704-1094, hier S. 719: «[...]

Unterschiedlichkeit der Positionen zwischen Hutten und den Reformatoren erweist sich aus literarhistorischer Sicht erneut die Rezeption der Arminius-Figur, die nach dem Erscheinen von Huttens Dialog im reformatorischen Umfeld fortgesetzt wurde, so im einzelnen durch den Theologen und Geschichtsschreiber Georg Spalatin und wiederum Philipp Melanchton selbst. Spalatin verfasste in der Absicht, ein breiteres Publikum mit den Quellen über den Cherusker bekannt zu machen, eine erste Arminius-Monographie, die 1533 in Wittenberg gedruckt wurde, und verankerte damit die Figur in der protestantischen Geschichtsschreibung. In seinem Werk übernahm er einerseits die nationalen Konnotationen der Figur, deutete andererseits aber die Zusammenstöße zwischen Germanen und Römern nicht, wie Hutten, vom Standpunkt der politischen Moral (*libertas* vs. *servitus*), sondern im Licht der protestantischen Ethik und übte unterschwellig Kritik an den gewalttätigen Mitteln der Germanen zur Abschüttelung der römischen Herrschaft<sup>54</sup>. Melanchton hingegen gab 1538 und 1557 zwei Druckfassungen der *Germania* des Tacitus in Verbindung mit Huttens Dialog heraus (gleichfalls in Wittenberg); in einem Begleitschreiben an den Drucker Johannes Schlick unterstrich er die moralisch-pädagogische Funktion der Schriften, d.h. ihre exemplarische Wirkung auf die Jugend, relativierte jedoch zugleich die politische Valenz von Huttens *Arminius* im Rahmen eines historisch-kritischen Diskurses, der – auf einer Linie mit dem Elsässer Humanisten Beatus Rhenanus – das Bewusstsein der prinzipiellen Differenz von *Germania antiqua* und *Germania recenta* betonte. Darüber hinaus erwähnt auch das oben genannte *Chronicon Carionis* die *clades variana*, ohne allerdings der Arminius-Figur selbst emphatische Züge zu verleihen<sup>55</sup>. Erst der späthumanistische Dichter Philipp Nikodemus Frischlin kehrte in seiner lateinischen Komödie *Julius Redivivus* von 1585 wieder zu einer politisch-nationalpatriotischen Lesart des Stoffes zurück und schlug damit eine Brücke zur Rezeption der nachfolgenden Jahrhunderte (u.a. Lohenstein, Wieland, Klopstock, Kleist, Grabbe)<sup>56</sup>.

---

quod Deus et Germanicam gentem hoc honore ornavit, ut reliquiae Romanae monarchiae eam tenere, et praeciputos esse custodes Europae voluerit». Zur Affinität zu Gattinaras Konzept vgl. BOSBACH, S. 93-94.

<sup>54</sup> Dazu RIDÉ 1995, S. 241-244.

<sup>55</sup> Ebd., S. 244-246.

<sup>56</sup> Zu Frischlin vgl. WHEELS 1973. Zu Frischlins Epoche insgesamt RIDÉ 1977; zum 18./19. Jh. STRUCK 1997 und KILCHMANN 2008.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARNOLD Klaus, *De viris illustribus. Aus den Anfängen der humanistischen Literaturgeschichtsschreibung: Johannes Trithemius und andere Schriftstellerkataloge des 15. Jahrhunderts*, «Humanistica Lovaniensia», XLII (1993), S. 52-70.
- BERNSTEIN Eckhard, *Ulrich von Hutten*, Rowolth, Hamburg 1988.
- BORRIES Emil von, *Wimpfeling und Murner im Kampf um die ältere Geschichte des Elsaßes*, Heidelberg 1926 [im Anhang Edition der *Germania Jacobi Wimpfelingii ad Rempublicam Argentinensem*, 1501].
- BOSBACH Franz, *Selbstauffassung und Selbstdarstellung Karls V. bei der Kaiserkrönung in Bologna*, in Kohler 2002, 83-103.
- BRENDELE Franz, *Karl V. und die reichsständische Opposition*, in Kohler 2002, 691-705.
- Corpus Reformatorum*, XII, hg. von Karl Gottlieb Bretschneider, Halle 1844, ND 1963.
- GRIMM Heinrich, *Entstehungszeiten und Entstehungsorte der Schriften Huttens. Chronologisches Verzeichnis*, in Joseph BENZING, *Ulrich von Hutten und seine Drucker. Eine Bibliographie der Schriften Huttens im 16. Jahrhundert. Mit Beiträgen von Heinrich Grimm*, Wiesbaden 1956, 1-19.
- HUTTER Peter, *Germanische Stammväter und römisch-deutsches Kaisertum*, Hildesheim 2000.
- KILCHMANN Esther, *Von Huttens Orkus über Gervinus' Urwälder zu Droste-Hülshoffs sittenlosem Westfalen. Stationen des «Wandermotivs» Arminius in deutscher Literatur und Nationalliteraturgeschichtsschreibung*, in *Deutsche Gründungsmythen*, hg. von Matteo Galli / Heinz-Peter Preusser, Heidelberg 2008, 105-114.
- KLOFT Hans: *Die Idee einer deutschen Nation zu Beginn der frühen Neuzeit. Überlegungen zur ‚Germania‘ des Tacitus und zum ‚Arminius‘ des Ulrich von Hutten*, in Wiegels 1995, 197-210.
- KOHLER Alfred / Barbara HAIDER / Christine OTTNER (Hgg.), *Karl V. 1500-1558. Neue Perspektiven seiner Herrschaft in Europa und Übersee*, Wien 2002.
- KRAPF Ludwig, *Germanenmythos und Reichsideologie*, Tübingen 1979.
- KUEHNEMUND Richard, *Arminius ort he irse of a National Symbol in Literature* Chapel Hill, N.C. 1953.
- MELIN C.A., «*Ich sprich, sie habents nimmer Fug*». *Propaganda and Poetry in Ulrich von Huttens Klag und Vormahnung*, «Modern Language Studies», XV (1985), 50-59.
- METTKE Heinz (Hg.), *Huttens deutsche Schriften*, 2 Bde., Leipzig 1972, 1974.
- MÜLLER Jan-Dirk, *Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.*, München 1982.
- Opera omnia = Ulrichi Hutteni, equitis Germani, opera quae reperiri potuerunt*

- omnia*, hg. von Eduard Böcking, 5 Bde., Suppl. 2 Bde., Leipzig 1862, ND Aalen 1963.
- PFEIFFER Rudolf, *Conrad Peutinger und die humanistische Welt*. Augsburg 1955.
- RIDÉ Jacques: *L'image de Germain dans la Pensée et la Littérature allemandes de la redécouverte de Tacite à la fin du XVIe siècle*, 3 Bde., Lille/Paris 1977.
- RIDÉ Jacques, *Arminius in der Sicht der deutschen Reformatoren*, in Wiegels 1995, 239-248.
- ROBERT Jörg, *Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. Studien zur humanistischen Konstitution von Poetik, Philosophie, Nation und Ich*. (Frühe Neuzeit; 76) Tübingen 2003.
- ROLOFF Hans-Gert, *Der Arminius des Ulrich von Hutten*, in WIESELER 1995, 211-238.
- SASSE Barbara, *Area Germanica*, in *Umanesimo e culture nazionali europee*, a cura di Francesco Tateo, Palermo 1999, 23-86.
- SASSE Barbara, *Gli inizi della costituzione del canone nella letteratura tedesca del XV secolo*, «BAIG», I, maggio 2008, 59-63.
- SCHÄFER Eckart: *Conrad Celtis' Ode an Apoll. Ein Manifest neulateinischen Dichtens in Deutschland*, in *Gedichte und Interpretationen*, I, hg. von Volker Meid, Stuttgart 1982, 83-93 [schließt Edition des Gedichts ein].
- SCHEUER Helmut, *Ulrich von Hutten: Kaisertum und Nation*, «Daphnis», II (1973), 134-157.
- STRUCK Wolfgang, *Konfigurationen der Vergangenheit. Deutsche Geschichtsdramen im Zeitalter der Restauration*, Tübingen 1997.
- UKENA Peter, *Legitimation der Tat. Ulrich von Huttens Neu Lied*, in *Gedichte und Interpretationen*, II, hg. von Volker Meid, Stuttgart 1982, 42-52 [einschließlich Text-Edition].
- VADIANUS Johannes, *De Poetica et carminis ratione*. Kritische Ausgabe mit deutscher Übersetzung und Kommentar von Peter Schäffer, 3 Bde., München 1973-1977.
- WHEELS Samuel M., *Nikodemus Frischlin's Julius Redivivus and Its Reflection on the Past*, University of Chicago Press 1973.
- WIEGELS Rainer / WOESLER Winfried (Hgg.): *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte - Mythos - Literatur*, Paderborn / München / Wien / Zürich 1995.
- WOHLFEIL Rainer, *Grafische Bildnisse Karls V. im Dienst von Darstellung und Propaganda*, in KOHLER 2002, 21-56.
- WORSTBROCK Franz Josef, *Die Ars versificandi et carminum des Konrad Celtis. Ein Lehrbuch eines deutschen Humanisten*, in *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, hg. von Bernd Möller / H. Patze / Karl Stackmann, Göttingen 1983, 462-498.

TOPOGRAFIA DEL SEGRETO  
NELLA CULTURA TEDESCA DEL 'FINE SECOLO'\*

di  
Maurizio Pirro  
Bari

Nella «Frankfurter Zeitung» dell'11 ottobre 1914, alla vigilia del primo inverno di guerra, Friedrich Gundolf, il filologo membro del cenacolo riunito intorno a Stefan George, firma un commento alla situazione spirituale di quei giorni intitolato *Tat und Wort im Kriege*. L'intervento segna la fine del lungo periodo di riserbo e di astensione dalla politica che aveva caratterizzato l'esistenza di un circolo, quello di George, noto per il suo rigoroso estetismo e inaugura una serie di iniziative volte a sostenere l'impresa militare guglielmina. Tali iniziative culmineranno, nel 1917, con la pubblicazione del *Krieg*, il poemetto in cui George stesso prenderà pubblicamente la parola, raffigurandosi nei panni di un eremita disgustato dall'andamento della guerra di massa, ma fedele in ultimo ai principi cardinali della tradizione nazionale<sup>1</sup>. In realtà, come accade molto spesso nella cultura del primo Novecento, è difficile segnare con precisione il limite che separa la partecipazione politica agli avvenimenti del tempo dal disimpegno impolitico rispetto a tali avvenimenti. Gli argomenti adoperati da Gundolf nella sua prosa di guerra attingono sì con tutta evidenza al repertorio dell'estetismo di fine secolo, ma questo stesso estetismo opera a ben vedere con modelli di rappresentazione della realtà tutt'altro che privi di una relazione con alcuni punti cruciali del nazionalismo tedesco. Scrive dunque Gundolf che «die Welt, gegen die wir kämpfen, ist fertig: ein abgeschlossenes Europa und ein in sich unplastisches Asien. Frankreich und England haben ihren

---

\* Ho svolto le ricerche alla base di questo lavoro presso l'Università di Bielefeld, con il sostegno di una borsa di studio della Fondazione "Alexander von Humboldt".

<sup>1</sup> Sulle posizioni del cenacolo di George nei confronti della Prima guerra mondiale cfr. EGYPTIEN 2001.

Gehalt herausgestellt, ihr Wort gesprochen, wodurch sie, mit Recht, für Europa Mit-bildner und Mit-lehrer, Zauber und Gewalt *gewesen* sind: sie haben kein Geheimnis mehr, das heißt: keine Zukunft mehr»<sup>2</sup>. Il possesso di un segreto, così Gundolf, conferirebbe ai gruppi sociali corrotti dal contatto prolungato con le strutture della civilizzazione una capacità di rigenerazione e ringiovanimento tale da abilitarli a prestare il loro contributo alla nuova missione nazionale. Questa associazione, il segreto come portatore di futuro, era già alla base di un ampio capitolo di storia delle idee nella cultura estetica del primo Novecento, e da qui è necessario partire.

Il segreto è la dimensione privilegiata e insieme il cuore poetologico del Simbolismo tedesco. Per autori come George, Hofmannsthal e Rilke l'arte opera a contatto con il versante segreto delle cose, con il risvolto in ombra della realtà, e al tempo stesso si serve del segreto come strumento di intensificazione simbolica della realtà stessa. Il possesso di un'intuizione comune, infatti, vincola reciprocamente gli spiriti disposti al compimento dell'esperienza estetica, e insieme li separa dal contatto con l'arida prosa della civilizzazione. La cura del segreto risponde prima di tutto all'esigenza di emancipare il linguaggio dall'obbligo pragmatico della significazione e di ricollocarlo in una sfera puramente allusiva, nella quale la sospensione della referenzialità corrisponde alla revoca degli ordini di realtà sperimentati comunemente. Se gli strumenti dell'acculturazione di massa prodotti dalla società industriale (il giornale, l'editoria di consumo, in generale l'ottica scientifica di derivazione positivista) aspirano a rendere ogni cosa pubblica ed esplicita, la poesia non può al contrario che cercare protezione nel mistero, circondando le proprie parole di un contorno auratico e sapienziale.

Il progetto di una trasformazione radicale della realtà oramai immiserita

---

<sup>2</sup> GUNDOLF 1965, p. 243. Il riferimento in funzione propagandistica al possesso di un segreto, che in Germania si contrapporrebbe alla pubblicità delle procedure addette al controllo della vita civile nei paesi dell'Intesa, ritorna in modo non infrequente nella propaganda di guerra di epoca guglielmina. Oskar A. H. Schmitz, un autore vicino alle posizioni del *George-Kreis* tanto da aver collaborato ad alcuni numeri dei «Blätter für die Kunst», scrive per esempio nel 1915 che «Frankreich und England [haben] lange versucht, unsere 'Geheimnisse' zu erraten. Ich will sie hier ganz offen ausplaudern: Erst Einordnung des einzelnen durch die Tat, dann erst Einsicht in die Gründe und zuletzt Selbstmeinen [...]. Das ist unser ganzes Geheimnis. Der Engländer dagegen beginnt alles mit persönlichen 'Meinungen'. Das macht die englische Kultur so äußerlich und bequem und darum so anziehend für jede Mittelmäßigkeit» (SCHMITZ 1915, pp. 47-48).

da quei fenomeni di modernizzazione respinti come il *medium* di un'umanità depersonalizzata, intenta unicamente all'esercizio di mansioni meccaniche, si svolge per questi autori sul punto di frattura che separa lo squalore dell'esistenza ordinaria dal suo misterioso rovescio, invaso da una densità di senso che è compito dell'artista portare alla luce. Tramite il rimando a un orizzonte alternativo a quello abitualmente sperimentato nella prassi dei rapporti interpersonali, la poesia sprigiona una capacità rivoluzionaria che ha la sua espressione più alta in quello stato di perfetta intenzionalità e di inespugnabile significazione gestuale che distingue la posizione dell'artista. In questo senso Carlo Michelstaedter opporrà al rumore di fondo del Moderno, alla «rettorica» dell'uso sociale del linguaggio, quello stato di muta e autosufficiente invasione ontologica che definirà come «persuasione». Nella prospettiva del Simbolismo il segreto, proprio perché attiene alla zona non visibile dell'esistenza, è alimentato e trasmesso soltanto in parte da una costruzione linguistica, e sussiste semmai nell'interazione di espressione verbale e significazione corporea, secondo quel nesso indistricabile di verbale e non verbale che Max Kommerell, la cui congenialità con questi temi era stata ulteriormente rafforzata dalla militanza giovanile nel cenacolo di George, definirà come «Sprachgebärde» – un composto solo approssimativamente traducibile con *gesto linguistico* che, fondendo l'attitudine dialettica e protensiva dell'enunciazione linguistica con il carattere intensivo e allusivo del segno gestuale, rimanda al paradosso di una vasta zona di silenzio insediata nel cuore stesso del linguaggio.

In una delle poesie più celebri di tutto il Simbolismo tedesco, *Weltgeheimnis* (1894), Hugo von Hofmannsthal rappresenta il possesso del segreto come subordinato all'obbligo di renderlo manifesto mediante la fervida attività metamorfica del corpo, e al tempo stesso di proteggerlo attraverso una inflessibile astensione da ogni pronunciamento verbale. Proprio il prevalere della parola sul segreto segnerebbe il principale elemento di corruzione della cultura contemporanea rispetto al passato:

Der tiefe Brunnen weiß es wohl, / Einst waren alle tief und stumm, / Und alle wussten drum. // Wie Zauberworte, nachgelallt / Und nicht begriffen in den Grund, / So geht es jetzt von Mund zu Mund. // Der tiefe Brunnen weiß es wohl; / In den gebückt, begriffs ein Mann, / Begriff es und verlor es dann. // Und redet' irr und sang ein Lied – / Auf dessen dunklen Spiegel bückt / Sich einst ein Kind und wird entrückt. // Und wächst und weiß nichts von sich selbst / Und wird ein Weib, das einer liebt / Und – wunderbar wie Liebe gibt! // Wie



Liebe tiefe Kunde gibt! – / Der wird an Dinge, dumpf geahnt, / In ihren Küssen tief gemahnt... // In unsern Worten liegt es drin, / So tritt des Bettlers Fuß den Kies, / Der eines Edelsteins Verlies. / Der tiefe Brunnen weiß es wohl, / Einst aber wussten alle drum, / Nun zuckt im Kreis ein Traum herum<sup>3</sup>.

L'esplicitazione del mito, la sua tecnicizzazione (per ricorrere a un'espressione di Károly Kerényi introdotta con forza nella germanistica italiana da Furio Jesi<sup>4</sup>), ha prodotto un sapere diffuso ma privo di unità, ha moltiplicato lo spettro dei discorsi possibili sul mondo, oscurando insieme il loro contenuto di verità. Il segreto che riposa nella fonte – avverte Hofmannsthal – non deve essere interrogato con gli strumenti della ragione, ma deve essere concretamente consumato, deve apparire sulla superficie visibile della realtà, esplicitarsi sulla scena del *theatrum mundi*, secondo quel principio illusionistico di ascendenza barocca al quale Hofmannsthal resta legato lungo tutto l'arco della sua attività letteraria<sup>5</sup>. I versi mediani della lirica oppongono appunto al modo della speculazione astratta sui caratteri del segreto il modo della sua esperienza pragmatica. Non è difficile vedere come Hofmannsthal, suggerendo che ogni esercizio discorsivo di chiarimento razionale della natura del segreto ne compromette la sostanza, aderisca molto precocemente a quella corrente di svalutazione dello spirito (*Geist*) a vantaggio dell'anima (*Seele*), che si innesta con una formidabile capacità mitografica sul nazionalismo di età guglielmina, alimentandone non in ultimo anche il filone razzista e antisemita. Lì dove allo scoppio della guerra collocherà la Germania in una condizione aurorale, segnata dal possesso di un segreto inaccessibile alle altre nazioni, Gundolf ragionerà nella medesima ottica, contrapponendo la Germania come popolo dell'anima, dotato di un'affinità segreta con la totalità organica e indivisa dell'esistenza, agli altri popoli visti come rappresentanti dello spirito, dunque di una considerazione meccanica e freddamente razionale dell'esistenza stessa. Il presupposto dell'indicibilità del segreto diventa insomma esso stesso strumento di affermazione ideologica. Così un autore collocato alla periferia del circolo di George, Rudolf Pannwitz, inaugurerà nel 1922 una lunga variazione sul tema del segreto (intitolata appunto *Das Geheimnis*) con un ver-

<sup>3</sup> HOFMANNSTHAL ed. 1979, p. 20.

<sup>4</sup> Cfr. JESI 1995.

<sup>5</sup> Cfr. MEYER 1996.

so di perentorietà difficilmente superabile: «Das leben ist das all der geist das nichts»<sup>6</sup>.

Le aporie legate alla doppia natura del segreto – estetica e politica – non si fermano qui nella cultura tedesca del fine secolo. Di riferimenti al segreto è impregnata anche la poesia dello stesso George. Da una raccolta all'altra l'evocazione del segreto come espressione del legame di affinità che congiunge impalpabilmente anime consimili cede peraltro sempre più chiaramente il passo alla prassi dell'amministrazione del segreto come forma carismatica di esercizio del potere. Le attività intellettuali del cenacolo si basano appunto sul presupposto indiscutibile dell'eccellenza spirituale del maestro, detentore di un potere di controllo sulla vita interiore degli allievi radicato proprio nella voluta oscurità che circonda le sue fonti. Il carattere antiermeneutico che vi rivestono forme e contenuti della comunicazione letteraria è un'espressione diretta delle strategie di rilettura e assimilazione della tradizione culturale che sotto la guida di George vengono messe in atto nel gruppo. Il progressivo ancoramento delle capacità performative del segreto a un programma di intervento diretto nelle procedure di formazione delle *élites* si sviluppa in modo parallelo rispetto all'uscita del *Kreis* dal circuito chiuso e autoreferenziale di puro servizio estetico sulla cui misura il poeta lo aveva calibrato nelle fasi iniziali della sua esistenza. Nei primi anni del secolo, esaurita la breve stagione della vicinanza al variegato gruppo di intellettuali riuniti nell'avanguardia della cultura «cosmica» monacense<sup>7</sup>, a George e ai discepoli si pone il problema di elaborare un modello di trascrizione in senso essoterico delle modalità di confronto con i grandi predecessori che erano state praticate fino a quel momento, e che si erano caratterizzate per la prevalenza di principi difficilmente socializzabili e coincidenti in ultimo con una congenialità di ordine intuitivo nei confronti del potenziale creativo raccolto nelle personalità del passato e nelle loro opere. Il cambio di paradigma è di tipo mediale, nel senso che George comincia a premurarsi di assicurare una presenza estensiva e ben visibile ai risultati raggiunti dal cenacolo (con l'avviamento degli allievi più dotati alla carriera

<sup>6</sup> PANNWITZ 1922, p. 22.

<sup>7</sup> Buoni profili complessivi sull'attività dell'avanguardia monacense sono quelli di FABER 1994 (con un taglio fortemente sbilanciato in senso ideologico, ma con osservazioni molto interessanti sul posizionamento culturale dei «cosmici») e di KLEEMANN 1985. Sulle relazioni tra George e il gruppo dei «cosmici» cfr. SCHNEIDER 2000.

universitaria, con l'accostamento, mai privo di increspature critiche e contraddizioni, ad alcuni intellettuali collocati in una posizione dominante, come Max Weber e Georg Simmel, e infine con la promozione di una serie nutrita di iniziative pubblicistiche, tra le quali si segnalano in particolare le tre annate dello «Jahrbuch für die geistige Bewegung», la rivista che fra 1910 e 1912, con il suo impianto militante e radicalmente *zivilisationskritisch* di fatto surroga e soppianta l'orientamento eminentemente estetico dei «Blätter für die Kunst»), ma investe soprattutto le basi concettuali della poetologia georgeana. Questa viene risostanzata con trasformazioni decisive che, se non daranno luogo a risultati rimarchevoli sul piano dell'invenzione letteraria, ispireranno però una ridefinizione delle categorie stesse di passato, tradizione e memoria culturale che, in questa nuova articolazione, finiranno per intrecciarsi con fermenti di ordine già esplicitamente culturologico, come quelli che nello stesso torno di tempo sostanziano l'iconologia di Aby Warburg<sup>8</sup>.

Se in una raccolta come *Der Teppich des Lebens* (1900), collocata ancora al di qua di tali cambiamenti, il segreto viene mostrato nella sua intensità formativa, manifestato apertamente nell'ebbrezza estatica di uno stato di completo adempimento estetico, e si legge per esempio di una figura di redentore impegnata nella trasmissione del «geheimnis [...] neuer tänze»<sup>9</sup>, nello *Stern des Bundes* (1914), che appare proprio nel primo anno di guerra, l'esercizio della poesia coincide già integralmente con la difesa del segreto stesso. In una sorta di messinscena della relazione gerarchica che si stabilisce fra il sovrano spirituale e l'allievo, costui invoca la fermezza necessaria «Dass ich die würde deiner segnung wahre / Und in der freunde lob der jünger preis / Von den verschwiegenen liedern nichts verlaute / Und in des schwarms getriebe und gemurre / Dein heiliges geheimnis treu behüte»<sup>10</sup>. Ciò che in Hofmannsthal era un istante di fuggevole illuminazione soggettiva, socializzabile solo a prezzo della sua irreparabile consumazione, è diventato in George un principio di organizzazione comunitaria. Del contenuto racchiuso nel segreto si deve tacere, ma questo silenzio è praticato secondo un rituale così minuzioso da configurarsi come una for-

<sup>8</sup> THIMANN 2003 dà conto dell'interesse con cui Friedrich Gundolf, a partire dalla metà degli anni Venti, guarda alle attività di Warburg.

<sup>9</sup> GEORGE 1984, p. 26.

<sup>10</sup> GEORGE 1993, p. 20.

ma paradossale di socievolezza alternativa a quella normalmente sperimentata nelle relazioni interpersonali. Il silenzio si ribalta in un discorso intorno al segreto, proprio nel senso che deve necessariamente svolgersi alla periferia del segreto stesso e riguardarne non il senso ultimo, che rimane soggetto alla discrezione interpretativa del *leader*, ma le condizioni concrete della sua amministrazione. La capacità di avallare l'esistenza del segreto senza entrare nel merito del suo contenuto diventa la condizione fondamentale per l'ammissione nel circuito ristretto del cenacolo. George adoperava insomma il segreto come strumento di selezione delle *élites*, ma in un senso molto lontano da quello in uso nella massoneria settecentesca, che stabiliva condizioni sostanzialmente paritarie tra i vari soggetti ammessi nella cerchia iniziatica. Per George il vincolo comunitario che congiunge gli adepti coincide al contrario con la loro completa subordinazione alla dittatura dell'unico membro del cenacolo che è a conoscenza del segreto, George stesso appunto. La rinascita spirituale che egli aspira a promuovere attraverso le attività intellettuali praticate nel cenacolo confluisce non a caso nell'immagine di una «Germania segreta» (*geheimes Deutschland*). A questa formula soprattutto i membri dell'ultima generazione del cenacolo si manterranno fedeli come a un'irrinunciabile promessa di purificazione interiore, sorvolando sulla sua intenzionale vaghezza, sostenuta com'è non dall'enunciazione positiva di un nucleo di valori, ma dalla puntigliosa e aggressiva individuazione di controvalori nei quali il *Kreis* vede altrettante espressioni di decadenza, dalla meccanizzazione alla filologia, dalla metropoli al romanzo<sup>11</sup>.

Il programma culturale del gruppo muove dall'esigenza di segnare una netta distanza rispetto alla pretesa di neutralità avanzata dal positivismo. Per i georgeani l'assorbimento indifferenziato delle fonti, in assenza di alcuna valutazione di sostanza circa la loro dignità estetica, non produce alcun incremento di conoscenza, ma ha come conseguenza, al contrario, la neutralizzazione della capacità formativa della tradizione e la sua riduzione all'esigua misura spirituale del presente<sup>12</sup>. L'apprezzamento generalizzato

<sup>11</sup> In proposito si veda RAULFF 2004. RIEDEL 2006 si occupa prevalentemente, non senza forzature, dell'influenza che questa formula avrebbe esercitato sull'azione dei congiurati che promossero l'attentato a Hitler del 20 luglio 1944.

<sup>12</sup> Su questo e altri problemi chiamati in causa dalle pratiche ermeneutiche in uso nel cenacolo cfr. ZÖFEL 1987 nonché, con un taglio marcatamente sociologico, KOLK 1998.

del passato sulla base del suo mero valore documentario deve lasciare spazio a un procedimento rigorosamente selettivo, nel quale l'ermeneuta si astenga dall'accumulo di reperti dotati unicamente di interesse antiquario e applichi alla considerazione dell'eredità culturale la parzialità di un giudizio critico radicato, secondo la terminologia del *Kreis*, in un sentimento «eroico» della totalità dell'esistenza. La memoria, paralizzata dalla relazione unicamente additiva stabilita dal positivismo rispetto ai grandi predecessori, deve essere rivitalizzata e resa produttiva attraverso uno *choc* inteso a ridurre drasticamente la sua portata<sup>13</sup>, limitandola all'apprezzamento di un nucleo ristrettissimo di opere e autori dotati di una inesauribile capacità di rigenerazione e di un'intensità formativa in grado di riproporsi – intatta nella potenza plastica che la pervade – in contesti storici del tutto eterogenei. «Eroica» è per il cenacolo una procedura del genere poiché colloca al centro dei meccanismi di produzione culturale la discrezione dell'individuo, astraendolo dallo stato di indistinzione in cui opera normalmente la massa, e affidando a poche avanguardie di soggetti particolarmente versati nell'identificazione simpatetica con lo spirito dei grandi maestri del passato il compito, decisivo sul piano identitario, di custodire i fondamenti della cultura comunitaria, riabilitandola al compimento di profondi movimenti trasformativi.

Si tratta, come è evidente, di convertire una tecnica di lettura incentrata sull'esercizio di un primato autoritario e completamente privo di elementi di temperamento, che in quanto tale presuppone l'immediatezza e l'esclusività del rapporto personale tra maestro e allievo<sup>14</sup>, in una «rettorica» – per riprendere ancora una volta le categorie di Michelstaedter – funzionante non sulla base di un condizionamento ipnotico, ma tramite complessi sistemi di esplicitazione argomentativa. L'unicità dell'insegnamento del maestro, che si produce nella contingenza irripetibile di una relazione in cui la cessione di competenze culturali rappresenta soltanto una parte delle operazioni pedagogiche che vi hanno luogo (poiché l'aspirazione del maestro

<sup>13</sup> La memorialistica fiorita intorno alle vicende del cenacolo è ricchissima di aneddoti sulle procedure di vera e propria rieducazione all'interpretazione testuale – passando per lunghe sedute di lettura ad alta voce delle opere canoniche – cui George sottoponeva gli individui che gli parevano poter essere presi in considerazione per l'ingresso nel gruppo. Ai discepoli veniva fornito tra l'altro un elenco degli autori e delle opere la cui conoscenza era ritenuta obbligatoria (lo si legge in GLÖCKNER 1972, pp. 219-223).

<sup>14</sup> Cfr. l'importante contributo di BLASBERG 2000.

è educare a un senso globale dell'esistenza, e per questo motivo chiama in causa la disponibilità dei discepoli a svolgere un vero e proprio servizio sacerdotale nei confronti della sua parola)<sup>15</sup>, deve sciogliersi in una forma serializzabile e socializzabile di discorso, basata non sull'allusione carismatica alla sapienza del *leader*, ma sulla progressiva rivelazione di questa stessa sapienza e sulla sua scomposizione in un *corpus* di norme esportabili anche oltre il limite del cenacolo<sup>16</sup>.

Un'impresa di questo tipo è subordinata allo scioglimento di alcuni elementi di pesante contraddizione. La rigenerazione della cultura del presente non prevede per George in alcun caso la riduzione della distanza fra la posizione del lettore contemporaneo e la condizione di integrità non corruttibile, sottratta al carattere perituro della contingenza storica, nella quale gli spiriti cardinali della tradizione continuano a sprigionare il potenziale di fascinazione auratica del quale dispongono. Applicando coerentemente questa diffidenza nei confronti di un'ermeneutica attualizzante, nel 1910 Kurt Hildebrandt, sul primo numero dello «Jahrbuch für die geistige Bewegung», farà dell'attività di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf e della filologia accademica l'oggetto di un attacco radicale, identificando nel diffuso *revival* del mondo greco e nel flusso di edizioni e traduzioni dei testi classici destinato a sostenerlo una manifestazione di incultura tesa unicamente ad assecondare il desiderio di distinzione sociale sempre serpeggiante nel filisteismo tedesco, e tutt'al più ad assicurare un precario sostegno ideologico alla politica di potenza teorizzata dal Secondo Reich<sup>17</sup>. Muovendo da una consapevolezza di ordine eternistico circa la sostanza morfologica e non storica della formatività annidata nei momenti più alti della tradizione culturale<sup>18</sup>, l'intellettuale deve, nella prospettiva di George, operare come mitologo, resuscitando cioè il carattere sistematico e coerente delle culture del passato, la relazione che lega in una compagine sintetica ogni possibile manifestazione di quelle culture, indipendentemente dal loro grado di strutturazione stilistica e formale.

La nuova mitologia alla quale pensano i membri del cenacolo è rivolta in una direzione duplice. Essa aspira infatti da un lato a vivificare il poten-

---

<sup>15</sup> Cfr. GROPE 1998-1999.

<sup>16</sup> Cfr. FREUDENBURG 2008.

<sup>17</sup> Cfr. HILDEBRANDT 1910. Si veda in proposito SCHWINDT 2001.

<sup>18</sup> Cfr. in proposito LACCHIN 2006.

ziale mitografico silente – perché oramai non più intelligibile – nelle opere e negli autori della tradizione e dall'altro a trapiantare questo potenziale nella cultura del presente. Questa attività di vera e propria rievocazione, pur partendo dal presupposto del divario linguistico e culturale che separa i classici dal mondo contemporaneo, deve in ogni caso fare a meno – di qui la contraddizione di cui si diceva – di una riflessione critica che incorpori nell'atto interpretativo il dato di fatto storicamente condizionato di tale distanza, per simulare, al contrario, una condizione di immediata, frontale referenzialità fra le opere del passato e la disponibilità di un'élite particolarmente avanzata a recepirne la sostanza profonda. La comprensione delle capacità formative della tradizione e il risveglio del suo potenziale mitografico si svolgono nei modi propri di un'intuizione istantanea e non discorsiva, intimamente antiermeneutica perché sorretta dalla persuasione che lo spirito dei predecessori si riveli all'interprete congeniale come risultato di uno sforzo di fissazione intensiva, di un esercizio di penetrazione nella tessitura occulta delle opere d'arte basato su uno slancio all'appropriazione forzosa dell'oggetto di conoscenza. L'effetto di presenzialità che deriva da questa simulazione di vicinanza sintagmatica fra l'osservatore e l'oggetto estetico può essere convertito solo con molta fatica in una strategia ermeneutica valida al di là del limite di volta in volta definito dall'abilità del singolo interpretante, e finisce per riverberarsi a ritroso anche sulle modalità di rappresentazione storiografica degli autori-modello, che – pur investiti di un prestigio collegato innanzi tutto alla primazia da essi esercitata nel contesto specifico del loro tempo – vengono inquadrati in realtà quasi esclusivamente nell'ottica teleologica del progressivo chiarimento della loro personalità che avrebbe presidiato alla loro affermazione come individui di eccellenza. La presupposizione che le forme simboliche rispondano in primo luogo a uno schema morfologico fondato su un sistema di invarianti fisso e sovratemporale alimenta cioè una ricostruzione in senso statico e antidiscorsivo del carattere dei predecessori, la cui attività sarebbe consistita soprattutto nella monologica esplicitazione di un potenziale già preliminarmente presente e non bisognoso di alcun intervento integrativo da parte dell'ambiente circostante.

Interprete e interpretato si ritrovano così a fronteggiarsi su un piano illusoriamente paritario, dando corpo a un rovesciamento di prospettiva che vede il lettore contemporaneo, nel momento stesso in cui crede di risanare il divario che lo separa dall'oggetto ermeneutico, agitarsi convulsamente in

un vuoto pneumatico nel quale è tenuto ad affidarsi unicamente alla propria capacità di identificazione mimetica nei confronti del modello. Il programma pedagogico coltivato dal cenacolo, negando alla radice l'idea di uno sviluppo della personalità esteso oltre il margine autoreferenziale di un sistema identitario precostituito e insensibile a qualunque sollecitazione successiva, si ritrova in questo modo paradossalmente privo della propria stessa ragione e dunque della propria legittimità. L'insistenza sul segreto come luogo nascosto di emanazione del potere di prescrizione esercitato dal *leader* sui discepoli, e per estensione – nelle aspettative del gruppo – dal cenacolo sulla vita culturale in Germania, è appunto, insieme al carattere sempre più rigorosamente ritualizzato delle operazioni di lettura praticate nel *Kreis*<sup>19</sup>, una delle forme possibili di surroga rispetto al vuoto di legittimazione che i georgeani, una volta abbandonata la dimensione ristretta e protettiva del circolo, sperimentano come elemento di crisi insediato nel centro stesso delle loro attività. Le conclusioni a cui Georg Simmel, nella *Sociologia* del 1908, si spinge circa il legame esistente tra la cura del segreto e la formazione di comunità ristrette, attestate su posizioni contrastanti rispetto agli interessi delle *élites* già consolidate, nonché tenute insieme dall'obiettivo di raggiungere uno stato di distinzione sociale, si prestano in modo molto limpido a descrivere l'evoluzione del *George-Kreis* nella sua fase di uscita dall'isolamento cenacolare. E un contributo ulteriore, in questa stessa prospettiva, è fornito da Siegfried Kracauer e dal suo studio degli anni Venti sul romanzo giallo, nel quale l'azione del detective è presentata come uno degli equivalenti simbolici della secolarizzazione del segreto nella società del Moderno; l'uscita del segreto dalla sua sfera originaria, quella religiosa, genera secondo Kracauer forme di segretezza surrogate, tra le quali sarebbe da comprendere anche la tipologia del poeta visionario e solenne annunciatore di verità parareligiose sul modello di George.

Alcune specifiche costruzioni ermeneutiche elaborate da componenti del gruppo nel corso di quel ventennio di intensa produzione critico-storiografica ai cui estremi si possono collocare le edizioni hölderliniane che Norbert von Hellingrath cura a partire dal 1910 e il grande trattato di Max Kommerell *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, che appare nel 1928, aspirano a porre rimedio agli squilibri che insidiano il funzionamento del-

---

<sup>19</sup> Decisivo per l'intendimento di tali questioni è il volume di BRAUNGART 1997.



la dottrina di George su una scala più vasta rispetto a quella del cenacolo. La categoria di *Kräftekugel* che Friedrich Gundolf pone alla base della sua opera goethiana, si presenta appunto come lo strumento per ricomprendere nella prassi dell'atto interpretativo il sistema di influenze contingenti all'interno del quale i grandi predecessori hanno operato, senza con ciò scardinare la costanza del riferimento a quell'orizzonte trascendente dal quale secondo George ogni forma possibile di produzione estetica è tenuta a trarre ispirazione. L'individualità del creatore di eccellenza appare a Gundolf nel centro di un complesso di forze dal cui orientamento sinergico essa ricava ulteriore alimento per dispiegare la propria innata potenza plastica. L'assorbimento dei campi di attività pratica non direttamente subordinati al primato dell'estetico (la politica, l'economia, la tecnica) procede secondo le stesse modalità che presiedono al trattamento figurativo dell'informe; come l'artista sottopone per gradi successivi di appropriazione la disparata eterogeneità della materia alla severità del proprio dominio plastico, così egli è in grado di ridurre alla misura unitaria della sua eccezionale forza di assimilazione il vasto campo di interferenze materiali nel quale si trova a essere inserito. «Wie sind» – argomenta Gundolf nell'introduzione alla sua monografia, con riferimento alla versatilità dell'ingegno goethiano – «die tausend mannigfaltigen Dichtungen alle als Ausprägungen einer und derselben Gestalt zu begreifen? Wie kann uns ein Zeitliches, nämlich Erleben und Schaffen, als Räumliches, nämlich als Gestalt, erscheinen? Der Widerspruch löst sich, wenn wir uns die zeitliche Entwicklung nicht vorstellen als das Abrollen einer Linie die von einem Punkte weiter geht, bis sie äußere Widerstände findet, sondern als die kugelförmigen Ausstrahlungen von einer Mitte her, Ausstrahlungen die im Maß als sie vordringen zugleich die Atmosphäre, den Stoff den sie vorfinden, verwandeln mit ihrer spezifischen Kraft»<sup>20</sup>. Il magnetismo della personalità di eccezione e la sua prodigiosa capacità di incorporare qualunque elemento di alterità restano – è chiaro – i fattori decisivi per la definizione dell'estetico. Gundolf si studia però anche di correggere l'inclinazione puramente morfologica che presidiava il concetto di formatività nell'eternismo georgeano e di attribuire al suo dispiegamento un carattere graduale e protensivo che finisce per relativizzare l'estremismo ontologico sotteso all'idea che il genio, per acce-

<sup>20</sup> GUNDOLF 1916, p. 14. Su Gundolf cfr. OSTERKAMP 1993 e RAMONAT 2004.

dere alla propria vocazione, non debba fare altro che rivelarsi compiutamente a se stesso.

L'esercizio estetico, in questo modo, viene inquadrato da Gundolf come attività processuale e non risolvibile sulla base di un modello lineare e teleologico di sviluppo. La formazione di oggetti d'arte si presenta come il risultato di una costruzione intenzionale, espressione della capacità dell'artista di stabilire un punto di mediazione tra necessità contrastanti. Sulla dottrina del gruppo si innesta così un elemento di consapevolezza esplicita circa il carattere di artificio inerente alle forme estetiche che non manca di riflettersi anche sulle pratiche ermeneutiche coltivate sotto la direzione di George e in generale sulla definizione stessa del concetto di tradizione, nonché sulla considerazione del dislivello cronologico tra i predecessori e il presente come parte integrante del lavoro interpretativo da svolgere sugli autori del passato. Gundolf riconosce nell'ambito delle forme estetiche la manifestazione di una tensione immaginale che, se pure è alimentata da un nucleo relativamente ristretto di costanti sovratemporali, tende a distribuirsi secondo modalità eterogenee da un'epoca all'altra conservando però all'interno di ogni singola epoca – ed è quello che più importa sottolineare – una fondamentale uniformità che permette all'ermeneuta di mettere fondamente in relazione tra loro realizzazioni appartenenti ad ambiti differenti dell'umano. L'arte conduce sì al grado più alto di coerenza formale il potenziale formativo di un certo periodo storico, e mantiene in questo la primazia che il complesso apparato di prestazioni rituali edificato da George come *servitium amoris* da dedicare ai grandi creatori ha il compito di mettere visibilmente in scena; il medesimo potenziale è però all'opera nelle imprese politiche e militari dei condottieri o nella capacità di persuasione manifestata da profeti e fondatori di religioni.

La tradizione diventa per questa via un mosaico intricato e complesso di forme immaginali non necessariamente vincolate a una manifestazione estetica, ma ricostruibili sintagmaticamente associando gli uni agli altri oggetti apparentemente lontani e tenuti insieme dalla condivisione di una sintassi immaginale comune. Il compito dell'interprete non è scomporre il passato nella successione di singole personalità geniali che hanno dato espressione con la massima efficacia possibile alla capacità formativa dell'umano esercitando una sovranità incontrastata sul proprio tempo, ma riconoscere i nessi che tengono insieme le strutture formative alla base delle modalità di autorappresentazione dominanti in ogni singola epoca.

L'indagine storiografica acquisisce così una nota palesemente finzionale, nel senso che finisce per procedere secondo associazioni e agglomerazioni di senso, interrogando la tradizione in cerca dei residui ancora intelligibili della sua capacità di organizzazione plastica, sondando le opere degli autori di prestigio come depositi di memoria culturale e fondando su questa inclinazione il programma di rianimazione mitopoietica del passato che il cenacolo pone alla base del suo intervento intellettuale nel presente.

L'allentamento del rigido vincolo antiermeneutico vigente nel gruppo conferisce al motivo del segreto un'intensità identitaria applicabile in senso già culturologico – come fa Gundolf nel suo scritto di guerra – a gruppi sociali più estesi rispetto alla scala ridotta del *Kreis*. Intendere l'oggetto del lavoro analitico come il risultato di una tensione più o meno cifrata alla rappresentazione di una costruzione immaginale, obbliga l'interprete a focalizzare le tracce residue della sopravvivenza di sistemi simbolici più vasti rispetto a quanto se ne conserva nelle posizioni di un unico predecessore, per quanto investito di straordinario prestigio, e soprattutto a includere esplicitamente nell'atto ermeneutico l'orizzonte del presente. L'impermeabilità della tradizione a procedure di approssimazione progressiva all'oggetto ermeneutico – impermeabilità che George aveva rigorosamente difeso circondando quello stesso oggetto con un articolato sistema di divieti, inibizioni e reticenze, oltre il quale era possibile spingersi solo cedendo alla fascinazione prerazionale sprigionata dai modelli – si stempera nella considerazione che la vitalità del passato si misura innanzi tutto lungo i tornanti della sua ricezione. Da marcatore simbolico dell'incommensurabilità dei precursori, accostabili unicamente nelle forme paradossali ed esoteriche del silenzio e della negazione, il segreto diventa cifra di una reviviscenza culturale affidata non al servizio sacerdotale, all'incorporamento dei modelli nei termini di una vera e propria delibazione eucaristica<sup>21</sup>, ma alla capacità dell'interprete di intendere il legame occulto che congiunge la fonte – i grandi individui – ai canali lungo i quali il suo contenuto scorre potenziandosi in configurazioni sempre rinnovate, eppure intimamente coerenti con lo spirito originario. Di qui gli studi di Friedrich Gundolf sulla sopravvivenza della figura di Cesare nella cultura occidentale (condotti con un gusto dell'associazione fra oggetti disparati prossimo alla legge del «buon

---

<sup>21</sup> Cfr. BRAUNGART 1996-1997.

vicino» stabilita da Warburg); di qui la categoria di *Legende* che Ernst Bertram pone a capo della sua monografia su Nietzsche, illustrandola come un compromesso tra illuminazione eternistica e metodo storicistico, compromesso inteso a salvaguardare la ricchezza di senso dei predecessori senza cancellare la discrezione ermeneutica dei singoli interpretanti:

Wir vergegenwärtigen uns ein vergangenes Leben nicht, wir entgegenwärtigen es, indem wir es historisch betrachten. Wir retten es nicht in unsre Zeit hinüber, wir machen es zeitlos. Indem wir es uns verdeutlichen, deuten wir es schon. Was von ihm bleibt, wie immer wir es zu erhellen, zu durchforschen, nachzuerleben uns mühen, ist nie das Leben, sondern immer seine Legende. Was als Geschichte übrigbleibt von allem Geschehen, ist immer zuletzt – das Wort ganz ohne kirchliche, romantische oder gar romanhafte Obertöne genommen – die Legende. Die Legende in solchem entkirchlichten Sinne ist die lebendigste Form geschichtlicher Überlieferung. Ihre primitivste wie ihre endgültigste, ihre älteste zugleich und ihre tiefste. Sie allein verknüpft wirklich, als ein jederzeit Wirkendes, Urzeit und Heute; sie nur verbindet den Heiligen und das Volk, den Helden und den Bauern; Prophet und Nachwelt finden sich nur hier. Und einzig in der Form der Legende überdauert die Persönlichkeit, auch die am schärfsten umrissene, am deutlichsten vom historischen Wissen umzirkelte, als wirkende und fortzeugende Macht die Zeiten<sup>22</sup>.

È noto che il libro di Bertram non ottenne l'approvazione incondizionata di George e fu aspramente contestato dai membri del cenacolo – Friedrich Wolters su tutti – attestati su posizioni di piena ortodossia rispetto alla lezione del maestro. Sarebbe peraltro del tutto inopportuno, sulla base di questo elemento e in generale di quanto detto finora, immaginare il *Kreis* come il luogo di una contrapposizione radicale tra un'inclinazione morfologica ed eternistica, coltivata da George, e un'altra, propria degli allievi più dotati, disponibile a leggere la tradizione in senso archeologico e stratigrafico. È vero che i pronunciamenti espliciti di George su questi argomenti, per quanto è possibile ricostruirli dalle testimonianze dei componenti del cenacolo e dalle sue occasionali dichiarazioni di poetica, tendono senza eccezioni a rappresentare il movimento storico come fonte di dissipazione, contrapponendovi la stabilità di alcune attitudini spirituali non transeunti. È però non meno vero che la poesia di George – e cioè il settore primario

<sup>22</sup> BERTRAM 1918, pp. 1-2. Sugli elementi di consonanza fra la concezione storiografica di Gundolf e quella di Bertram cfr. ARRIGHETTI 2009.

della sua attività, nonché di fatto la principale fonte di condizionamento dei discepoli, il cui legame reciproco sussisteva innanzi tutto nel segno del servizio reso alla parola del maestro, ben prima che alla sua persona – manifesta fin dalle origini una tendenza al pluristilismo e all'ibridazione delle fonti che la abilita con particolare efficacia a un discorso di ordine culturale sulle strategie ermeneutiche da applicare alla lettura della tradizione. In un caso poi, sul quale vorrei conclusivamente soffermarmi, George svolge concretamente un esperimento di riorganizzazione della memoria culturale attraverso la costruzione di un archivio di precursori. Si tratta della sezione degli *Zeitgedichte*, poesie sul proprio secolo, compresa nella raccolta *Der siebente Ring*, pubblicata nel 1907. Qui George mette insieme 14 componimenti scritti in diverse circostanze tra 1897 e 1904 (e apparsi in parte dapprima nei «Blätter für die Kunst»), accomunati dal riferimento – esplicito fin dall'intitolazione – a un individuo o a un luogo, per lo più radicato nella tradizione nazionale, al quale viene attribuita una funzione di esempio e di orientamento, consolidatasi nella massima parte dei casi mediante lo scontro con l'indifferenza o l'incomprensione dell'ambiente circostante. Sui predecessori viene proiettata in questo modo una considerazione militante della professione estetica, che si indirizza tanto a ritroso verso le figure ritratte, che George aspira a ridefinire in modo congeniale rispetto alla sua stessa collocazione di *outsider* nel contesto della Germania guglielmina, quanto nel presente verso i sostenitori della politica culturale del gruppo, nei quali si intende sollecitare l'idea che la grandezza spirituale consista nell'intensità dell'opposizione esercitata nei confronti del proprio tempo<sup>23</sup>.

La lirica dedicata a Nietzsche offre un caso significativo di ridefinizione della memoria culturale mediante la revisione finzionale di una linea di lettura della tradizione già consolidata in altre forme. La lirica – che appare per la prima volta nel 1901, a ridosso della morte del filosofo, nei «Blätter für die Kunst» – rovescia la considerazione sostanzialmente positiva che il *Kreis*, nella seconda metà degli anni Novanta, aveva nutrito nei confronti degli elementi di critica della civiltà più compatibili con l'elitismo del periodo 'cosmico'. Tale considerazione è rimpiazzata con una drastica condanna di alcune espressioni del pensiero nietzscheano che dal punto di

---

<sup>23</sup> Cfr. ANDRES 2006-2007.

vista dei georgeani sono pregiudicate dall'incapacità di suscitare consenso, e che essi identificano soprattutto nello *Zarathustra*. Il problema che George proietta su Nietzsche è in realtà profondamente incardinato nella sua stessa concezione di cultura e nell'inclinazione marcatamente parenetica e performativa che tale concezione dovrebbe assumere al cambio di secolo; il superomismo non ammette, dalla prospettiva di George, la fondazione di relazioni di discepolato; la concentrazione esclusiva sull'attitudine del singolo individuo a trascendere il proprio orizzonte conferirebbe alla vita spirituale un indirizzo verticale nel cui slancio si dissiperebbe quella tendenza alla circolazione paritaria e orizzontale di energie spirituali tra i componenti del cenacolo che rappresentava uno dei principali motivi di legittimazione dell'autorità esercitata da George. Lo *Zarathustra* è liquidato da George in base a una duplice valutazione: una di tipo storiografico, che identifica nel segmento terminale dell'attività del filosofo una ricaduta nell'idealismo romantico, e un'altra di ordine psicologico, che collega l'*Umwertung* nietzscheana all'infelicità di una condizione di solitudine in cui la dottrina non può che convertirsi – poiché resta priva di destinatari – in un labile gioco autoreferenziale.

Finché condivide la sintassi della forza alla base dell'elitismo dei «cosmici», basato sulla distinzione violenta e disumana di un nucleo di individui spiritualmente fecondi dalla massa degli indegni, George vede in Nietzsche, e in particolare nei suoi versanti più esposti alla retorica della potenza, un pensatore del tutto congeniale, l'annunciato di un nuovo tipo umano che al pallido umanitarismo della compassione avrebbe sostituito l'aggressivo vigore di un entusiasmo orgiastico disposto alla trasformazione radicale dell'esistente. Quando il sodalizio con l'avanguardia monacense si scioglie, l'esercizio dell'autorità assume in George una curvatura pedagogica che fa passare in primo piano tecniche di costruzione del consenso di ordine palesemente religioso, basate sulla conquista lenta e progressiva dei discepoli nel nome di una inclinazione reciproca che il maestro guida con mano sicura, amministrando con sapienza il fascino ipnotico generato dalla sua apparizione e diffondendo un'immagine di sé incentrata non più sul carattere autoevidente della pura forza, ma, paradossalmente, sulla sua disponibilità – di evidente derivazione cristologica – a sacrificarsi per gli allievi, assumendo in prima persona il peso delle loro imperfezioni e l'onere della loro educazione. L'accentuata disposizione maieutica che ispira questo cambio di paradigma è per George incompatibile con il pensiero di Nietzsche.

Lo *Zeitgedicht* a lui dedicato tematizza tale distacco presentando la sua filosofia come la traduzione concettuale di una concezione dimessa e angosciata dell'esistenza, in aperto contrasto dunque con lo stesso intendimento che le è proprio:

*Nietzsche* / Schwergelbe wolken ziehen überm hügel / Und kühle stürme – halb des herbstes boten / Halb frühen frühlings... Also diese mauer / Umschloss den Donnerer – ihn der einzig war / Von tausenden aus rauch und staub um ihn? / Hier sandte er auf flaches mittelland / Und tote stadt die letzten stumpfen blitze / Und ging aus langer nacht zur längsten nacht. // Blöd tragt die menge drunten · scheucht sie nicht! / Was wäre stich der qualle · schnitt dem kraut! / Noch eine weile walte fromme stille / Und das getier das ihm mit lob befleckt / Und sich im moderdunste weiter mäset / Der ihn erwürgen half sei erst verendet! / Dann aber stehst du strahlend vor den zeiten / Wie andre führer mit der blutigen krone. // Erlöser du! Selbst der unseligste – / Beladen mit der wucht von welchen losen / Hast du der sehnsucht land nie lächeln sehn? / Erschufst du götter nur um sie zu stürzen / Nie einer rast und eines baues froh? / Du hast das nächste in dir selbst getötet / Um neu begehrend dann ihm nachzuzittern / Und aufzuschrein im schmerz der einsamkeit. // Der kam zu spät der flehend zu dir sagte: / Dort ist kein weg mehr über eisige felsen / Und horste grauser vögel – nun ist not: / Sich bannen in den kreis den liebe schliesst... / Und wenn die strenge und gequälte stimme / dann wie ein loblied tönt in blaue nacht / Und helle flut – so klagt: sie hätte singen / Nicht reden sollen diese neue seele!<sup>24</sup>

Il carattere rivoluzionario della filosofia di Nietzsche è compromesso dalla prevalenza delle componenti distruttive, che finiscono per sabotarne ogni possibilità inclusiva<sup>25</sup>. L'assimilazione, nei versi finali della poesia, di un'espressione adoperata dallo stesso Nietzsche nel *Versuch einer Selbstkritik* premesso nel 1886 a una nuova edizione della *Nascita della tragedia*<sup>26</sup>, mira evidentemente a collocare il filosofo in un ambito puramente speculativo, negando l'influenza, sul complesso della sua opera, di qualunque capacità plastica. Questo riposizionamento di Nietzsche nel pantheon dei predecessori messo a punto da George negli *Zeitgedichte* è ulteriormente

<sup>24</sup> GEORGE 1986, pp. 12-13.

<sup>25</sup> Nel gruppo oramai abbastanza cospicuo degli studi dedicati all'immagine di Nietzsche nel circolo di George si vedano WEBER 1989, TRAWNY 2000-2001, BRAUNGART 2004, ROBERTSON 2005 e RAULFF 2005.

<sup>26</sup> NIETZSCHE 1972, p. 9.

corroborato dall'effetto di opposizione che il poeta si studia di ottenere collocando la lirica nietzscheana subito dopo quella dedicata a Goethe, che è a sua volta incentrata su un caso di identificazione completamente positiva con la potenza creativa dell'autore modello, nonché sull'esplicita prescrizione del giusto atteggiamento al quale attenersi nell'accostamento a tale autore. In *Goethe-Tag*, che è costruita sull'immagine di una visita resa alla casa natale del poeta nell'anniversario della sua nascita, George stigmatizza l'uso del classico dominante nella Germania guglielmina, contrapponendo al culto superficiale e trionfalistico dei grandi spiriti della tradizione nazionale un'ermeneutica fondata sull'incorporamento degli elementi di tragicità non risolta presenti nell'opera e nella persona stessa di Goethe.

Tematizzando non solo le caratteristiche del personaggio ritratto, bensì anche e soprattutto le strategie di lettura più adatte a rendere conto della sua complessità, George opera nel senso di una riscrittura in chiave mitografica del passato che costituisce un suggestivo corrispettivo finzionale delle tecniche di lettura che negli anni successivi alcuni componenti del *Kreis* metteranno alla prova nella scrittura di tipo storiografico. Nella memoria comune del cenacolo Goethe e Nietzsche continueranno a rappresentare due modelli contrapposti, la cui antitesi resterà nel segno della loro disuguale capacità formativa. George si esprimerà inequivocabilmente su questo punto quando dichiarerà, in una lettera a Gundolf dell'11 giugno 1910, che Nietzsche «hat die wesentlichen grossen dinge verstanden: nur hatte er den PLASTISCHEN GOTT nicht (daher sein missverstehen der Griechen besonders Platons)»<sup>27</sup>. Gundolf farà riecheggiare a sua volta il medesimo stereotipo scrivendo a George, il 22 febbraio 1918, che «[Goethe] HAT das Wissen, das Nietzsche kennt und sucht, aber nie gelebt hat»<sup>28</sup>; il filologo che nei primi mesi di guerra aveva collegato il successo della Germania alla difesa del segreto, trasferirà ora – alla vigilia degli ultimi tentativi intrapresi dall'esercito tedesco per rovesciare le sorti del conflitto – questa stessa istanza sulla figura del filosofo, condannandolo proprio in nome della sua inadeguatezza agli obblighi di segretezza posti dalla vita spirituale: Nietzsche «sucht ein Festes, jenseits der Antithese, findet es nicht in einem aussergeistigen, sondern nur in leeren Geistphantomen wie die Ewige Wiederkunft: deren bloss pädagogischen Wert er wähnt, ahnt und – ausplaudert! Überhaupt:

<sup>27</sup> GEORGE / GUNDOLF 1962, p. 202.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 316.



er PLAUDERT alles aus was man NUR lebt und tut! ich finde nicht, dass er, als AUTOR, irgendein Geheimnis behalten hat: sehr im Gegensatz zu dem nie raunend redenden, sondern entweder klar sagenden, rein singenden oder unerforschlich schweigenden Goethe»<sup>29</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRES Jan, *Gegenbilder. Stefan Georges poetische Kulturkritik in den Zeitgedichten des "Siebenten Rings"*, «George-Jahrbuch», VI (2006-2007), 31-54.
- ARRIGHETTI Anna Maria, *Mensch und Werk in kritischen Publikationen des George-Kreises. Zu Friedrich Gundolfs Goethe und zu Ernst Bertrams Nietzsche – Versuch einer Mythologie*, Winter, Heidelberg 2009.
- BERTRAM Ernst, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Bondi, Berlin 1918.
- BLASBERG Cornelia, *Charisma in der Moderne. Stefan Georges Medienpolitik*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», LXXIV (2000), 111-145.
- BRAUNGART Wolfgang, *"Durch Dich, für Dich, in Deinem Zeichen". Stefan Georges poetische Eucharistie*, «George-Jahrbuch», I (1996-1997), 53-79.
- BRAUNGART Wolfgang, *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*, Niemeyer, Tübingen 1997.
- BRAUNGART Wolfgang, *Georges Nietzsche*, «Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts» (2004), 234-258.
- EGYPTIEN Jürgen, *Die Haltung Georges und des George-Kreises zum 1. Weltkrieg*, in W. Braungart / U. Oelmann / B. Böschstein (Hg.), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem "Siebenten Ring"*, Niemeyer, Tübingen 2001, 197-212.
- FABER Richard, *Männerrunde mit Gräfin. Die 'Kosmiker' Derleth, George, Klages, Schuler, Wolfskehl und Franziska zu Reventlow. Mit einem Druck des Schwabinger Beobachters*, Lang, Frankfurt a. M. et al. 1994.
- FREUDENBURG Rachel, *Was the Stefan George circle a salon, a "Männerbund", or both? And why the question matters*, in F. A. Durão / D. Williams (Hg.), *Modernist Group Dynamics: The Politics and Poetics of Friendship*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2008, 195-216.
- GEORGE Stefan, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, vol. V: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel*, Klett-Cotta, Stuttgart 1984.
- GEORGE Stefan, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. VI/VII: *Der Siebente Ring*, Klett-Cotta, Stuttgart 1986.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

- GEORGE Stefan, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, vol. VIII: *Der Stern des Bundes*, Klett-Cotta, Stuttgart 1993.
- GEORGE Stefan / GUNDOLF Friedrich, *Briefwechsel*, hrsg. von R. Boehringer / G. P. Landmann, Küpper, München-Düsseldorf 1962.
- GLÖCKNER Ernst, *Begegnung mit Stefan George. Auszüge aus Briefen und Tagebüchern 1913-1934*, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg 1972.
- GRÖPPE Carola, "Dein rechter lehrer bin ich wenn ich liebe / Mein rechter hörer bist du wenn du liebst". *Erziehungskonzepte und Erziehungsformen im George-Kreis*, «George-Jahrbuch», II (1998-1999), 107-140.
- GUNDOLF Friedrich, *Goethe*, Bondi, Berlin 1916.
- GUNDOLF Friedrich, *Tat und Wort im Kriege*, in *Der George-Kreis. Eine Auswahl aus seinen Schriften*, hrsg. von G. P. Landmann, Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin 1965, 240-243.
- HILDEBRANDT Kurt, *Hellas und Wilamowitz (Zum Ethos der Tragödie)*, «Jahrbuch für die geistige Bewegung», I (1910), 64-117.
- HOFMANNSTHAL Hugo von, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hrsg. von B. Schoeller, Bd. I: *Gedichte. Dramen I 1891-1898*, Fischer, Frankfurt a. M. 1979.
- JESI Furio, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Feltrinelli, Milano 1995<sup>2</sup>.
- KLEEMANN Elisabeth, *Zwischen symbolischer Rebellion und politischer Revolution. Studien zur deutschen Boheme zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik*, Lang, Frankfurt a. M. et al. 1985.
- KOLK Rainer, *Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890-1945*, Niemeyer, Tübingen 1998.
- LACCHIN Giancarlo, *Stefan George e l'antichità. Lineamenti di una filosofia dell'arte*, University Words, Lugano 2006.
- MEYER Imke, *Hugo von Hofmannsthal's Weltgeheimnis. Ein Spiel mit dem Unausprechlichen*, «Orbis Litterarum», LI (1996), 267-281.
- NIETZSCHE Friedrich, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Bd. III/1: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-III (1872-1874)*, de Gruyter, Berlin-New York 1972.
- OSTERKAMP Ernst, *Friedrich Gundolf zwischen Kunst und Wissenschaft. Zur Problematik eines Germanisten aus dem George-Kreis*, in Ch. König / E. Lämmert (Hg.), *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925*, Fischer, Frankfurt am Main 1993, 177-198.
- PANNWITZ Rudolf, *Das Geheimnis*, H. Carl, München 1922.
- RAMONAT Oliver, *Demokratie und Wissenschaft bei Friedrich Gundolf und Ernst Kantorowicz*, in B. Schlieben / O. Schneider / K. Schulmeyer (Hg.), *Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft*, Wallstein, Göttingen 2004, 75-92.

- RAULFF Ulrich, *“In unterirdischer Verborgenheit”. Das geheime Deutschland – Mythogenese und Myzel. Skizzen zu einer Ideen- und Bildergeschichte* in B. Schlieben / O. Schneider / K. Schulmeyer (Hg.), *Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft*, Wallstein, Göttingen 2004, 93-115.
- RAULFF Ulrich, *Des Lesens Anfang ist das Ende der Legende. George und Nietzsche: Fragmente zu einem Doppelpor­trät*, «Text+Kritik», n. 168 (2005), 76-85.
- RIEDEL Manfred, *Geheim­es Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg*, Böhlau, Köln et al. 2006.
- ROBERTSON Ritchie, *George, Nietzsche, and Nazism*, in J. Rieckmann (Hg.), *A Companion to the Works of Stefan George*, Camden House, Rochester, NY 2005, 189-205.
- SCHMITZ Oskar A. H., *Das wirkliche Deutschland. Die Wiedergeburt durch den Krieg*, Müller, München 1915.
- SCHNEIDER Tobias, *Stefan George und der Kreis der Kosmiker*, «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», XLIV (2000), 154-176.
- SCHWINDT Jürgen Paul, *Plato, die “Poesie der Kakerlaken” und das “Literatenbonzentum”. Stefan Georges und Ulrich Wilamowitz-Moellendorfs Streit um das “richtige” Griechenbild*, in W. Braungart / U. Oelmann / B. Böschstein (Hg.), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem “Siebenten Ring”*, Niemeyer, Tübingen 2001, 240-264.
- THIMANN Michael, *Caesars Schatten. Die Bibliothek von Friedrich Gundolf. Rekonstruktion und Wissenschaftsgeschichte*, Manutius, Heidelberg 2003.
- TRAWNY Peter, *George dichtet Nietzsche. Überlegungen zur Nietzsche-Rezeption Stefan Georges und seines Kreises*, «George-Jahrbuch», III (2000-2001), 34-68.
- WEBER Frank, *Die Bedeutung Nietzsches für Stefan George und seinen Kreis*, Lang, Frankfurt a. M. et al. 1989.
- ZÖFEL Gerhard, *Die Wirkung des Dichters. Mythologie und Hermeneutik in der Literaturwissenschaft um Stefan George*, Lang, Frankfurt a. M. et al. 1987.

DAS OFFENE, DAS EINSCHLIEßENDE  
UND DIE NEGATIVITÄT DES MENSCHLICHEN

ÜBERLEGUNGEN MIT RÜCKSICHT AUF LEOPARDI,  
RILKE UND HEIDEGGER

von  
Dietmar Voss  
Berlin

ENTSTEHUNG DES OFFENEN

Im Sommer 1819 versuchte Leopardi dem gräflichen Palazzo seines Vaters in Recanati zu entkommen – vergeblich, denn der Conte, Monaldo Leopardi, entdeckte die heimlichen Vorbereitungen, der Plan scheiterte. Im selben Sommer schrieb LEOPARDI das Gedicht *L'infinito* (ed. 1999, S. 85). Darin beschwört er *quest'ermo colle* und *questa siepe*, welche den Blick vom *ultimo orizzonte* ausschließen, welche das Unbegrenzte, das Unendliche zu verbergen scheinen. Doch gleich im Anschluß leuchtet eine dialektische Erfahrung auf: das lyrische Ich erfährt, dass die begrenzten, bestimmten, bezeichneten Dinge der vertrauten Alltagswelt – dieser Hügel, diese Hecke – gerade dasjenige vermitteln, was sie *prima vista* zu verdecken scheinen – das Unbegrenzte (*interminati spazi*), das Unheimliche (*sovrumani silenzi*). Denn das Gefüge der begrenzten, bezeichneten, gewohnten Dinge reizt die Einbildungskraft der Menschen dazu, sich das von ihm anscheinend Verstellte und Verborgene auszumalen, einen *Sinn* für das Unendliche und Unbekannte, das auch zum Unheimlichen und Ungeheuren sich wandeln kann, zu wecken – und die Sehnsucht danach<sup>1</sup>. *Dieser* einsame Hügel – das ist eine volkstümlich Monte Tabor genannte Anhöhe in der Nähe von Recanati, wohin sich der Dichter gewohnheitsmäßig wand-

---

<sup>1</sup> RILKE übersetzte: «Sitzend und schauend [den einsamen Hügel etc.] bilde ich unendliche/ Räume jenseits mir ein» (ed. 1999, 717).

te, wenn er die Stadt und den Palazzo Leopardi auf einen Spaziergang verließ. Abgesehen von der Atmosphäre des Idyllischen sind *quest'ermo colle* und *questa siepe*<sup>2</sup> zugleich anthropologische Zeichen für die menschliche Ordnung der Dinge, bezeichnen sie metonymisch die Welt der Gegenstände und Grenzen, sowie, wenn wir an das denken, das sie verhüllen, den menschlichen Drang nach Grenzüberschreitung, nach Offenem.

Damit betreten wir indes religiöses Gebiet; denn Grenzen ziehen und übertreten sind *die* ursprünglichen sakralen Handlungen, nicht zufällig bedeuten die antiken Ausdrücke für Heiligtum – lat. *templum* und griech. *temenos* – zunächst schlicht das «Ausgeschnittene», «Abgegrenzte» (cfr. CASSIRER 1953, pp. 123-125). Ein Heiligtum entspringt nicht etwa der *Idee* eines Göttlichen, die sich auf der Erde einen Raum suchte, sondern dem materiellen Tun der Menschen, die irdische Räume aufteilen, eingrenzen: So grenzen Aborigines im nordaustralischen Arnhemland bei ihren Initiations- und Fruchtbarkeitsritualen im Busch, fernab vom Stammeslager, einen ‚heiligen‘ Bezirk ein, eine Hütte im Wald mit Tanzplatz davor, wo die jungen Initianden, die Körper mit Blut und Ocker bestrichen, eine Zeitlang isoliert werden, ein kultisch umgrenzter Raum, dessen Bedeutungen sich im Verlauf des Rituals enthüllen – ungeheurer Schoß der Ur-Mutter (wovon sich die Novizen symbolisch verschlingen lassen), Reich des Chaos (orchestriert durch sexuelle Orgien der Erwachsenen im Dorf), Unterwelt der Ahnen (symbolisiert durch den finstren Wald). So krieert der orthodoxe Heilige Semion Jakowlewitsch aus Dostojewskijs Roman *Die Dämonen* einen Wallfahrtstempel dadurch, dass er ein Zimmer durch ein hüfthohes Holzgitter in zwei Teile trennt: daran knien die Pilger und warten, dass der Prophet sie durch ein Türchen im Gitter in *seinen*, den sakralen, von seiner Aura erfüllten Raum hereinlasse. In jedem Fall schaffen räumliche Grenzbeziehungen Zeichen, die mit oppositionellen Bedeutungen, Begriffen, Gefühlen aufgeladen werden – wie licht vs dunkel, geordnet vs chaotisch, festlich vs alltäglich, vertraut vs fremd, banal vs ungeheuer. Die Schwellen, Übergänge selbst bilden Brennpunkte religiöser Sensibilität, worin Schrecken und Wollust, Angst und Verführung verschmelzen. Die funktionale ‚Leistung‘ des Sakralen – noch etwa der orgiastischen Feste der Demeter und des Dionysos – besteht allemal darin, das *Andere* der Kultur – die

<sup>2</sup> Noch BATAILLE sieht «diese Scheune oder diese Hecke wie eine Wand zwischen dem Universum und mir» (1985, S. 87).

Entgrenzung der Einzelwesen, ihres Bewußtseins, ihrer Triebe – innerhalb der Kultur *selbst*, gebunden an bestimmte Zeiten, Räume, Sitten, zu organisieren.

Während Leopardi in der Erfahrung der *Dialektik* von Begrenztem und Unbegrenztem, Endlichem und Unendlichem deren Unterschiedenheit klar und ausdrücklich festhält<sup>3</sup>, vollzieht sich in der Mystik ein rauschhafter *Kurzschluß* dieser Erfahrung. Der Mystiker – vom Schamanen über den asketischen Yogi bis zum berauschten Flaneur – ‚sieht‘ das Unbegrenzte *im* Begrenzten, das Unendliche *im* Endlichen. In meditativer Ekstase löst sich die Subjekt-Objekt-Spaltung auf: das Subjekt gerät – ob durch Trance, Askese, Rausch – *außer sich*, verschwendet sich, läßt alle Triebenergie (nunmehr entlastet von der Aufgabe der Ich-Integration) auf zufällige Gegenstände auströmen, die damit aufhören, ‚Gegenstände‘ zu sein. So betrachtet etwa BENJAMIN (1963, S. 52), rauschhaft versunken auf dem Schiffsdeck, Möwen in der Abenddämmerung so lange und intensiv, bis «der Name Möwen von ihnen abfiel», stattdessen ein «unsäglich veränderliches, flüchtiges Schwingengeflecht» auftaucht, das den Betrachter in die Ferne zieht. Doch vom ‚Betrachter‘ kann eigentlich keine Rede mehr sein, denn «hier stand mir nichts mehr bevor, nichts sprach zu mir.» An die Stelle der Identitätsform der Dinge, gesetzt durch instrumentelle Praxis und Sprache, rückt ihre konkrete Materialität: Farben, Ornamente, Spuren. Die Dinge beginnen zu vibrieren, ihre Grenzen glanzvoll zu verschwimmen. Das ist die *Aura* der Dinge – sie lichten sich aufs Offene, Unbegrenzte hin, haben, gerade jetzt und so seiend, innig teil am Universum. Mystisches Erleben setzt allerdings, wie JASPERS betont (ed. 1985, S. 440-448), das Verneinte: kulturellen Reichtum an vergegenständlichender Sprache und Arbeit, notwendig voraus.

Während Leopardi vergeblich versucht, dem väterlichen Palazzo – samt der berühmten Bibliothek, der *Accademia poetica* – zu entkommen, schreibt er also ein Gedicht, das – anstatt das Unbegrenzte, das Unendliche ‚poetisch‘ zu verherrlichen – enthüllt, dass die Menschen keineswegs unmittelbar vor das Unbegrenzte, das Unendliche gestellt sind, dass sie es sich

---

<sup>3</sup> Vgl. den Passus im *Zibaldone* vom 12./13.7.1820: «L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da e per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario» (LEOPARDI ed. 1999, S. 84).

vielmehr erarbeiten müssen, indem sie zuvor ihre *eigene Welt* herstellen – durch endliche Grenzziehungen.

#### DAS EINSCHLIEßENDE ALS REICH DER VÄTER

Mit dem Entstehen des Staates, einer seßhaften, hierarchischen Agrargesellschaft gerät die Dialektik der Grenze aus der Balance. Was zuvor – in der ‚akephalen‘ Stammesgesellschaft von Jäger- und Hirtenkulturen – Sache der Gemeinschaft war: Grenzen zu setzen, zu bewachen (und ausnahmsweise zu übertreten), wird zunehmend Sache des häuslichen Patriarchen. Und unter dessen Obhut werden Grenzen immer weniger gezogen, um sie – auch – überschreiten zu können, sondern um Macht und Glanz des Grund- und Hausherrn, des staatstragenden Vater-Prinzips zu bezeugen. Erzfeind von Platons ‚Philosophen‘, des vernünftigen Staatenlenkers ist unzweideutig der ‚tyrannische‘, d.h. der dionysische Mensch, der rebellische ‚Sohn‘, die personifizierte Entgrenzung (cfr. PLATON ed. 1991, S. 655-667). Im biblischen Mythos vom verlorenen Sohn, den Jesus seinen Jüngern erzählt, ist von einer Sehnsucht des Sohnes nach Freiheit ebenso wenig wie vom Unbegrenzten und Unendlichen die Rede: es geht ihm ausschließlich um die Vergeudung des väterlichen Guts («brachte sein Gut um mit Prassen»), d.h. er bleibt auch in der Fremde ganz im Banne des Vaters, zu dessen souveränem Prestige ja auch die Verschwendung gehört, wie er mit dem üppigen Fest zeigt, das er zu Ehren des Rückkehrers gibt. Mit all seinem Tun bleibt der «verlorene» Sohn Agent des Patriarchen, den er als gütigen Souverän inszenieren hilft, nur als solcher ist er «lebendig». Das Christentum ist eine häusliche Väter-Moral.

In der Version der *Rückkehr des verlorenen Sohnes*, die André Gide erzählt (und Rilke übersetzt) hat, kommt im Fluchtgrund des Sohnes zugleich der anthropologische Beweggrund zur Sprache, den die Bibel verschweigt: er sei entwichen, «weil das Haus mich einschloß», weil der Blick «über die Mauern» des väterlichen Landguts Durst aufs Unbegrenzte, Offene machte. Während der ‚Sohn‘ bei Gide dem Vater noch Paroli bieten kann, indem er den Rausch der Verschwendung nicht bereut, vielmehr als Supplement der Ökonomie der Arbeit, als Vermittler des souveränen Glanzes erkennt («daß ich mit um so schönerer Flamme brenne»), scheitert er an des Vaters stärkster Waffe: der Liebe der Mutter (GIDE 1978, S. 38, 41-42). Hier setzt Rilke an, wenn er wenig später *seine* Variante der biblischen

Geschichte erzählt: in seinem *Malte*-Roman bleibt der Sohn verloren, die Flucht wird definitiver Abschied von der imaginären, familial zusammengeimten *persona*, von der besitzergreifenden familialen Liebe, unter deren «Suggestion» die Maske entstand. Die «Gebärde des Flehens», mit der er sich den Seinen zu Füßen wirft, beschwört sie, «daß sie nicht liebten [...] Es muß für ihn unbeschreiblich befreiend gewesen sein, daß ihn alle mißverstanden» (RILKE 1910, S. 630, 635).

Unter den mythischen ‚Söhnen‘, die einer patriarchalischen Herrschaft, die sie einschloß, entkamen, ist Gautama Buddha der radikalste gewesen. Wenn er sich – wie es in kanonischen Texten heißt – entschied, «das Haus zu verlassen und in die Hauslosigkeit zu ziehen», überschritt er zugleich Moral und Machtzone des hausväterlichen Dorfbrahmanen, verließ er die brahmanische Agrargemeinschaft und Kultur, in deren Zentrum die Rituale des Feueropfers standen, verließ er die kosmische Ordnung, die nach altindischer Mythologie durch die Feueropfer der Dorfpatriarchen aufrechterhalten wird. Das Feuer bestimmt *via negationis* Buddhas Weg: *nirvana*, dessen Ziel, bedeutet ‚Ausblasen‘ des Feuers – des Ichs, des Machtwillens, der Leidenschaften und auch des allmächtigen Schöpfergottes (Brahma). Im Gegensatz zu vielen anderen rebellischen Söhnen entzieht sich Buddha keiner Vaterfigur, um unter einer anderen zu landen, versucht er doch, «eine Erlösung zu denken, in welcher sich der Mensch selbst erlöst [...] ohne einen Gott» (OLDENBURG 1881, S. 54) Er verspricht eine individuelle Souveränität, die sich auf eine selbstverschwenderische – doch keine selbstzerstörerische, wie SCHOPENHAUER (ed. 1987, S. 659-661) meinte – Beziehung zum Offenen, zu einem heiligen *Nichts* gründet. In seiner radikalsten Fassung erscheint das Unbegrenzte, Unendliche, auf das hin die Menschen ihrem Gattungsprojekt gemäß orientiert sind, als das Nichts.

#### DAS OFFENE ALS DAS NICHTS

Rilkes *Malte* fahndet im Paris des Fin-de-Siècle nach Pforten zum Nichts. Systematisch setzt er sich Situationen des – ‚natürlichen‘ und gesellschaftlichen – Sterbens aus, identifiziert er sich experimentell mit Sterbenden: etwa mit dem einsamen Mann, der in einer Crémérie lautlos dahinscheidet. Fasziniert erlebt er mit, wie sich diesem «die Welt verwandelt», wie sich die Bedeutungen entfernen, Sinn sich entzieht, wie «dieser



Tisch und die Tasse und der Stuhl, an den er sich klammert», «fremd» und «unverständlich» werden. Dabei verharrt er jedoch keineswegs in ästhetischer Distanz, nimmt vielmehr, hingegeben dem Schrecklichen, empathisch alle Angst und Scham in sich auf, saugt sie in sich hinein, denn er weiß ‚hinter‘ der Angst eine «Kraft», die unter ihr verborgen ist, mit ihr anwächst und schließlich die Oberhand gewinnen kann (RILKE 1910, S. 487-490, 571).

Diese Kraft entsteht in der Ekstase, die eine zerstörerische Lust an der Auflösung von Ich und Sinn, des grammatischen Schleiers der Dinge, freisetzt. Sie war bereits in der traditionellen Mystik wirksam, vermittelte deren transzendente Schau, die in einzelnen, begrenzten Dingen ein Unbegrenztes – als deren Aura – fassen wollte. Rilkes Malte hingegen sucht – wegweisend für die Moderne – das Offene, Unbegrenzte in der dynamischen Strudelbewegung der Gesellschaft zu erhaschen, welche einzelne Dinge und Wesen dem Abgrund des *Nichts* zutreibt, in ein Schwarzes Loch, das ihre gesellschaftlichen Energien, Bedeutungen und Besetzungen verschlingt. Im Abbruch befindliche Mietskasernen, welche in ihrem Totenkampf auf einmal das geheime «zähe Leben» der verschwundenen Bewohner-Generationen ausdünsten und in schmutzigen Farben ausmalen; oder ein dem vernichtenden Spott der Passanten ausgesetzter Veitstänzer, der in panischer Angst seinem ‚sozialen Tod‘ entgegenstolpert, dabei krampfhaft, herzerreißend hilflos bemüht, die personale Normalitäts-Fassade, Haltung zu bewahren – das sind für Rilkes Malte – ähnlich wie für die Surrealisten wenig später – phänomenale Türen zum Nichts, welche ungeheure Angst auslösen, zugleich aber die darunter verborgene Lust am Offenen freisetzen, wie sie Rilkes Epileptiker auf dem Pariser Boulevard St. Michel im Ausbruch dionysischer «Tanzkraft» erfährt: er wirft den Stock fort und «spannte die Arme aus, als ob der auffliegen wollte» (RILKE 1910, 504).

Offenbar von Rilke angeregt, sprach Heidegger von der «hellen Nacht des Nichts der Angst». In der Grundstimmung der Angst, wo es einem, unbestimmt weswegen, unheimlich ist, wird der Mensch vor das Nichts gebracht, enthüllt sich ihm das Nichts. *Hell* ist diese Nacht des Nichts deshalb, weil der Mensch über den Umweg des Nichts oder «im Nichts» auch das Unbegrenzte, Offene erfahren lernt, das Heidegger ‚Sein‘ nennt. In der Angst und durch das Nichts *öffnet* sich dem Menschen der Ring des ‚Seienden‘, die einschließende Welt der vor- und hergestellten Gegenstände und Identitäten, *lichtet* sich das Seiende in die «Weiträumigkeit» und

«Offenheit des Seins»<sup>4</sup>. Das weist auf eine geschichtliche Erfahrung: Denn daß die lichtende Transzendenz ausgerechnet durch die Nacht des Nichts und der Angst vermittelt ist, führt auf die moderne Lebensform zurück, auf ihre sinn- und ziellose Dynamik der Entgrenzung, wie sie sich in der entfesselten Kapitalwirtschaft und der von ihr in Dienst genommenen Wissenschaft und Technik darstellt, oder, wie Heidegger sagen würde: im Gestell. Mit der Struktur des Kapitals wird gesellschaftliche Wirklichkeit, was zuvor vornehmlich in ekstatischen Köpfen von Schamanen, Yogis und Philosophen geschah: die fortwährende Transzendenz des Seienden zu einem Unbegrenzten, Offenen hin, wobei die Lichtung sich als *Nichtung* vollzieht. Der Verwertungsbetrieb des Kapitals, die wissenschaftlich gesteuerte Innovationsdynamik der Technik drängen aus innerer Logik darauf, dass die hergestellten Güter beschleunigt veralten, kaum erzeugt, virtuell Abfall sind<sup>5</sup>. Insofern führt die moderne Lebensform einen latenten Stellungskrieg gegen das ‚Seiende‘, gegen die in ihm verkörperten Bedeutungen, Energien und libidinösen Besetzungen. Die auf den Markt geworfenen Dinge zwin- kern daher «von *Nirwana* herüber», wie BENJAMIN (1972, S. 70) notierte, und wer sich in die werbenden Liebesblicke der Waren versenkt, der tauscht mit ihnen «Blicke des Einverständnisses mit dem Nichts».

#### DAS EINSCHLIEßENDE ALS ORDNUNG DER SPRACHE

Herausfordernd heißt es in Rilkes achter *Duineser Elegie* die Kreatur sehe hingegeben das «Offene», während wir, die zivilisierten Wesen, vom offenen Universum, vom «Unüberwachten», Unbegrenzten «immer Abschied» nehmen, da wir durchgängig in einen «Abstand» vom rauschenden Kosmos gezwungen sind; sodass unser «Schicksal» heißt: «gegenüber sein/ und nichts als das und immer gegenüber.» Woher rührt dieses Schicksal? Von uns selbst, denn es ist unser menschliches Gattungsprojekt – die Negation der Natur –, dass die «Schöpfung» sich «von uns verdunkelt». Die menschlichen Augen fungieren «als Fallen» – sowohl für die Kreatur in uns, die sie gleichsam inhaftieren, als auch für das, «was draußen *ist*» (RILKE 1966, S. 123-125). Denn daraus, aus dem unendlichen Strom der Materie

<sup>4</sup> HEIDEGGER 1949, S. 37, 34-35, 49; HEIDEGGER 1960, S. 76, 82-83.

<sup>5</sup> Im Falle, dass die Märkte zu langsam im Entwerten sind, greift der Staat ein und zahlt Prämien für vorzeitiges Verschrotten gebrauchsfähiger Güter.

schneiden sie Dinge aus, die *Gegenstände* werden, setzen sie Grenzen, Differenzen und Sinn. Sie ‚sehen‘ nur eine *eigene, semiotisierte Welt* von begrenzten Gegenständen, sinnhaften Vermittlungen, objektivierten Zwecksetzungen, instrumentellen Kausalketten. Unsere Augen sehen das Univesum als Sprache, als geordnete Welt syntagmatisch verknüpfter Zeichen, die gleichzeitig in virtuellen paradigmatischen Reihen stehen, als Zeichen, deren Struktur ‚Sinn‘ erzeugt. Vorwiegend unfähig, ekstatisch in der Zeit, in der Gegenwart heimisch zu sein, sind wir so programmiert, dass wir die Dinge im Blick auf deren «Zukunft sehn», als potenzielle Vermittler von Zwecken und Projekten.

«Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort./ Sie sprechen alles so deutlich aus:/ Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus,/ Und hier ist Beginn und das Ende ist dort», heißt es in einem Gedicht Rilkes von 1897. Das «bringt» dem lyrischen Ich schließlich alle Dinge «um», macht sie «starr und stumm». Deutlich die Perspektive eines imaginären Kindes, welche die *achte Elegie* wieder aufnehmen wird: «das frühe Kind» *könnte* «das Offne» sehen, würde es nicht «gerüttelt», gezwungen, «daß es rückwärts/ Gestaltung sehe». Das «Kind» ebenso wie «der Liebende» und «das Tier» sehen das Offene nie wirklich, sondern nur der Möglichkeit nach: jenem steht die disziplinierende Erziehung im Weg, dem Liebenden «der andre, der/ die Sicht verstellt», dem Tier schließlich das Fehlen menschlichen Bewußtseins («Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem/ sicheren Tier»). Was sie indessen eint und dem Offenen an sich nahe bringt, ist ihr Impuls der *Hingabe*, die Fähigkeit, sich an ihre Umgebung zu *verlieren*, sich ohne Zwecke zu *verströmen*. Erst wenn diese Fähigkeit mit der anderen, zivilisatorischen Fähigkeit, eine semiotisierte Welt der Grenzen und Differenzen, eine Sprach-Ordnung der Dinge und Subjekte hervorzubringen, verbunden würde: erst dann *wäre das Unbegrenzte zu sehen*, das ja – wie jenes von Rilke übersetzte Gedicht Leopardis zeigte – durch die Erfahrung seines Gegensatzes erzeugt wird.

Ob jener einleitenden Verse («Mit allen Augen sieht die Kreatur/ das Offene. Nur unsre Augen sind/ wie umgekehrt»), ist Rilke harsch gescholten worden, zuletzt von Giorgio AGAMBEN (2003, S. 66-67), der ihn mit seinem *maestro* Heidegger im Rücken, der «Seinsvergessenheit» bezichtigt, eines längst überholten Biologismus‘, einer grundlosen Vermenschung des Tieres, Vertierung des Menschen. Solche Kritik ignoriert nicht allein den interpretatorischen Kontext, der deutlich macht, dass das Tier das Offene nicht tatsächlich sieht, sondern nur virtuell sähe – wenn ihm menschliche

Augen eingesetzt wären; und dass das Potenzial dazu, was es Kindern und Liebenden annähert, der Impuls zur Hingabe, zum selbstvergessenen Verströmen ist. Rilkes Gedicht deutet – im Unterschied etwa zu einem philosophischen Thesenpapier – herausfordernd etwas an: den definitiven Verlust des Sinns für das Offene, was es zugleich selbst dementieren will, indem es durch elektrisierende Sprache performativ jenen Sinn fürs Unbegrenzte auf Augenblicke wieder erweckt.

Ausgeblendet bleibt bei Agamben (aus systematischen Gründen<sup>6</sup>) der Grund der eigentümlichen ‚Blindheit‘ zivilisierter Augen: der einschließende Effekt der Sprach-Ordnung. Dessen Erfahrung ist keineswegs eine Besonderheit, gar Marotte von Rilke – vielmehr ein zentrales Motiv radikaler Dichtung der avantgardistischen Moderne. Der junge BRECHT (1978, S. 53-54) z.B. fand die Dinge «erstarrt, die Haut hat sich ihnen verdickt, sie haben Schilde vor, das sind die Wörter», womit intensive lebendige Erfahrung (etwa von Häusern) «totgeschlagen [wird] durch das Wort Häuser, das uns im Gehirn sitzt und sichert gegen den Ansturm des Dinges.» Musils *Törleß* entdeckt, dass die Dinge «an ein harmloses, erklärendes Wort gefesselt» sind, davon losgerissen, zu «etwas ganz Fremden» werden; in Döblins *Hamlet-Roman* empfiehlt Prof. Mackenzie (ein selbstironisches Double des Autors), man solle «keine Worte zwischen sich und die Dinge kommen lassen», hingegen dazu «gelangen, die Worte wegzuräumen», sodass die Dinge «an dich herankommen» können. In durchgreifend spontaner Weise konstituiert die Sprache Wahrnehmung und Bewußtsein des zivilisierten Menschen, er ist – so SARTRE (1981, S. 17) – «von den Wörtern eingeschlossen», «von einem Wortkörper umgeben, dessen er sich kaum bewußt ist».

## DAS OFFENE ALS RADIKALE DICHTUNG

Diese Verkapselung wurde zum Stein des Anstoßes der Poesie der modernen Avantgarden: Sie ist der paradoxe Versuch, das Einschließende der

---

<sup>6</sup> Da er «das Sein», dessen «Offenheit», mit der reinen «Sprachereignis», ja sogar mit dem Sprachsystem, der *langue* de Saussures, gleichgesetzt, mithin die allem Sprechen zugrunde liegende *langue* metaphysisch und die Struktur der Transzendenz oder Übertretung *rein linguistisch* denkt: «Solo perché l'evento di un linguaggio trascende già sempre ciò che è detto in questo evento, qualcosa come una trascendenza in senso ontologico può essere mostrata» (AGAMBEN 1982, S. 106).

Sprache mit sprachlichen Mitteln zu durchbrechen – sei es, indem sie die Worte (so Sartre) «verkehrt herum» auffaßt, «als *Dinge* und nicht als Zeichen», sich – wie etwa Bennis oder Benjamin – rauschhaft in die lebendige Physiognomie von Worten und ihre analogischen Verbindungen versenkt; sei es, indem sie die grammatikalische Ordnung der Sprache angreift, Sprache *außer sich* bringt, in einen ekstatischen Ausnahmezustand, wo sie nicht mehr dazu dienen kann, Kommunikationsmittel zu sein oder über logische Subjekt-Objekt-Relationen das Selbstbewußtsein zu fundieren. Solcher Angriff wird möglich, wenn Dichtung sich von dienenden Funktionen in Ritual und Repräsentation zu einem relativ autonomen System befreit. Der Angriff auf die ordnende Macht der Sprache ist dabei weder ein Akt der Willkür noch ein Reflex der weltgeschichtlichen Katastrophen des 20. Jahrhunderts; er gehorcht einer *inneren Logik*. Die Poesie wird so frei, sich über ihr eigenes Medium zu beugen, in es zu gehen, den Sprachkörper zu öffnen und seine Konstitutionselemente freizulegen. Was sie dort findet, taugt nicht für Poesiealben: zerstörerische Triebimpulse, die durch die ‚reine‘ homogene Zeichenordnung verdrängt und verborgen wurden, obwohl oder gerade weil sie diese doch erst entstehen ließen; ein, wie es in Benns Gedicht *Schöpfung* paradigmatisch heißt, «Ungeheuer/ von leerem Raum um Wort, um Ich»; schließlich das, was Julia KRISTEVA (1978, S. 36-41) mit Rücksicht auf Platon die «semiotische *chora*» nannte: einen ‚mütterlich‘ aufnehmenden Raum des Unbewußten, eine Traumsphäre synästhetischer Zeichenströme, welche in triebhaften Rhythmen sich unterhalb der diskursiven Sprache bewegen. Die Dichtung *öffnet* die einschließende Ordnung der Sprache, indem sie die «semiotische Triebwelle» ins Gehäuse der identifizierenden Sprachstruktur einströmen läßt, Sprache damit in einen ekstatischen, dionysisch singenden Zustand versetzt, worin die Worte aufleuchten, sich «entzünden im gegenseitigen Widerschein wie ein virtuelles Gleiten von Feuern über Edelsteine», während der Dichter – als ehemals sinnsetzendes Subjekt – hinwegtritt und «die Initiative den Wörtern überläßt» (MALLARMÉ ed. 1995, S. 285). Avantgardistische Poesie ist – nach Mallarmés programmatischem Gedicht *Salut* – ein Schiff, das den Hafen einer kommunikativ funktionierenden, struktural geordneten Sprache verlassen hat, und das Nichts, den «Schleier des Seins» (Heidegger) durchquerend, auf dem Weg ins Offene ist. An seinem Bug schäumt es: *cette écume* – dieser Schaum – vereinigt die Ekstase des Dichters, *une ivresse belle* (einen ästhetischen Rausch) mit dem *blanc*, der weißen Leere, welche die notwendige

Folie fürs Auftauchen von zarten Wortkristallen darstellt, woran sich das Ziel der poetischen Reise knüpft: *Le blanc souci de notre toile* [das Weiß, die Sorge unsrer Segel].

#### DIE URSPRÜNGLICHE NEGATIVITÄT DES MENSCHLICHEN

Die homogene Welt, welche die Ordnungen der Zeichen, der Sprache hervorbringen, verbirgt eine ursprüngliche Triebtäterschaft der Menschen, eine zerstörerische Gewalt, die sich tendenziell in der Ontogenese wiederholt. Zwei Kleinkinder allein am Teich: sie werfen Brotkrume ins Wasser, um die Enten anzulocken; kaum sind diese herangeschwommen, bewerfen sie die Wasservögel mit kleinen Stöcken, aufgeregt jubilierend, wenn die Tiere verschreckt auseinanderstieben. Das Menschenkind kann das Zerreißen der Symbiose mit dem mütterlichen Körper, die mit dem Spracherwerb einhergehende Hinnahme von unabhängigen ‚Objekten‘, die getrennt von ihm existieren, von einem ‚Ich‘, das ebenso zum Objekt seiner selbst werden kann, nur ertragen, wenn es dafür triebhaft entschädigt wird: durch ‚anale‘, sadistische Lust, die entsteht, wenn es Objekte ausstößt, wegwirft, verschwendet. Durch solch ‚negative‘ Lust des Verwerfens, die sich oft auch gegen die Mutter richtet (cfr. KLEIN 1979, S. 160-66), wird die von der Sprachordnung ratifizierte Subjekt-Objekt-Spaltung triebökonomisch verankert. Trennungsschmerz wird in dem Maße verwindbar, als er mit Trennungslust verschmilzt. Doch diese libidinöse Prämie, die unverzichtbare *Bedingung* der symbolischen Ordnung der Kultur ist, unterliegt sogleich der *Verdrängung* durch eben diese Ordnung, verschwindet «hinter das Zeichen» (Kristeva).

Hierin spiegelt sich mikrokosmisch ein anthropologisches Grundmuster von Gewalt und Verdrängung, Schuld und Entlastung. Instrumentelle Arbeit und Zeichenpraxis negieren die Natur, indem sie sie – nicht erst durch Schriftsprache, auch schon, wie Claude LÉVI-STRAUSS (1962, S. 122-129, S. 257-258) zeigte, durch totemistische Mythen, Rituale, Praktiken – in Zeichen, Gegenstände, Klassen, Instrumente verwandelt. Menschliche Naturaneignung ist ein grausames und listiges Tun, das mit ‚negativer‘, zerstörerischer Trieblust verknüpft ist. Das nahmen die Menschen der alten Stammeskulturen noch wahr, indem sie etwa das Erlegen und Schlachten von Tieren, das Überlisten der Beutetiere durch Köder und Fallen als unheimlich erlebten, als schuldhaftes Tun gegenüber einer ‚mütterlichen‘ Natur.

Das dieser Negativität entspringende Schuldgefühl ist *die* Quelle von naturreligiösen Mythen und Ritualen, welche ein «Bewußtsein des Verschuldetseins gegenüber dem Sein» (Kolakowski) zugleich wecken und beschwichtigen, welche – etwa in der Erfindung dämonischer Natur- und Arbeitsgeister – die Menschen projektiv, durch «Naturalisierung menschlichen Tuns» (Lévi-Strauss) entschulden. Verführen die Menschen die Naturkräfte zunächst mit Gewalt und feiner «weiblicher List» dazu, «etwas ganz Anderes zu tun, als sie tun wollten», den Wind, Segel zu blähen, das Feuer, Eisen zu schmieden (HEGEL ed. 1969, S. 198-199), so verführen sie im Zusammenhang magischer Rituale die durch Arbeit und Zeichenpraxis herausgeforderten, überlisteten Naturkräfte – bzw. die rachelustigen Naturdämonen – mit Opfern, Beschwörungen u.dgl. dazu, in einen versöhnenden Dialog zu treten, der die Herausforderung besänftigt, von Schuld entlastet.

#### DAS 'SEIN' ALS WELT DES MYTHOS

Aus Leopardis Gedicht *L'Infinito* sprach ein lyrisches Ich, das in versonnener Betrachtung bestimmter liebgewonnener Dinge – *Sempre caro mi fu quest'ermo colle, / E questa siepe* – erfährt, wie diese ihren Gegensatz: eine räumliche Unendlichkeit (*interminati spazi*) vermitteln. Dabei überkommt es ein *infinito silenzio*, beschwingt durchs Rauschen des Windes im Blattwerk: «[...] E come il vento / Odo stormir tra queste piante, io quello / Infinito silenzio a questa voce / Vo comparando.» Aus dem Schweigen erhebt sich mit dem Wind eine «Stimme», die von weit her heranströmt – aus der Tiefe der Zeit. Die Stimme suggeriert ein Unbegrenztes, Offenes in der Zeit: «e mi sovviene l'eterno, / E le morte stagioni, e la presente / E viva, e il suon di lei.» Im Rauschen des Windes in den Blättern klingt eine Stimme an, die vom Fließen der Zeit singt, ihrem ‚ewigen‘ Rhythmus von Absterben und Aufblühen des Lebendigen, der die Gegenwart und den Hörenden mit umfängt. Nicht um die reine homogene Zeit, das *tempus absolutum* der Newtonschen Physik geht es hier, sondern um ein qualitativ strukturiertes, rhythmisches Zeitgewebe, wohinein der Hörende eingesponnen ist. Er *ist* versunken im Rauschen jener Stimme, in abgelebten Zeiten, die vergangen schienen, und diese *sind* in ihm, sind lebendig wirksam und gegenwärtig.

Was ist das für eine Stimme, in deren Bann Leopardis lyrisches Ich ge-

rät? Die «Stimme des Seins» (Heidegger)? Sie ist zweifellos mehr als bloßer Klang, ohne dass sie bestimmte, gar syntaktisch erzeugte Bedeutungen tragen würde. Gleichzeitig suggeriert sie einen unendlichen, unbestimmten Horizont von Bedeutungen. Sie übersteigt Stimmen individueller Sprecher und alles, was in ihnen gesagt werden könnte; annäherungsweise vergleichbar dem kollektiven Brausen, dem *furious sound* einer aufgeregten, polyglotten Menschenmenge. Solange die Emigranten in Anna Seghers Roman *Transit* von ihrem kämpferischen Verstandes-Ich beherrscht, in Konkurrenz verwickelt sind, vernehmen sie das «Hafengeschwätz» mit Angst und Ekel. Geöffnet, hingegeben dem kollektiven Strom, sind sie fasziniert vom «uralten frischen Chor von Stimmen, die uns bis zum Grab beratschlagen, beschwatzen, beschimpfen, verspotten, belehren, trösten, aber am meisten trösten.» In ihm sind Zeiten und Sprachen «einander gleich und ebenbürtig an Undurchsichtigkeit». Diese Stimme, im Rauschen des Windes im Blattwerk, im plätschernden Gemurmel einer Quelle ebenso vernehmbar wie im rauschenden Sprachgewirr eines großstädtischen Menschenstroms, ist zwar mit Sprache verbunden, aber nicht «come pura indicazione che il linguaggio ha luogo», sie verweist nicht – wie Agamben behauptet – «al puro aver-luogo del linguaggio», ihre Intentionalität ist durch eine «dimensione puramente logica» nicht erfaßt (AGAMBEN 1982, S. 47, 104, 107). Ihre Transzendenz ist mit den Mitteln sprachphilosophischer Logik bzw. Metaphysik nicht auszumessen, denn sie ist die transzendente Stimme des Mythischen, verweist auf die suggestive, erzählend verzaubernde Sprache des Mythos oder auf die Welt, wie sie im Gesichtskreis und Hörfeld des Mythos ist. Wie aber verhält es sich mit Heideggers ‚rufendem Sein‘? Ist es – wie AGAMBEN (1982, S. 36) behauptet – «allo stesso evento di linguaggio», auf das reine «Sprachereignis» zurückzuführen, alla «'meraviglia' che il linguaggio sia»?

Vorbild für den Seinsbegriff des späteren Heidegger ist das ganzheitliche, unwandelbare ‚Sein‘ des Parmenides: Quer zur neuzeitlichen Metaphysik des Subjekts habe Parmenides «das Denken dem Sein» überantwortet, als dessen «versammelndes Vernehmen». Das «Mythische» solcher Philosophie sei wesentlich «Sage», Echo des rufenden Seins, das der Denker «stets im Gehör hat», – im Gegensatz zum «gewöhnlichen Sagen der Sterblichen», das durch die «bezeichnenden Wörter» Dinge «festsetzen», also identifizieren, differenzieren, klassifizieren will (HEIDEGGER 1954, S. 229, 240-241, 246). In Parmenides' Philosophie wirkt noch die Kraft des Mythos: ihr



bedeutet ‚Sein‘ ein umfassendes energiegeladenes Ganzes, «appunto ciò che si oppone al nulla, è appunto questo opporsi», «è un respinger via il nulla, ossia è quell’energia che nega il negativo» (SEVERINO 1982, S. 20, 24). Während die abendländische Metaphysik – von Aristoteles bis Hegel – eine «tresca notturna dell’essere e del nulla» einräumt, einen verborgenen «commercio dell’essere col nulla» zulässt, indem sie ein ‚Sein‘ propagiert, dem freigestellt wird, zu sein oder auch nicht, das daher – in Metaphern Severinos – zunehmend zum «essere svirilizzato», «intorpidito» (ivi, S. 22, 91, 25) wird, wirkt im Sein des Parmenides noch der alte mythische Impuls, den Tod, das Endgültige, das Nichts zu dementieren. Wie in der mythischen Welt *umfasst* hier ‚Sein‘ noch seinen Betrachter bzw. Hörenden, statt dass dieser als Subjekt ihm gegenüber gestellt wäre; es ist noch nicht zu einer Ordnung von Gegenständen, von Differenzen und Identitäten geronnen. Die Ordnung der begrenzten Dinge existiert nur zum Schein, ist «una malattia del linguaggio», womit sich die Sprache und die Wörter zu «Skla-ven» des Nichts machen<sup>7</sup>, denn zum Nichts – statt zum unsterblichen Sein – gehören die Differenzen der Dinge. Wie der Mythos macht auch Parmenides’ Philosophie die Negativität des menschlichen Gattungsprojekts verhüllt offenbar: dass die menschlichen Sprach-Welt-Ordnungen, mit Zeichensystemen, die unendliche Differenzen, referentielle Gegenstände, taxonomischen ‚Sinn‘ in die strömende Materie tragen, sich destruktiver Praktiken und Triebimpulse verdanken, ihrerseits eine ‚negative‘ Lust und Praxis der Grenzüberschreitung entfachen, das kommt bei dem Griechen aus Elea so zur Sprache, dass jene Ordnungen, die den gewöhnlichen Menschen ‚die Welt‘ bedeuten, eigentlich illusorisch, flüchtig, nichtig sind, kraftlos gegen ein erhabenes, ganzheitlich bergendes Sein.

Sind wir hiermit Heideggers ‚Sein‘ nähergekommen? Ist bei ihm denn nicht «das *Nichts* der Mysteriename für das Sein, dem alles Seiende zum Opfer gebracht wird» (HEINRICH 1997, S. 51)? Das ist nur die halbe Wahrheit. Wohl treibt Heidegger den impliziten Nihilismus der abendländischen Metaphysik über sich selbst hinaus, indem er die moderne Lebensform («das Rasende des Bestellens») als vollendete Verwirklichung jenes Nihilismus’ erkennt, als «*die Gefahr*» schlechthin für Mensch und Sein, das durch «das Ge-Stell» der modernen Welt bis zum Äußersten herausgefordert, zur

<sup>7</sup> Vgl. ebd, S. 92: le differenze «sono soltanto il modo in cui le parole e il linguaggio diventano schiavi della non verità dell’essere».

Vernichtung gestellt wird (HEIDEGGER 1962, S. 26-30). Zugleich aber ‚ruft‘ die Stimme des Seins den Menschen durch die Nacht des Nichts und der Angst hindurch, «damit er das Sein im Nichts erfahren lerne»; hineingehalten ins Nichts, gewinnt das Dasein eine (für die Moderne eigentümliche) «geheimnisvolle Möglichkeit der Erfahrung des Seins» (HEIDEGGER 1949, S. 50). Das Nichts ist der – letzte – Schleier des Seins, Vermittlungsagentur, Durchgangsstation zum Sein, das – wiederum im Rückgriff auf Parmenides – als *Moira*, zuteilendes Geschick, mit «lautloser Stimme» den Menschen anruft, das Sein so oder so zu entbergen. Sogar dem Zustand des vollendeten Nihilismus<sup>8</sup>: der modernen Raserei von Kapital, Wissenschaft, Technik (cfr. VATTIMO 1990, S. 24-30), liegt eine mythische Seinsschicht zugrunde, welche insofern einen Horizont des Offenen gewährt, als sie ein «Ereignis der Entbergung» ist und damit auf die «innigste, unzerstörbare Zugehörigkeit des Menschen zum Gewährenden» des Seins verweist (HEIDEGGER 1962, S. 32).

#### DER MYTHOS ALS PARADOXE EINHEIT DES OFFENEN UND EINSCHLIEßENDEN

In Leopardis *L'infinito* versank ein lyrisches Ich im Rauschen einer Stimme, die es von weither kommend in den fließenden Rhythmus der Zeiten zog, der die Gegenwart des Hörenden mit umfaßt. In der Folge macht es die Erfahrung eines ‚süßen‘ Untergangs: «Così tra questa/ Immensità s'annega il pensier mio:/ E il naufragar m'è dolce in questo mare.» Das Ich fühlt seine Basis: das Denken, die Reflexion, im Meer des Unbegrenzten versinken. Allerdings ist diese Hingabe, dieser Selbstverlust nicht mit Angst, sondern mit Lust verbunden. Diese bildungsbürgerlich skandalöse Erfahrung<sup>8</sup> hängt damit zusammen, dass die durchs Rauschen des Windes vernommene Stimme die transzendente Stimme des Mythos ist. Wer in sie versunken ist, fühlt zwar das Kommando des Ich schwinden, ohne deshalb in Gefahr zu sein, aus der Welt zu fallen. Er kann sich mit Lust selbst verlieren, da er sich ursprünglich geborgen fühlt.

Die Struktur der mythischen Welt kennzeichnet, dass sich in ihr der

---

<sup>8</sup> Dass sie dies auch noch für AGAMBEN ist, zeigt sich sein Versuch, Leopardis Gedicht gewaltsam umzudeuten: nicht der Schiffbruch des Denkens, sondern das Denken selbst, «il pensiero si trasforma [...] in un dolce avere» (1982, S. 101).

Gegensatz des Offenen und Einschließenden zu einer paradoxen Einheit zusammenfügt: Sie wölbt das Offene in Bild und Klanghülle eines beseelten übergreifenden Ganzen, wölbt das Unbegrenzte in einen bergenden, ‚mütterlichen‘ Weltkörper, in eine Totalität, dessen Elemente notwendige Glieder, ‚Organe‘ eines Ganzen sind, das in jedem Einzelnen keimhaft, in nuce enthalten ist. Die einzelnen Dinge, Wesen sind hier nicht mehr in eine Ordnung geschlossen, worin sie in sich und gegeneinander erstarrt sind; sie sind im Gegenteil offen für Austausch und Verwandlung. Die mythische Welt ist eine «Society of Life» (Cassirer), worin alles mit allem kommuniziert: «Alles schien beseelt, alles sprach und sang», wie es bei NOVALIS (ed. 1981, S. 256) heißt. Dieser universale Energie- und Kommunikationszusammenhang stiftet eine ‚Sympathie‘ aller Wesen in Raum und Zeit. Sie sind Glieder einer ganzheitlichen Fülle im Raum: «das Nächste schon hat Töne der Ferne», wie es Rilkes *Malte* an manchen lichten Tagen erlebt, «und was Beziehung zur Weite hat: der Fluß, die Brücken, die langen Straßen und Plätze, die sich verschwenden, das hat diese Weite eingenommen hinter sich, ist auf ihr gemalt wie auf Seide» (RILKE 1910, S. 465). Und sie, die Einzelwesen sind Teile eines sympathetischen Ganzen in der Zeit. Der Tod ist niemals definitives Ende, sondern Gestaltwandel; die Toten leben fort – als oft rachsüchtige Ahnengeister, übelwollende Dämonen, die man rituell besänftigen muß (cfr. FREUD, ed. 1981, S. 247-251). Da die Grenzen zwischen ihnen «flüchtig und fließend» sind, folgen alle Dinge dem «Gesetz der Metamorphose» (CASSIRER ed. 1990, S. 130), treten sie beständig aus sich heraus, um sich in Anderes zu verwandeln – in Verwandtes, in sein Gegenteil. Kraft dieses metaphorischen Impulses ist die mythische Welt auch ein *erotisch* bewegtes Ganzes. «Sein ist Erotik» – so der mexikanische Dichter Octavio PAZ (1984, S. 41-42) – denn die Begierde der «Andersheit» ist die dem Menschen «eigene Seinsart». Die mythische Welt gewährt damit eine Aussicht aufs Offene, das indes, da in ein bergendes Ganzes gewölbt, nicht zum Ungeheuren werden muß. Und sie gewährt eine Geborgenheit, die nicht zwanghaft einschließend wirkt, da sie ins Unbegrenzte führen kann.

Auch wenn die Agenturen der Werbewirtschaft immerfort Markenprodukte als «Mythen» ausrufen («Mythos Ferrari»), basiert der Prozeß der Modernisierung auf einer «Entzauberung der Welt» (Max Weber), ihrer «Entmythologisierung» (Rudolf Bultmann). Die Herzen und Gemüter der Menschen mögen noch so mythenbegierig und mythengesteuert sein, stets

ist – so HEGELS Diagnose der modernen «Entzweiung» (ed. 1971, S. 289-290) – «die Gefahr des Verstandes vorhanden, welche das Angeschaute als Ding, den Hain als Hölzer erkennen würde» und die Bildsäulen «als Klötze und Steine». Getrennt vom Objektiven, werden Phantasie und Erfahrung gesellschaftlich partikularisiert und «dasjenige, was keinen Wert hat» (Hegel).

Das macht es in der modernen Welt für den Dichter zu einer unendlichen und unendlich schwierigen Aufgabe, die transzendente Stimme des Mythischen, schwebend zwischen Klang und Bedeutung, zu vergegenwärtigen. Das mythische Rauschen wird zur ‚fremden Stimme‘, *the sound and the fury* (Faulkner), die in den Wahnsinn treiben kann, aber weder innen noch außen erklingt. «Der Dichter lauscht nicht einer fremden Stimme, seine Stimme und seine Worte sind die fremden» (PAZ 1984, S. 38). Sie entsteht, wenn der Dichter das – gleichwohl notwendig gebildete – Ich-Bewußtsein ebenso überschreitet wie die logische Ordnung der Sprache, wenn er schamanenhaft einen Sprung ins Leere wagt, mithin den Nährboden dafür bestellt, dass es zu zufälligen Konsonanzen der Töne, Bilder, Rhythmen aus dem Raum des Unbewußten mit den Stimmen, Worten, Bildern kommt, die aus der Wirklichkeit auf uns eindringen. Dann kann sich ereignen, dass der Dichter – wie bei HEINE (ed. 1981, S. 139) – ein «träumerisches Quellengemurmel» vernimmt oder «die Bäume flüstern» hört «wie mit tausend Mädchenzungen»; oder dass, wie Wolfgang KOEPPEN (1972, S. 10) notierte, ein sprachmusikalisches Gewebe entsteht «aus einem Gemurmel. Plätschern einer Quelle. Zwei Stimmen, nicht zwei Personen». Das plötzliche Aufklingen der transzendenten Stimme des Mythos gleicht dem überraschenden Erscheinen einer Geliebten, die sofort wieder verschwindet. Dass sie trotzdem immer wieder herbei- und wachgerufen werden kann, liegt an unserer Triebnatur, am, wie Freud betonte, «mythischen Wesen» unserer Triebe. Mithin daran, dass wir in der Moderne zwar nicht mehr aus einer kulturellen Gemeinschaft kommen, aber immerhin aus der Gemeinschaft mit dem mütterlichen Körper, die uns im Glücksfall, verborgen im Unbewußten, einen aufnehmenden und resonanzfähigen Raum synästhetischer Zeichenströme – jene semiotische *chora* – hinterläßt.

#### BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN Giorgio, *Il linguaggio e la morte*, Torino 1982.

- AGAMBEN Giorgio, *Das Offene. Der Mensch und das Tier*, Übs. D. Giuriato, Frankfurt/M. 2003.
- BATAILLE Georges, *Die Aufhebung der Ökonomie*, 2. Aufl., München 1985.
- BENJAMIN Walter, *Städtebilder*, Frankfurt/M. 1963.
- BENJAMIN Walter, *Über Haschisch*, Frankfurt/M. 1972.
- BRECHT Bertolt, *Tagebücher 1920-1922. Autobiographische Aufzeichnungen 1920-1954*, Frankfurt/M. 1978.
- CASSIRER Ernst, *Philosophie der symbolischen Formen. 2. Teil: Das mythische Denken* [1923], Darmstadt 1953.
- CASSIRER Ernst, *Versuch über den Menschen. Einführung in die Philosophie der Kultur*, Übs. R. Kaiser, Frankfurt/M. 1990.
- FREUD Sigmund, *Totem und Tabu*, in: *Werke*, Bd. 2. hrg.v. A. Freud u.a., Frankfurt/M. 1978.
- GIDE André, *Die Rückkehr des verlorenen Sohnes*, Übs. R.M. Rilke, Frankfurt/M. 1978.
- HEGEL G.W.F., *Glauben und Wissen*, in: *Werke*, Bd. 2, Frankfurt/M. 1971.
- HEGEL G.W.F., *Jenaer Realphilosophie II*, Hamburg 1969.
- HEIDEGGER Martin, *Was ist Metaphysik?* [1949], 16. Aufl, Frankfurt/M. 2007.
- HEIDEGGER Martin, *Moira (Parmenides)*, in *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954.
- HEIDEGGER Martin, *Der Ursprung des Kunstwerks*, Stuttgart 1960.
- HEIDEGGER Martin, *Die Technik und die Kehre*, Pfullingen 1962.
- HEINE Heinrich, *Die Harzreise*, in: *Sämtliche Schriften*, Bd. 3, hg.v. K. Briegleb, Frankfurt/M., Berlin u. Wien 1981.
- HEINRICH Klaus, *Reden und kleine Schriften 1*, Frankfurt/M. 1997.
- JASPERS Karl, *Psychologie der Weltanschauungen* [1919], München 1985.
- KLEIN Melanie, *Die Psychoanalyse des Kindes*, 2. Aufl., München 1979.
- KOEPPEN Wolfgang, *Vom Tisch*, in: «Text&Kritik», H. 34/1972.
- KRISTEVA Julia, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Übs. R. Werner. Frankfurt/M., 1978.
- LEOPARDI Giacomo, *Canti*, a cura di Lucio Felici, Roma 1999.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Das wilde Denken* [1962], 10. Aufl., Frankfurt/M. 1997.
- MALLARMÉ Stéphane, *Sämtliche Dichtungen*, Französisch und deutsch, Übs. R. Stabel, München 1995.
- NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, in: *Werke*, hg.v. G. Schulz, 2.Aufl., München 1981.
- OLDENBURG Hermann, *Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, Berlin 1881 [Reprint Leipzig].
- PAZ Octavio, *Essays 2*, Frankfurt/M. 1984.
- PLATON, *Politeia*, Griechisch und deutsch, Buch IX, Frankfurt/M. und Leipzig 1991.

- RILKE Rainer Maria, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, [1910], in: *Werke. Kommentierte Ausgabe*, Bd. 3. hg. v. A. Stahl, Frankfurt/M. u. Leipzig 1996.
- RILKE Rainer Maria, *Ausgewählte Gedichte*, Frankfurt/M. 1966.
- SARTRE Jean-Paul, *Was ist Literatur? [Qu'est-ce que la littérature?]*, Reinbek 1981.
- SCHOPENHAUER Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 2, Stuttgart 1987.
- SEVERINO Emanuele, *Essenza del nichilismo*, Milano 1982.
- VATTIMO Gianni, *Der Nihilismus als Schicksal*, in *Das Ende der Moderne* [La fine della modernità, Milano 1985]. Übs. R. Capurro, Stuttgart 1990.



# IL FASCINO AMBIGUO DELLE ROVINE E LA SEDUZIONE DELLA MONTAGNA

ITINERARI NELLA LETTERATURA TEDESCA  
DEL DOPOGUERRA: WEISS, KOEPPEN, FÜHMANN

di  
Elena Agazzi

## LA FEDELITÀ ALL'ASSUNTO ARCHEOLOGICO

Quando si parla di archeologia, oggi, non s'intende semplicemente lo studio delle antichità classiche, ma anche un rapporto fisico con i siti e gli oggetti che rappresentano il patrimonio delle passate civiltà. Per quanto riguarda questo punto, si possono leggere le pagine iniziali di un lavoro di Ranuccio Bianchi Bandinelli, ripubblicato di recente, che consta di una sua introduzione all'archeologia che stava per essere data alle stampe nel '75, quando sopravvenne la sua morte. Qui si legge:

[Nel XIX secolo] l'archeologia venne intesa essenzialmente quale storia dell'arte greca basata sulle fonti letterarie. Essa appariva quindi figlia diretta della filologia, che approntava la critica a quelle fonti. È occorso un lungo lavoro di revisione per liberare la storia dell'arte antica dall'ottica delle fonti, mentre lo scavo archeologico era inteso soprattutto quale recupero di pezzi da collezione. Recenti pubblicazioni di documenti hanno posto in luce che Bismarck tagliò i fondi per la missione di scavo ad Olimpia perché non erano state poste in luce sculture che «saltassero abbastanza agli occhi». Questa archeologia di *spuria* derivazione winckelmanniana fu posta in crisi e superata [...] da due fattori [...]: 1) dallo storicismo che era andato affermandosi negli ultimi due decenni dell'Ottocento [...] 2) dall'accresciuta importanza, nel campo della ricerca archeologica sul terreno (cioè dello scavo), dell'indagine preistorica.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BIANCHI BANDINELLI 2006, pp. XVI e XVII della prefazione al volume, intitolata: *L'archeologia come scienza storica*, pp. XIII-XXVII.



Ho citato questo lungo passo per sottolineare come il Bianchi Bandinelli vedesse con rammarico prevalere nella ricezione della cultura winckelmanniana dell'800 l'aspetto estetico su quello storicistico, che pure aveva avuto un suo primo, positivo avvio con una distinzione cronologica delle varie fasi dell'arte nella *Geschichte der Kunst des Alterthums* del 1764. Il discorso archeologico deve avere uno stretto rapporto con la cornice storica, dunque, ed esplicitare una propria relazione diretta con i luoghi e con gli oggetti che definiscono il patrimonio delle trascorse civiltà.

Dato che vogliamo muoverci sul terreno della narrazione e della poetizzazione del soggetto archeologico, il genere che nel campo della letteratura si mostra più contiguo alle cose e ai fatti è indubbiamente il *Reisebericht* o, meglio ancora, la *Reisebeschreibung*, la quale solitamente indugia con maggior dovizia di dettagli sugli itinerari e sui luoghi archeologici visitati. Nel confronto tra la *Italienische Reise* di Goethe e il *Griechischer Frühling* di Hauptmann<sup>2</sup>, dunque, il secondo mi sembra essere più consono al concetto qui espresso, posta la distanza ravvicinata tra esperienza e stesura delle notazioni sul viaggio e anche perché sull'elaborazione dei dati della realtà sembra incombere meno quell'erudizione, che già prefigura le tappe culturali dell'esperienza odepórica, che è tipica di Goethe. Questi dichiarava apertamente di aver pre-costituito un'immagine di Roma nella sua mente dopo aver letto una gran messe di classici latini e, su questa base, di aver affrontato l'incontro con la città eterna.

Avviciniamoci ora all'epoca cui è dedicato questo contributo: il secondo dopoguerra, anche se preferisco parlare del 'dopo '45' perché il mio discorso si estenderà fino al 1984, anno di morte dello scrittore Franz Fühmann, che è noto soprattutto per le sue *Nacherzählungen* ispirate all'epos omerico e per i suoi racconti mitologici. La sua carriera scrittorica sfuma in dissolvenza, come quella di Hermann Broch, con un'opera incompiuta dedicata alla montagna, *Im Berg*, cui lavora dal 1973 fino agli ultimi giorni della sua vita.

Di quale fosse il clima nel Dopoguerra e delle ragioni per cui l'evasione nell'antichità classica fornisce ristoro alle menti ancora scosse dalle immagini traumatiche di morte e di distruzione, mi sembra fornire un'eloquente testimonianza Hans Mayer nella sua *Rede über Kulturschöpfung und Kul-*

---

<sup>2</sup> Cfr. in particolare il saggio di P. SPRENGEL 2002, pp. 401-419.

turzerstörung del 1997 che s'intitola *In den Ruinen des Jahrhunderts*. Il filo rosso che egli segue in questo itinerario nel passato è costituito dal rapporto ossimorico tra «consapevolezza della tradizione e distruzione culturale»<sup>3</sup>.

In un primo paragrafo intitolato *Griechischer Frühling 1957*, Mayer ricorda un suo viaggio in quell'anno per visitare tra l'altro la collina di Pergamo, che si trovava nella Ionia di un tempo e nella Turchia d'oggi. A quell'epoca, in cui – almeno in Grecia e in Turchia – non era ancora esploso il turismo di massa, si potevano percorrere «autentici» itinerari archeologici: non Mykonos o Rhodos, ma piuttosto gli scavi del sacrario dedicato a Hera a Samos. In cinque righe Mayer ricostruisce l'itinerario seguito dalla comitiva: Mileto e Priene, Smyrna e gli scavi di Ephesos; da Izmir-Smyrna, con il vaporetto, verso Bergama-Pergamon. Poi, improvvisamente, lo shock culturale:

Dann die Auffahrt zur Burg von Pergamon. Nun standen wir auf dem Fundament des Zeustempels. Wir waren alle plötzlich in Berlin. Ich war der einzige Mitreisende aus einer Deutschen Demokratischen Republik. Bis dahin war alles freundlich gewesen zwischen uns [...]. Hier aber, auf dem Fundament des Zeusaltars, war es plötzlich zu Ende mit aller Freundlichkeit. Von einem Augenblick zum anderen wurde ich stellvertretend zum Angeklagten. »Was ist nun geschehen mit dem Pergamonaltar?« Mir kam das offizielle Geschwätz der Ostberliner Funktionäre und ihrer Medien in Erinnerung: die Sowjetunion habe alles vor der Zerstörung durch den Faschismus gerettet<sup>4</sup>.

Qui vediamo prodursi un caso di *eterotopia*, ovvero di opacizzazione dell'immagine di un luogo storico della classicità (Bergama-Pergamon) in quanto luogo primigenio, per mezzo della visione di un altro luogo (Berlino), che istituisce un diretto rapporto con il presente storico. Ma diversamente dalla situazione che si crea nel contesto della narrazione di *Der Tod in Rom* di Wolfgang Koeppen (1954), che presenta motivi di *Dezentrierung* e *Uneigentlichkeit* dello *Stadt-Raum*<sup>5</sup>, qui la situazione perturbante è prodotta dallo spostamento dell'oggetto archeologico (l'altare di Pergamo) in

<sup>3</sup> MAYER 1997, p. 7. Sul nesso che collega le *Ruinen* alle *Trümmerlandschaften* cfr. particolarmente KOLTER 2002.

<sup>4</sup> *Ivi*, pp. 8-9.

<sup>5</sup> Per questi concetti farò principalmente riferimento al saggio di SIEBENPFEIFFER 2004, pp. 99-121.

un luogo diverso da quello originario. Perché qualche cosa si trasformi in oggetto della storia è necessaria la percezione, effettiva o anche solo supposta, della sua perdita. Questa perdita può essere intesa alla lettera, ma anche metaforicamente, come estraniamento.

Abbiamo dunque la trasformazione di rudere in monumento nel momento stesso in cui l'oggetto archeologico diventa culturalmente e simbolicamente funzionale al disegno di una sua ricollocazione in un contesto diverso. La situazione esplicitata da Mayer però è ancora più sottile. Riguarda l'auspicata riconversione dell'altare dallo status di «Beutegut»<sup>6</sup> dei russi, che lo hanno scomposto e portato a Mosca, a quello di monumento di pubblica fruizione culturale. Esso viene rivendicato quale patrimonio «tedesco» da un compagno di viaggio di Mayer, il *Ministerialrat* della Weimarer Republik, Dr. Magnus (non senza un accento nostalgico rivolto al ricordo del Reich tedesco e dei suoi tesori) che evoca anche in un momento di evasione, cioè la gita archeologica del '57, il clima da Guerra Fredda incombente sulla Germania. Evidentemente è esclusa a priori da Magnus qualsiasi forma di restituzione finale dell'altare all'autentico luogo di provenienza: le ragioni della politica prevalgono su quelle storico-culturali.

Mayer fa poi seguire a questo discorso una felice intuizione, che concerne quello che può essere considerato il momento letterario in cui la visione arcadica dell'antichità si tinge delle tinte fosche della tragedia greca sulla scia del pensiero nietzscheano ottocentesco: il testo di Hauptmann *Griechischer Frühling*, del 1907, risultato di un viaggio in Grecia dello scrittore. Il mito diventa in questo testo il mezzo di riferimento alla dimensione della classicità con i suoi modelli più sanguinosi e violenti e si trasforma nell'ideale scenario metaforico-letterario del Dopoguerra, in cui il lutto ha messo a tacere ogni possibilità di realistica descrizione della catastrofe in versi o in prosa:

Der Reisebericht *Griechischer Frühling* von Gerhart Hauptmann aus dem Jahre 1907 kann als stellvertretend gelten für diesen Umschwung von der Harmonisierung der antiken Kultur bis zur Faszination durch den Prozeß ihrer geschichtlichen Zerstörung [...]. Gerhart Hauptmanns Dichtung wird, als Folge der Griechenlandreise von 1907, immer stärker fasziniert von Phänomenen der Blutrache, der Gewalt, der mißlungenen Entsühnung. In der Tragödie *Der Bogen des Odysseus*, die bald nach der Rückkehr aus Griechenland entsteht,

<sup>6</sup> MAYER 1997, p. 11.

beantwortet der heimgekehrte Odysseus die Frage, wie die Krise zu Ithaka gelöst werden kann, mit dem einfachen Satz: »Mit Blut – womit denn sonst? – Mit Blut«<sup>7</sup>.

Uno dei momenti più intensi della *Rede* di Mayer, che in varie tappe cita testi significativi per l'esplorazione dell'elemento arcaico nella modernità, è rappresentato dal noto passo dedicato da Peter Weiss all'altare di Pergamo nella sua *Ästhetik des Widerstands*, che come è noto riguarda la visita dell'io-narrante e di altri due protagonisti della vicenda, Coppi e Heilmann al *Pergamon Museum* di Berlino il 22 settembre del 1937. Weiss è riuscito a restituire il pathos dell'agone tra le divinità olimpiche della luce, che possiedono fattezze umane, contro i giganti, che hanno invece l'aspetto di animali, conferendo alla descrizione una plasticità impressionante: essa non è vincolata al momento statico, perché il fregio sembra prendere vita attraverso una sorta di «vibrazione» della pietra, di cui i tre percepiscono la minaccia. Si tratta di una percezione della trasformazione che corrisponde alla reazione al momento dinamico in cui Goethe, superando in questo gli stessi Winckelmann e Lessing, aveva riconosciuto il momento «gravido di eventi» nel quale è stato immortalato il gruppo del *Laocoonte*<sup>8</sup>. Ma c'è di più. Il quindicenne Heilmann, che come dice l'io-narrante era quello «der Wissenschaftler sein wollte», spiega agli altri due compagni più vecchi di lui il senso della lotta, li fa precipitare in un passato prima politico, poi archeologico e infine decisamente mitologico, in modo che la visita all'altare non rimanga, come per i molti visitatori attorniti e disinformati, un puro momento estetico, ma si trasformi in un'esperienza culturale a tre dimensioni, utile in un presente gravido di pericoli<sup>9</sup>. Heilmann spiega come anche l'arte fosse adoperata a scopo politico, per convincere il popolo della presenza di divinità di cui sapevano solo pochi,

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>8</sup> «Noch einmal wandten wir uns dem Relief zu, das in seinen Bändern überall die Sekunde aufzeigte, in der gewaltsamen Veränderung bevorstand, den Augenblick, in dem die gesammelte Kraft die unabwendbare Folge ahnen läßt. In dem wir die Lanze unmittelbar vorm Wurf, die Keule vorm Niedersausen, den Anlauf vorm Sprung, das Ausholen vorm Aneinanderprallen sahen, wurde unser Blick von Figur zu Figur, von einer Situation zur nächsten getrieben, und im ganzen Umkreis begann der Stein zu vibrieren»; WEISS 1991, p. 11.

<sup>9</sup> *Ivi*, per la parte politica soprattutto pp. 9-10, per quella archeologica p. 12 e per quella mitologica pp. 10 sgg.

i potenti, e come quel monumento in particolare fosse pregno della sofferenza di molti. Infatti, essi avevano dovuto spendere sudore e sangue, pagando talora con la vita, per erigerlo:

Gewiß waren es hochgezüchtete Gestalten, die hier barbarische Mischwesen niedertraten, und es waren nicht jene verewigt worden, die unten in den Gasen der Stadt die Mühlen, Schmieden und Manufakturen betrieben, die tätig waren auf den Märkten, in den Werkstätten, den Werften am Hafen, auch war das Heiligtum auf dem dreihundert Meter hohen Berg, im ummauerten Bezirk der Magazine, Kasernen, Bäder, Theater, Verwaltungsgebäude und Paläste des regierenden Clans dem Volk nur an Festtagen zugänglich [...] nicht erinnerte an die Fronarbeiter, die den Marmor brachen und die großen Blöcke zu den Ochsenkarren schleppten, und trotzdem, sagte Heilmann, gereichte der Fries nicht nur den Götternahen zum Ruhm, sondern auch denen, deren Stärke noch verborgen lag, denn unwissend waren sie auch nicht, auf ewig wollten sie sich nicht knechten lassen, schon beim Abschluß des Baus erhoben sie sich, unter der Führung des Aristonikos, gegen die Stadtherren<sup>10</sup>.

Mayer ricorda come Peter Weiss avesse giurato di opporre una «resistenza senza quartiere» sia nei confronti del nazionalsocialismo che dello stalinismo, ritenendo che non esiste mai una vittoria a tempo indeterminato, così come una sconfitta duratura. Quello che è certo è che Weiss ha colto che il Novecento è iniziato nel segno della disarmonia, nello sforzo di far emergere lo spaventoso dal bello, nel vitalismo esasperato che è tipico dell'estetica futurista e che poi diventa patrimonio del fascismo, sollecitando l'immaginazione a fondere l'antica immagine mitica del guerriero con quella moderna dell'eroe di guerra. Come dice il diavolo a Adrian Leverkühn nel *Doktor Faustus* di Thomas Mann: «Und wir bieten erst das Rechte und das Wahre, und das ist schon nicht mehr das Klassische, mein Lieber, was wir erfahren lassen, das ist das Archaische, das Urfrühe, das längst nicht mehr Erprobte»<sup>11</sup>.

Nelle relazioni sulle visite a Roma di Ingeborg Bachmann nel 1955 e di Alfred Andersch a Tharros, in Sardegna, nel 1961 gli scavi e i palazzi, le ville diventano un alibi per parlare di morte, della percezione della ineso-

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 12-13.

<sup>11</sup> Per un approfondimento circa i rapporti letterari tra l'opera di Thomas Mann e quella di Wolfgang Koeppen cfr. PIRRO 2009, pp. 37-54 (capitolo II: *Fascismo e seduzione. Presenze manniane in Wolfgang Koeppen*).

rabile decomposizione delle cose e dello strisciante e insidioso proliferare di una natura incolta che copre i resti di civiltà ormai sepolte, come quella presente. L'insistenza con cui la Bachmann ripete «ho visto» sembra voler compensare con un atto vitale l'indifferenza con cui cose e oggetti le si fanno incontro, intrappolati nei loro ritmi sempre uguali, insignificanti e importanti tanto l'uno come l'altro. Una nostalgia insanabile sembra legare ogni cosa a Roma, perché per quanto uno scavi o cerchi, tutto è opaco e quindi misterioso, sia sulla superficie che nel sottosuolo, dove i morti si sono sovrapposti nel corso delle generazioni e i condotti dell'acqua e le catacombe sembrano voler inghiottire chiunque azzardi una discesa nelle viscere della terra<sup>12</sup>. Neanche la luminosa Sardegna sembra promettere maggiori delizie. A Tharros, Andersch è sopraffatto dalla desolazione, perché da tempo gli scavi non portano più alla luce tesori, sottratti all'epoca della rivoluzione dai contadini di Cabras e di Riola Sardo e poi dispersi e perché sembra assurdo voler circoscrivere con il filo spinato un territorio spoglio, che non è più in grado di raccontare le proprie origini, la propria funzione e la propria grandezza di un tempo. La descrizione si chiude con queste parole:

Gleichgültig das Punische und das Römische, gleichgültig Balzac und die christliche Moschee und der Limonadenstand mit dem Schattenplatz unter den Schilfmatten und der Omnibus aus heißem Blech und Leder. Das große Rad da oben dreht sich. Oder steht es still? Ist es weiß? Es könnte auch sein, daß es schwarz ist. Es könnte auch sein, das dies gar nicht eine große Hitze ist, sondern eine große Kälte<sup>13</sup>.

Il fatto che quello di Andersch fosse uno sguardo senza futuro condizionato dal clima instabile del Dopoguerra, è confermato, oggi, dalla vastità e dalla varietà del sito di Tharros, in cui gli scavi, pur non essendo condotti probabilmente con la perizia necessaria, hanno portato alla luce bellezze come la zona del tempio e le mura che delimitavano le case patriizie, le botteghe dei contadini e le zone di vita comune, come le terme. Per Andersch, invece, il sito archeologico non è che un frammento della gran-

---

<sup>12</sup> BACHMANN 1993, pp. 284-288 (scritto nel 1955 e pubbl. in: Id. 1978, Bd. IV, pp. 29-34).

<sup>13</sup> ANDERSCH 1993, pp. 310-312; prima pubblicazione nella: »Neue Zürcher Zeitung« del 22.1.1961.

de necropoli in cui si è trasformata la civiltà occidentale, l'entropia dei sogni e degli incubi di un progresso che mostra i suoi effetti devastanti.

#### TRE FORME DI RESISTENZA AL DECLINO DELL'INTERESSE PER L'ARCHEOLOGIA NEL DOPOGUERRA

Nel Dopoguerra si presentano ai nostri occhi tre forme di resistenza allo sgretolarsi della fedeltà nei confronti dei modelli classici antichi: la prima è data dalla convinzione di dover difendere il patrimonio della cultura archeologica nonostante una situazione sociale che impone di lavorare nel presente per una 'ricostruzione della civiltà' su basi nuove. L'urgenza di ristrutturare il tessuto urbanistico di città devastate dalla guerra agisce da deterrente nei confronti degli interessi archeologici, a meno che non siano gli stessi archeologi a operare un rilancio della ricerca dopo un lungo periodo di latenza dei lavori. Del Bandinelli, che si adopera per rendere meno filologica e più concreta l'archeologia si è già detto. Si può pensare però anche a Ludwig Curtius (1874-1954), che fu direttore dell'istituto storico-archeologico tedesco di Roma dopo Amelung. Un anno prima di morire, dopo essersi sempre dimostrato devoto cultore del pensiero antico di Winkelmann e di Goethe, scrisse un eloquente saggio dal titolo: *Die antike Kunst in der modernen Welt* (1953) in cui, rifacendosi al passo di *Der Dichter und diese Zeit* di Hofmannsthal che definiva «enigma» del tempo moderno il fatto che esso fosse pieno di oggetti che sembrano vivi essendo morti e di altri che sembrano morti pur essendo vivi, confermava l'esistenza di questo dilemma e lo considerava produttivo sotto più di un punto di vista<sup>14</sup>. L'ottimismo di Curtius rispetto all'impossibilità di vivere senza una

<sup>14</sup> Alla fine del saggio di Curtius si legge: «Blicken wir zurück auf die mehr als zweitausend Jahre der europäischen Kunst, so scheint diese von einem merkwürdigen Gesetz beherrscht zu sein, dem Gesetz immer wiederkehrender Renaissancen. Schon die Rezeption der griechischen Kunst durch das Römertum war eine Art von Renaissance. Von nachlebendem antikem Gut lebte die romanische Plastik, nachher erscheint neu gedeutete Antike mit gotischer Seele. Durch die Antike findet die italienische Renaissance sich selber, in Konkurrenz mit ihr entfaltet der Barock seine Steigerungen, enthüllt der Klassizismus seine zarte Schwäche. In allen diesen Wandlungen bleibt eine Konstante sichtbar, die plastische Selbstbehauptung der aktiven menschlichen Figur, eine Konstante, die europäisch ist und die als europäisches Erbgut von den Griechen geschaffen worden ist». CURTIUS 1957, p. 52.

cultura della classicità poggiava anche sull'idea che l'archeologia sarebbe di per se stessa monodimensionale, se non vi fossero i miti, oltre che la storia dei popoli, ad animare ancora nel presente gli spazi silenti degli scavi e che, anzi, nel caso si fosse determinata un'ulteriore erosione dei monumenti nel corso del tempo, solo il mito potrebbe compensare la grave perdita con la narrazione che ricostruisce gli scenari della cultura classica<sup>15</sup>. Il mito dorme nelle cose perché è lo specchio in cui si riflette la coscienza umana quando essa prende atto del mondo che la circonda e rimanda direttamente alla realtà, anche se continua a trattare di cose irreali.

La seconda forma di resistenza al declino dell'interesse per l'archeologia è quella operata dalla popolarizzazione della disciplina. Essa deve il suo successo a C.W. Ceram, autore di *Götter, Gräber und Gelehrte. Roman der Archäologie*, che ha venduto dal 1949 a oggi cinque milioni di copie ed è stato tradotto in 28 lingue, a Werner Keller, che ha scritto *Und die Bibel hat doch recht. Forscher beweisen die historische Wahrheit* (1955), ripubblicato nel 2000 in un'elegante edizione e a sua volta è stato venduto in sei milioni di esemplari e infine al bestseller di Rudolf Pörtner, dal suggestivo titolo *Mit dem Fahrstuhl in die Römerzeit. Städte und Stätten deutscher Frühgeschichte*, del 1959. Dirò molto brevemente che David Oels, che si è dedicato con attenzione a questo fenomeno nell'ambito di una ricerca sui *Sachbücher* più significativi del dopoguerra, ha trovato per ciascuno un'espressione consona per definire il motivo dominante che crea anche un genere particolare di scrittura: il libro di Ceram sarebbe un «archäologisches Überlebensepos», il secondo un «testo sul Tätervolk e la Opfergemeinschaft» e l'ultimo l'espressione dello «Aufgang des Adenauerlands» (non a caso ambientato a Colonia). Ciò che promettono tutti e tre è

über archäologisch gesicherte Artefakte zugreifen und ihren narrativen Zusammenhalt primär nicht durch die historische Chronologie gewährleisten, sondern über die räumliche und zeitliche Anordnung nach Grabungsergebnissen und -orten<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> «Nehmen wir an, alle dorischen Tempel, die von Paestum, von Selinunt, von Segesta, von Phigalia und der Parthenon seien zerstört, dann reichte die ganze reale griechische Geschichte nicht aus, die Manifestation griechischen Geistes uns zu vermitteln, die sie verkörpern»; CURTIUS 1944 (1957), p. 98.

<sup>16</sup> Cfr. l'ampio e perspicace saggio di OELS 2005, pp. 345-370. Se vogliamo rimanere nell'ambito del periodo storico qui trattato si può verificare con quanta fatica Erich Arendt



Questi *Sachbücher* mettono in scena i personaggi storici come se fossero attori teatrali, registrano le reazioni psicologiche dei protagonisti (come ad esempio quelle di Schliemann) e gli eventi privati correlandoli a fatti che ‘fanno il giro del mondo’ – come la scoperta del sito di Troia –, tratteggiano vizi e virtù di interi popoli. Il focus del racconto si appunta su alcuni particolari fenomeni che, quasi aneddoti, vengono inclusi successivamente in narrazioni molto più articolate che fanno da cornice alle imprese degli archeologi, costruite come detective-stories. Ma ciò che ci interessa maggiormente è che tali testi svolgono una sorta di funzione compensativa e consolatoria rispetto al lutto che si è prodotto con la guerra: infatti è sul cercare (come azione investita di speranza) e trovare (come azione gratificante) che puntano gli sviluppi narrativi. Le prospettive storiche vengono forzate e diventano così «utili» anche le tragedie contemporanee, ora investite di un raggio di ottimismo:

Später hat dann der Luftkrieg den Archäologen die Arbeit bedeutend erleichtert. So wäre schon die Freilegung der Thermen in der Stadtmitte ohne Vorleistung der Bomben nicht möglich gewesen<sup>17</sup>.

#### INTERMEZZO: ROVINE E MACERIE

Prima di menzionare la terza forma di resistenza all’oblio del passato classico, è opportuno ricordare il ruolo svolto da un’opera letteraria del dopoguerra nell’evocare il tema delle rovine.

*Der Tod in Rom* di Wolfgang Koeppen mostra un’assoluta mancanza di resistenza al clima di declino della civiltà occidentale prodotta dai regimi totalitari. Il romanzo, che viene pubblicato in quel torno di anni, manifesta gli inequivocabili sintomi di una trasformazione della arcadica città visitata da Goethe in una città demoniaca: essa riesce ad evocare tutt’al più i propri antichi fasti nella forma di coacervo di luoghi classici e di oggetti antiquari buttati alla rinfusa, elencati per dovere di cronaca come «presenze storiche» accanto ai protagonisti. Luoghi e oggetti hanno assorbito il «senso dell’insensatezza», l’assurdo cioè del vagheggiamento del bello apollineo in una

---

cerchi di vivacizzare la sua descrizione del viaggio compiuto in Grecia, di cui ci resta la pubblicazione intitolata *Griechische Tempel*, che partendo dalla prospettiva dei siti archeologici fatica a decollare verso orizzonti più propriamente narrativi del mito classico.

<sup>17</sup> PÖRTNER 1974<sup>9</sup>, p. 80.

cornice che è stata lo scenario della ascesa al potere del fascismo italiano, essendo questo incapace, peraltro, – nello sguardo dell’incrollabile nostalgico della croce uncinata, il gerarca Judejahn – di assurgere alla grandezza marziale del popolo tedesco. In questo *Trödelladen* delle antichità romane, manufatti e monumenti antichi non sembrano neppure degni di una corretta collocazione nelle categorie temporali e spaziali che la storia ha loro riservato, perché l’ottusità intesa come *Ignoranz* del soldato o l’obnubilamento mentale inteso come *Schwäche* dell’artista contemporaneo, di cui si era annunciata già la pernicioso endemicità nel giovane Hanno Buddenbrook uscito dalla penna di Thomas Mann, riflettono su questi simboli dell’acme artistica europea la terribile apatia di un’epoca convalescente:

Vom Dach der Kolonnaden winkten Berninis Heilige mit großen pathetischen Gesten wie erregte Zuschauer in das Oval hinunter, aber niemand wurde heute sichtbar gekreuzigt, keine Tierhatz tobte, kein Netzkämpfer erschlug den Schwertfechter, kein Rosselenker umkreiste die Bahn, nur die Autobusse der Reisebüros überrundeten einander im hartem Konkurrenzkampf<sup>18</sup>.

Roma è una città buona solo per turisti frettolosi o devoti<sup>19</sup> o per copie sentimentali che piuttosto che cogliere in modo analitico la profondità culturale dell’arte, ne percepiscono languidamente il benefico effetto sull’anima: l’antichità offre un rifugio ideale di fronte all’incertezza del presente e del futuro. L’amore per l’antichità diventa una formula, un’espressione di rito che inganna quelli stessi che cercano di convincersi della sua importanza:

Sie liebten die Antike. Sie liebten den festen Marmor, die erhabenen Gestalten, die der Mensch nach seinem Bilde schuf, die kühlen Sarkophage, die verheißende Wölbung der Mischkrüge. Sie besuchten die Erosen, die Faune, die Götter und die Helden. Sie betrachteten die Ungeheuer der Sage und versonnen den schönen Leib der Venus von Cirene und das Haupt der schlafenden Eumenide<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> KOEPPEN 2001, p. 112.

<sup>19</sup> «Rom und der Vatikan und der Heilige Vater und das Apostelgrab wurden für wenig Geld in wenigen Stunden geboten und als Zugabe noch die Blaue Grotte von Capri, Tiberius’ Schloß, Botticellis Frühling in Florenz, die Gondelfahrt in Venedig und der Schiefe Turm in Pisa»; *ibidem*.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 19. Il riferimento è alla coppia dei Kürenberg, lui direttore d’orchestra e lei cantante.

Qualche pagina dopo si legge di nuovo:

Sie lieben das alte, das antike, das römische Rom, sie lieben die Foren mit ihrer zerschlagenen Größe, sie lieben den Blick am Abend über die alten Hügel, über die Zypressen, die einsamen Pinien, sie lieben die sinnlos gewordenen nichts mehr tragenden Säulen, die gespaltenen Bogen über den zugeschütteten Abgründen der Bildung gewordenen Siege, sie lieben das Haus des Augustus und nennen Horaz und Vergil, sie bewundern die Rotunde der Vestalinnen, und sie beten im Tempel des Glücks<sup>21</sup>.

È già stato osservato da vari commentatori dell'opera di Koeppen che i luoghi della narrazione si dividono chiaramente in luminosi e tenebrosi, e che i secondi sono quelli in cui è contestualizzata l'azione di Judejahn, che è – moralmente parlando – un figlio degli inferi.

Le vedute delle carceri di Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) dovevano essere ben presenti alla mente di Koeppen, quando descrisse la visita del nazista nel tunnel sottostante i giardini del Quirinale che, non casualmente, egli ricordava essere stati percorsi da varie generazioni di papi. L'inquietante continguità tra un luogo in cui si pratica la tortura e in cui si lasciano languire vite umane e l'area soprastante, riservata al mondo ecclesiastico, con le sue ipocrisie, i suoi terribili segreti e la sete di potere, costituisce nel rapporto superficie/sottosuolo uno dei leit-motiv dell'opera. *Le Carceri d'invenzione* è il nome dato da Piranesi al suo ciclo di incisioni, indicato su una lastra di marmo posta su una parete ben visibile del suo primo foglio. Queste carceri di proporzioni ciclopiche ospitavano – se si osservano da vicino le opere –, un maggior numero di creature infernali piuttosto che di prigionieri; erano costruite come un sistema labirintico di scale ascendenti e discendenti. In una di queste incisioni si vede poi anche una misteriosa, gigantesca ruota che, come sospesa in cielo, sovrasta minacciosa persone e cose: essa indica forse, in generale, il destino umano che sfocia ineluttabilmente nella morte o, in collegamento al tema principale della prigionia, una mostruosa macchina di tortura.

Le incisioni di Piranesi sono un *theatrum mundi* di cui si vedono le quinte di scena, ma non il palco. È possibile che anche Andersch avesse a sua volta davanti agli occhi queste immagini quando, stando a Tharros, scrisse quanto già citato: «Das große Rad da oben dreht sich»?

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 49-50.

La sensazione che queste carceri trasmettono non è soltanto quella della claustrofobia, ma anche quella della agorafobia, per il carattere monumentale delle loro proporzioni che tocca la dimensione del sublime, come già ha notato in passato Norbert Miller nel suo interessante studio su Piranesi<sup>22</sup>. Una caratteristica delle carceri, delle catacombe e delle cantine è quella di rimbombare a ogni parola pronunciata. Qui non tanto la voce di Judejahn si fa sentire, ma è la sua coscienza a parlare, quando si presentano alla mente immagini del passato. L'irriducibile non vacilla rivedendo i morti di Polonia, Russia e Ucraina nelle fosse comuni, tutti uomini giustiziati senza pietà. In una città che è stata abbandonata dalle divinità, come esplicita il passo «Zweitausend Jahre christlicher Erleuchtung und am Ende lebte Judejahn! Warum dann die Vertreibung der alten Götter? 'Du sollst nicht töten!' Dröhnte es von Tunnelwänden?» anche il mito dell'eternità è pericolante e questo fatto non sembra dispiacere a Judejahn, che ha dovuto assistere alla distruzione di Berlino, che il Führer garantiva essere durevole e stabile nel tempo: «Das römische Weltreich brach zusammen, nachdem der Graben zwischen dem 'Tempel der Götter' und den Thermen des Agrippa entstanden war»<sup>23</sup>. Così come le città, che promettevano solidità e indifferenza di fronte ai vizi capitali, alle guerre e ai tentativi del nemico di espugnarle e pure sono crollate, allo stesso modo Judejahn alla fine è colto da infarto, non senza aver freddato senza battere ciglio l'ennesimo innocente, la moglie del musicista Kürenberg. Proprio mentre cerca di nascondersi dopo questo crimine, Judejahn ha ancora la sua ultima occasione per dimostrare quanto il suo inesausto sforzo per mettersi a servizio della causa della supremazia della Germania lo abbia reso cieco davanti alle profonde differenze che definiscono il declino materiale di una civiltà rispetto al

---

<sup>22</sup> MILLER 1978. Per un'analisi ravvicinata dei temi qui trattati cfr. PINZHOFFER 1996, particolarmente Erster Teil: *Raum und Zeit*, pp. 24-42.

<sup>23</sup> Qui Pinzhoffer si riferisce all'inizio dell'opera, in cui l'incipit riguarda proprio il tema dell'abbandono della città da parte degli dei e della contaminazione della cultura classica con la volgarità delle orde di turisti che invadono le zone di interesse archeologico. È il Pantheon, in cui è sepolto il divino Raffaello, il primo monumento a essere menzionato: «Ein Graben zieht sich um das Pantheon und war einmal eine Straße, die vom Tempel aller Götter zu den Thermen des Agrippa führte, das römische Weltreich brach zusammen, Verfall deckte den Graben zu, Archäologen hoben ihn aus, Mauerrümpfe ragen verwittert moosbewachsen hervor, und auf den Stümpfen hocken die Katzen»; KOEPPEN 2001, p. 11.

declino di una cultura. *Trümmer* e *Ruinen* sono dunque ai suoi occhi una cosa sola: sassi e calcinacci, resti di case, di edifici pubblici, che però a Roma non sono utili nemmeno come nascondiglio. La grandiosa intuizione di Koeppen, che alimenta nel suo romanzo il senso della sfida tra mondo antico e moderno così come Weiss, da parte sua, supera i limiti spaziotemporali comunicando la percezione della vibrazione del fregio di Pergamo nei suoi personaggi, si trova concentrata in queste parole:

Es war schwer, in diesem roten Nebel ein Versteck zu finden. Da war Gemäuer. Da waren Ruinen. In Berlin hatte er sich in Ruinen verkrochen. In Rom mußte man Eintritt zahlen, wenn man sich in Ruinen verkriechen wollte<sup>24</sup>.

#### L'EREDITÀ DI PROMETEO

Norbert Miller ha più volte rilevato nella sua monografia dedicata all'opera di Giovanni Battista Piranesi, *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi* (1978) che ciò che rende grande il lavoro di questo artista è la combinazione tra precisione scientifica e fantasia: una fantasia in cui si respirano le premesse di un passaggio da un gusto classicista a un'atmosfera preromantica, mediato dalla prospettiva teatrale della 'scena per angolo' tardo-barocca di Ferdinando Bibiena. Come si legge in un articolo apparso sulla «Neue Frankfurter Zeitung» in occasione della celebrazione dei duecento anni dalla morte dell'artista romano

Piranesis Bild schwankte bisher zwischen dem eines bravurösen Vedutisten und dem eines leicht neurotischen Visionärs der Menschheitsängste auf die Platte bannte [...] Piranesi ist [aber, n.d.A] einer der ersten, die die Erhabenheit der römischen Antike primär aus der Ingenieursarchitektur begründeten [...] Die Publikation der «Descrizione e Disegno dell'Emisario del lago di Albano» von 1762 ist charakteristisch; eine genaue Vermessung und Wiedergabe der topographischen Situation gipfelt schließlich in sehr mahlerischen Veduten der noch funktionierenden Anlage<sup>25</sup>.

Grazie a competenze nel campo dell'ingegneria, oltre che dell'architettura, che gli permettono di disegnare le macchine da costruzione e da trazione dei materiali e grazie allo studio geofisico del terreno, Piranesi è

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 191.

<sup>25</sup> H.-W. KRUFFT 4-5 novembre 1978, n. 257, p. 57.

forse l'unico artista settecentesco (e comunque farà da pioniere rispetto a quelli successivi) a sapere rappresentare davvero come l'ingegno dell'uomo abbia saputo sfruttare le condizioni del terreno nel modo più proficuo per la costruzione di edifici pubblici e di luoghi di culto. Ad esempio per l'erezione del Mausoleo di Adriano, collocato là dove oggi vediamo il fortilizio di Castel Sant'Angelo. La parola va a Miller, che ha descritto perfettamente questo processo:

Er führt jede Einzelheit deutlich vor Augen: von dem tief unten in den Boden gerammten Pfahlrost über die verschiedenen Steinlagen der Mauer und die zur Entlastung dienenden Stützbogen und Mauerbastionen bis hinauf zu dem Marmor-Plateau auf dem dann der Zylinder des Mausoleums aufruht. Er hat die Position jedes Steins vor Augen, die spezifische Form des Mauerverbands, den Wechsel von behauenen und unbehauenen Quadern aus Travertin und Peperin. Er taucht gewissermaßen mit dem Betrachter in die Erde hinab [...] Wieder sind wir in einer terra incognita, in einem reich bauwütiger Titanen, deren Leidenschaft nun freilich im übereinanderschichten riesiger Steinblöcke besteht<sup>26</sup>.

In un'epoca in cui Winckelmann stava già sollecitando in modo decisivo l'interesse della cultura europea per la grandezza dell'Atene democratica del V secolo a.C., fondava il canone estetico del bello e articolava una prima importante periodizzazione della storia dell'arte antica, Piranesi diventava da parte sua ispiratore – grazie alla sua particolare interpretazione del rovinismo – degli scenari perturbanti che si trovano ad esempio nel *Castle of Otranto* di Horace Walpole (1765). Con altre modalità, comunicava ad un'artista come Füssli l'idea che la monumentalità della Roma antica aveva in sé qualcosa di mostruoso, davanti a cui si doveva arretrare con una sorta di orrore: testimonia questo l'opera dello svizzero *Der Künstler, verzweifelt vor der Größe der antiken Trümmer*, in cui egli disegna se stesso davanti al ciclopico piede di una statua romana, sopraffatto dalla percezione dell'incommensurabile. La cerniera tra il principio formale del classicismo costituito dal bello e quello del sublime romantico, codificato da Burke e da Kant nei loro trattati, attraversa anche la vena artistica di Piranesi, che

---

<sup>26</sup> N. MILLER 1978, in particolare: *Die römischen Altertümer II: Das unterirdische Reich*, pp. 171-183; qui p. 172.

rappresenta un mondo abbandonato dai Titani sconfitti a vantaggio di Prometeo.

#### DAS DREHBUCH DES UNBEWUSSTEN: IL COLLAGE DI FÜHMANN E L'OPERA *IM BERG*

Se possiamo ora giungere a trattare il terzo punto del nostro excursus in relazione ai precedenti è ancora grazie alla funzione che l'opera del Piranesi svolge nella pianificazione ideale di uno degli ultimi lavori usciti dal laboratorio dello scrittore Franz Fühmann, *Im Berg*, che ha le caratteristiche narrative di un epos moderno. Rimasto in forma di frammento, *Im Berg* è il resoconto dell'esperienza fatta dall'autore nelle miniere di rame nello Nordharzrand. Seguendo le attività dei minatori negli strati più profondi della montagna, a partire dal 1973 ma solo per un paio d'anni, nonostante il suo desiderio di ritornare annualmente a compiere questa esperienza, Fühmann ha raccolto le sue impressioni in taccuini e diari e ha collezionato materiale scientifico e folklorico sulla zona. La sua biblioteca, che consta di circa quattordicimila volumi e che ospita testi su materie disparate, offre uno spaccato molto eloquente del suo interesse per la geologia, la mineralogia (spicca tra i libri l'edizione tedesca delle opere sulla montagna e sulla miniera di Agricola), i miti nordici riferiti alla montagna e le opere connesse, come ad esempio quella del 1669 di Johannes Praetorius intitolata *Blockes-Berges Verrichtung*<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> PRAETORIUS 1968 (nel volume Fühmann ha inserito un ritaglio di giornale con due incisioni: *Hexensabbath* (Cock, XVI secolo, ispirato a Brueghel) e *Hexen, die sich auf eine Reise zum Blocksberg vorbereiten* (incisione di Adrianus Hubertus, XVII secolo). Parlando di Franz Fühmann (1922-1984) è utile ricordare che egli divenne cittadino DDR, dopo aver prestato servizio come *Nachrichtensoldat* nella *Wehrmacht*, facendo parte del contingente militare mandato in Grecia e in Unione Sovietica. Nel 1945 fu prigioniero di guerra in Russia e fu sottoposto a un programma di denazificazione presso la Antifa-Zentral-Schule di Noginsk, vicino a Mosca. Fu attivo nella NDPD come funzionario politico-culturale, ma ne uscì nel 1972 perché come pensatore moderato non approvava i sistemi di controllo e di censura che venivano applicati nei confronti di intellettuali che venivano sospettati di non essere in linea con le direttive di regime. Pur rimanendo nella DDR, Fühmann godette di una discreta libertà di movimento, che gli avrebbe consentito anche di spostarsi episodicamente all'estero, ma di fatto trascorse gran parte della sua vita nella casa di campagna di Märkisch Buchholz, vicino a Berlino. Il suo rapporto con il mondo classico si sviluppò perciò in modo assolutamente interiore, come testimoniano le *Nacherzählungen*

Fühmann, che è stato in Grecia solo sotto le armi e che non si è mai direttamente occupato di archeologia<sup>28</sup>, lascia però in eredità un documento di grande importanza per capire il suo itinerario attraverso la letteratura classico-romantica e quella moderna, il suo particolare interesse per le fiabe, il suo impegno nella rielaborazione di testi sul mito classico e sulle saghe germaniche e soprattutto la sua indagine sui sogni, di cui ci restano ampie testimonianze nel testo autobiografico *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*<sup>29</sup>.

Un gigantesco collage, che come altri – purtroppo distrutti dallo scrittore una volta conclusa l'opera – costituivano la partitura del testo e, se vogliamo, per usare un termine che mi sembra pregnante, la «sceneggiatura dell'inconscio» da cui è scaturita l'idea dei suoi libri, mostra le tappe culturali, tradotte in soggetti iconici, che conducono alla stesura di *Im Berg*, rimasto incompiuto a causa della morte seguita a un periodo di malattia.

In questo collage si colgono, da sinistra in alto a destra e poi procedendo in senso orario, livello per livello, a zigzag: il volto di un minatore sporco di terriccio con una scritta sottostante che indica la zona delle miniere di Mansfeld, uno scenario fantascientifico con un disco volante, case in rovina (probabilmente di minatori), la scritta «Die Stärkung der Macht ist revolutionäre Klassenpflicht», un'altra immagine di montagna, un ragazzino con il volto sporco di carbone e la scritta «Ich bin Bergmann. Wer ist mehr?», foto tratte da film tra cui anche una scena erotica, *Kristallwelten* e

---

*Das Hölzerne Pferd* (ispirato all'*Iliade* e all'*Odissea*), *Prometheus* e *Die Titanenschlacht*. Fühmann cercò con un attento studio delle tradizioni riferite alla montagna e con l'esperienza maturata accanto ai minatori nell'ultimo periodo della sua vita un collegamento con la tradizione culturale e letteraria delle saghe e delle fiabe germaniche che forse doveva fungere da antidoto agli incubi e alle crisi di coscienza che l'esperienza militare nazista, in una Grecia non più arcadica, aveva provocato in lui. Si nota come nei suoi racconti mitologici i paesaggi mediterranei siano praticamente invisibili, come rimossi.

<sup>28</sup> Tuttavia, nota Volker Riedel, che si è occupato particolarmente del rapporto di Fühmann con il mondo antico, «[...] kann gesagt werden, daß entweder der eigene militärische Einsatz in Griechenland (bzw., wie bei Hanns Cibulka, in Italien) oder die Reflexion des Balkanfeldzuges bei exilierten Autoren, später die Anteilnahme am griechischen Bürgerkrieg und schließlich die Auseinandersetzung mit der Obristenherrschaft in den Jahren 1967 bis 1974 nicht unwesentlich dazu beigetragen haben, das Interesse an Vorgängen aus der Antike zu wecken oder zu verstärken»; RIEDEL 1996, qui, pp. 257-258 e RIEDEL 2000, pp. 381-386.

<sup>29</sup> FÜHMANN 1993, pp. 283-506.



immagini di minerali, la foto di Fühmann durante un'escursione nelle miniere, le carceri di Piranesi, un disegno con folletti e gnomi, il corpo mostruoso di Frankenstein, un soggetto anatomico, una sala operatoria, un'illustrazione di Gustav Doré che presenta una scena dell'Ade con figure di giganti e di giovinetti che portano doni a una fanciulla dall'aria triste che pare Proserpina, le Huevas o comunque una zona di abitazioni scavate nella roccia, feticci di culture primitive, i cavalieri cinesi ritrovati a centinaia in un sito, la foto di uno scavo in Persia e così via, fino a immagini che non sono facilmente decifrabili. Si possono subito azzardare i nessi tra questi soggetti, aiutati anche da un *Zettelkasten* che aiutava lo scrittore a trovare analogie tra diversi campi d'interesse in base a temi-chiave. Ipotizziamo un itinerario: montagna = sottosuolo = mondo degli inferi = mondo del mistero e dell'eros femminile (pensando al Venusberg) = regno dell'alchimia = regno dei minerali e dei cristalli = regno dei soggetti demoniaci = esseri mostruosi e fantastici = miti nordici = sabba delle streghe = Blocksberg = Harz = le miniere = il lavoro del minatore e il suo orgoglio. La montagna è un corpo cavernoso come il corpo umano e così come i medici intervengono chirurgicamente sul corpo umano prelevando gli organi malati, allo stesso modo i minatori estraggono parti minerali nascoste nella montagna. La differenza fondamentale è però che mentre con l'operazione sul corpo umano vengono asportate parti organiche nocive all'esistenza dell'individuo, l'operazione cui viene sottoposta la montagna è una forma di violenza, perché quando il filone metallifero si esaurisce, la cava diventa sterile e si passa a scavare in un altro luogo.

Il senso delle carceri di Piranesi in questo contesto è soprattutto di tipo strutturale: esse sono disposte su diversi piani come gli strati della montagna e sono dotate di piattaforme in legno e di catene come le strutture che permettono ai minatori di compiere il loro lavoro. L'emozione claustrofobico-agorafobica si ripercuote da uno all'altro luogo: da quello immaginario a quello reale, coinvolgendo tutti i sensi.

«Ikonische Konstanz ist in der Beschreibung von Mythen das eigentümlichste Moment». Quando Blumenberg dice che il mito consente la durata e la persistenza nel tempo e nello spazio della costanza iconica, ricorda che questa è svincolata da condizioni locali ed epocali. La possibilità di perpetuare nel ricordo i contenuti di verità è data da questa costanza iconica. Ci si deve dunque chiedere quale sia il rapporto tra i luoghi del mito, l'archeologia, la popolarizzazione della scienza archeologica e la co-

struzione di miti nella modernità e nella contemporaneità. Si può parlare di *survivals*, come fa Edward Burnett Taylor nella sua *Primitive culture* del 1871, ma anche di immagini dell'infanzia (Freud) che si codificano negli strati profondi della coscienza, prima ancora che si possa parlare di archetipi (Jung). Il racconto antico è molto più antico della storia della sua ricezione e ha dovuto sottostare a molte insidie. L'idea, invece, dell'invenzione collettiva è romantica, perché i romantici non volevano essere quello che da loro ci si aspettava. Il mito, rispetto alla storia, non ha bisogno di chiedersi il perché delle cose, perché esso è interessato ad un passato assoluto. Il passato di Fühmann non è assoluto, ma relativo, perché è sempre riferito agli avvenimenti della seconda guerra mondiale, agli incubi della guerra e alla devastazione da essa prodotta. Se è al fianco dei minatori di Mansfeld, Fühmann lo è da socialista che vive nella DDR e che crede, come Weiss, non solo in un'estetica ma anche in un'etica della resistenza e nel diritto degli umili a poter accedere ad una comprensione del mondo dalla parte del dritto e non solo da quella del rovescio, per mezzo della cultura.

Pertanto, la sua costruzione del mito è sempre rapportata al presente ed è funzionale: ha un carattere «archeologico» nel senso più lato del termine. Infatti, come si vede in *Im Berg*, Fühmann non compie semplicemente un viaggio nel suo subconscio nel tentativo di ricostruire la parte in ombra della sua esistenza e di risolvere i traumi rimasti latenti: il suo contatto fisico con la montagna è tanto fondamentale quanto quello dell'archeologo con il territorio che deve essere sondato ed esplorato. E il discorso archeologico si connette poi spontaneamente con i molti altri discorsi (geologici, naturalistici, letterari) che sollecita un luogo apparentemente privo di attrattive, se non addirittura assolutamente ostile:

Allein auch hier ging der Bergbau viel früher um, als die ältesten Dokumente und die ihnen vorauslaufenden Sagen berichteten; schon die neolithischen Siedler, noch ungeschieden in Germanen und Slawen, sind hier auf gediegenes Metall oder offenliegendes Kupferoxyderz gestoßen; spektralanalytischen Untersuchungen, die das mineralogische Institut der Universität Halle schon Anfang des Jahrhunderts angestellt, haben dies einwandfrei ergeben; so wurde etwa das Ursprungsmetall des berühmten zweisträhnigen Armreifs von Tullroda, eines der Glanzstücke des Heimatmuseums, den man lange Zeit als kleinasiatisches, später auch illyrisches Handelsgut betrachtet, durch seinen extrem hohen Vanadium- und Rheniumanteil als zweifellos dem Flötz des Raumes Merungen entstammend erwiesen, sehr zum Jubel gewisser völkischer Archäo-

logen, die diesem Nachweis eine eigene Broschüre gewidmet: «Arteigene Kunst unsres Heimatgaues!» – Fünftausend Jahre ist dieser Reif alt, doch Kupfer wurde schon früher geschmolzen, sonst wäre solch kunstvolle Schmiedarbeit nicht zu erklären<sup>30</sup>.

Il rapporto che Fühmann istituisce con la materia minerale, con la pietra, con il terreno è percepito da lui come ancora più stretto rispetto a quello dell'archeologo, che dirige i lavori e interviene empiricamente sul luogo solo quando i collaboratori hanno quasi portato alla luce i reperti, che devono essere dunque maneggiati da mani esperte e poi destinati a entrare nel circuito della cultura pubblica, grazie alla loro musealizzazione. Fühmann ha invece prioritariamente in mente il ciclo materiale che questo oggetto compie: da metallo strettamente aggrappato alla roccia, strappato a forza dalle profondità della montagna a metallo puro, poi monile, poi oggetto che definisce il costume di una civiltà, quando non il suo lavoro. In ultima istanza, però, il suo destino è quello di ritornare alla terra, perché qualcuno possa rallegrarsi di trovare le tracce dei propri antenati, a lungo sottratte alla vista. Se archeologia deve essere, allora *Heimatgut*, che dimostra che anche nel più noioso angolo dello *Harzgebirge* aveva un senso adornarsi per le feste, seguendo il ciclo delle stagioni con rituali che ne celebrassero i doni per l'uomo e così via. Questi monili restavano, comunque, retaggio del gruppo più agiato, che poteva esibire anche in questo modo il vantaggio proprio sociale.

Vorrei dunque giungere alle battute finali di questo viaggio nel paesaggio di macerie e di rovine del Dopoguerra, che qui sono state intese anche come 'rovine' della coscienza sconvolta dall'orrore nazifascista, per riflettere su come Weiss avesse suggerito il difficile passaggio dall'oggetto/soggetto archeologico a quello mitologico fino alla realtà contemporanea traghettando il suo pensiero dal piano della *fiction* a quello della *faction* con un diretto riferimento alle tensioni sociali tra classe dei potenti (gli dei dell'Olimpo) e gli umili (le creature della terra). Il suo discorso riguardava naturalmente anche l'esclusione degli umili dal diritto di continuare a vivere nella memoria dei posteri, nonostante il contributo dato da questi con il sudore e il sangue alla costruzione di monumenti colossali, celebrativi di un'era

---

<sup>30</sup> FÜHMANN 1991, pp. 56-57.

storico-politica che sarebbe rimasta legata solo ai nomi delle dinastie reali. Pensiamo, ad esempio, alla frase

Die Begünstigten wußten, daß es keine Götter gab, denn sie die sich deren Maske aufsetzten, kannten sich selbst [...] Die Kunst diente ihnen dazu, ihrem Rang, ihren Befugnissen den Anschein des Übernatürlichen zu verleihen [...] Heilmanns helles Gesicht, mit den regelmäßigen Zügen, den dichten Augenbrauen, der hohen Stirn, hatte sich der Dämonin der Erde zugewandt. Sie hatte Uranos, den Himmel, Pontos, das Meer, und alle Gebirge hervorgebracht. Sie hatte die Giganten, Titanen, Kyklopen und Erynneen geboren. Dies war unser Geschlecht. Wir begutachteten die Geschichte der Irdischen<sup>31</sup>.

Tuttavia, significativamente, il Coppi di Peter Weiss cerca nel fregio la presenza di Ercole, l'unico che a scampo delle ambiguità, che invece avevano dominato la tradizione e la ricezione della figura di Prometeo nella tradizione di Eschilo e di Esiodo – su cui a lungo si macererà Fühmann nel tentativo di essere fedele alla *Urfassung* di questo mito – avesse fatto il passo di allontanarsi dall'alleanza con le divinità dell'Olimpo per mettersi dalla parte degli uomini<sup>32</sup>. La scena finale della descrizione di Coppi che mostra Ercole in mezzo agli umili nella piazza del mercato con un mite Cerbero, cane degli inferi, alla catena e l'aquila che aveva ancora dominato Prometeo inoffensiva in una gabbia conferma che l'eroe si è battuto per la giustizia e non ha mai tradito gli uomini.

Fühmann avrebbe voluto trasformare il suo Prometeo, soggetto di un piano di lavoro in sei volumi, in Ercole, rendendo famigliare l'epos classico a una classe lavoratrice con istruzione minima con un esempio che fosse davvero di guida verso l'emancipazione culturale e sociale. Il modello classicista, però, nel duro incontro con la vita reale del minatore, si era dissolto tra le sue mani: restavano in vita solo i modelli romantici, Novalis, Johann Peter Hebel, E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck e nella letteratura contemporanea Thomas Bernhard, per il suo irrisolto rapporto di amore-odio nei confronti della montagna e della *Heimat*.

Dovremmo chiederci alla fine che cosa significhi oggi archeologia industriale in relazione alla classica idea di sito archeologico. La nuova destinazione d'uso di una zona industriale, portuale o mineraria crea una cesura

<sup>31</sup> WEISS 1991, p. 10.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 19.

tra il sito archeologico antico e quello moderno e rimuove – se finalizzata a scopo ludico o turistico – la verità del lavoro passato, così come la musealizzazione del fregio dell'altare di Pergamo mette in ombra le condizioni socio-politiche e materiali nelle quali esso è sorto. HELDEN UNSERER ZEIT: un'espressione che ha reso comuni attraverso i secoli i sacrifici dei più deboli in un'espressione pronunciata nelle occasioni pubbliche, nell'antichità come oggi, salvo poi essere dimenticata alla vigilia di una nuova guerra. Intorno a quest'espressione si struttura il frammento di un racconto di Fühmann del 1965, che aveva come titolo provvisorio *Verlorene Zeit*<sup>33</sup>.

Il paesaggio con rovine di Fühmann sono le incisioni di Piranesi con i mausolei e i monumenti dei potenti in superficie, e le carceri – metafora dell'Ade – nel sottosuolo: qui però i passaggi labirintici conducono sempre più in basso e al contempo sempre più in alto, come fossero strutturate alla maniera del nastro di Moebius e non permettono di vedere la luce: proprio come nel ventre della montagna.

Fühmann non è riuscito a sostituire le macerie della sua coscienza con l'immagine arcadica delle rovine dell'antichità classica anche se alcuni testi ritrovati<sup>34</sup> nel suo lascito testimoniano come nella giovinezza si fosse manifestata effettivamente una *Sehnsucht nach Griechenland*:

Ach, ich denke nicht mehr, dass ich als Knabe nur eine, eine einzige Sehnsucht hatte: Griechenland zu sehen. Thallatha, das Meer. Die heiligen Oliven; Feigenbäume, deren Wurzeln verflochten und ineinander verkrallt sind, als schlossen sie einen geheimnisvollen Schatz in ihrer Höhlung, vielleicht ein unbekanntes Buch eines Weisen, vielleicht die Seele eines Kommenden. Die Akropolis und das Schweigen des Marmors; der blühende Mandelbaum inmitten der Stadt Athen, der Stadt, die schimmert wie die Stirn der Göttin. Die Insel Kos und die Lieder über den Quellen. Die Nacht, die über Kreta wandert, ist dunkelgrün wie Samt. Pelopsländ; die Gespräche der Hirten, Korinth...Wieder kreist der Geier, der riesige Geier des Peloponnes. Er wartet auf Totes<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> FÜHMANN 1991, pp. 247-302.

<sup>34</sup> Ad esempio il racconto inedito trovato nella mappa n. 48 del *Nachlass* conservato alla Akademie der Künste di Berlino e intitolato *Griechische Legende*, che mostra, attraverso la voce dell'io-narrante, come il fatto di calpestare il bel suolo greco a scopi bellici avesse rimosso ogni residuo pensiero idilliaco rivolto alla culla della civiltà antica.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 1 del dattiloscritto. Per una biografia di Fühmann cfr. TATE 1995. Per un intervento sul ruolo di Fühmann nella letteratura della DDR cfr. ZANASI 1988, pp. 207-215.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERSCH Alfred, *Tharros*, in *Die Sprache der Landschaft. Texte von Friedrich Nietzsche bis Rolf Dieter Brinkmann*, hrsg. von Carmen Schäfer und Wolfgang Storch, Metzler, Stuttgart 1993, 310-312.
- BACHMANN Ingeborg, *Was ich in Rom sah und hörte*, in: *Die Sprache der Landschaft. Texte von Friedrich Nietzsche bis Rolf Dieter Brinkmann*, hrsg. von Carmen Schäfer und Wolfgang Storch, Metzler, Stuttgart 1993, pp. 284-288.
- ID., *Werke*, Bd. IV. *Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang*, Piper Verlag, München-Zürich 1978, 29-34.
- BIANCHI BANDINELLI Ranuccio, *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica*, a cura di Luisa Franchi dell'Orto, Editori Laterza, Roma-Bari 2006.
- CURTIVS Ludwig, *Die antike Kunst in der modernen Welt*, in Id., *Torso. Verstreute und nachgelassene Schriften*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1957, 43-52.
- CURTIVS Ludwig, *Das antike Rom* (1944), in Id., *Torso. Verstreute und nachgelassene Schriften*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1957, 92-118.
- FÜHMANN Franz, *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*, in: Id., *Das Judenauto. Kabelkran und Blauer Peter, Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*, in Id., *Werke*, Bd. 3, Hinstorff Verlag, Rostock 1993, 283-506.
- FÜHMANN Franz, *Im Berg. Texte aus dem Nachlaß*, hrsg. von Ingrid Prignitz, Hinstorff, Rostock 1991.
- FÜHMANN Franz, *Verlorene Zeit* [Fragment einer Erzählung. Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen und Arbeitsnotizen], in Id., *Im Berg. Texte aus dem Nachlaß*, hrsg. von Ingrid Prignitz, Hinstorff, Rostock 1991, 247-302.
- KOEPPEN Wolfgang, *Der Tod in Rom*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001, (I ed. 1954).
- KOLTER Susanne H., *Die gestörte Form. Zur Tradition und Bedeutung eines architektonischen Topos*, VDG, Weimar 2002.
- KRUFF Hans-Werner, *Giovanni Battista Piranesi. Zu seinem 200 Todestag*, in «NZZ», 4-5 novembre 1978, n. 257.
- MAYER Hans, *In den Ruinen des Jahrhunderts. Rede über Kulturschöpfung und Kulturzerstörung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997.
- MILLER Norbert, *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*, München 1978.
- OELS David, *Ceram-Keller-Pörtner. Die archäologischen Bestseller der fünfziger Jahre als historischer Projektionsraum*, in Wolfgang Hardtwig, Erhard Schütz (Hrsgg.), *Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2005, 345-370.
- PINZHOFFER Gerhard, *Wolfgang Koeppens Tod in Rom. Entwurf einer Theorie*

- literarischer Bildlichkeit aus anthropologischer Sicht*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1996.
- PIRRO Maurizio, *Costruir su macerie. Il romanzo in Germania negli anni Cinquanta*, Edizioni B.A. Graphis, Milano 2009.
- PÖRTNER Rudolf, *Mit dem Fahrstuhl in die Römerzeit. Städte und Stätten deutscher Frühgeschichte*, Droemer Knauer, München-Zürich 1974 (I ed. 1959).
- PRAETORIUS Johannes, *Blockes-Berges Verrichtung*, Faks. der Originalausgabe 1669, Edition Leipzig 1968.
- RIEDEL Volker, *Die Antike im Werk Franz Fühmanns*, in Id., *Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge*, Jenaer Studien, Bd. 2, Verlag Dr. Bussert & Partner, Jena 1996, 254-272.
- RIEDEL Volker, *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung*, Metzler, Weimar 2000.
- SIEBENPFEIFFER Hania, *Kerker, Kirchen, Kriegsschauplätze - Heterotopie und Stadt in Wolfgang Koeppens Der Tod in Rom*, in *Krieg und Nachkrieg. Konfigurationen der deutschsprachigen Literatur (1940-1965)*, hrsg. von Hania Siebenpfeiffer und Ute Wölfel, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2004, 99-121.
- SPRENGEL Peter, *Der Dionisos-Mythos im Werk Gerhart Hauptmanns*, in: *Kunstreligion, Vitalismus, Totenkult*, in: »Mehr Dionisos als Apoll«. *Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*, hrsg. von Achim Aurnhammer, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2002, 401-419.
- TATE Dennis, *Franz Fühmann. Innovation and Authenticity. A Study on Prose-Writing*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA 1995.
- WEISS Peter, *Die Ästhetik des Widerstands*. Roman, in Id., *Werke in sechs Bänden, (Prosa 3)*, hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Gunilla Palmstierna-Weiss, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991.
- ZANASI Giusi, *Die Spirale der Wandlung: Bemerkungen zu Franz Fühmanns Erfahrung mit Dichtung*, in Fabrizio Cambi, Anna Chiarloni, Gemma Sartori (a cura di), *Die Literatur der DDR. 1976-1986*, Giardini, Pisa 1988, 207-215.

## SUPERFICIE CON FRATTURA. LA PROSA DI HELLE HELLE

di

Anna Maria Segala

Roma

Per definire la prosa degli anni '90 in Danimarca si fa spesso riferimento a metafore geometriche o spaziali e si adotta ad esempio l'immagine del punto, *punkt*, quando si parla di *punktroman*, un termine coniato in Norvegia per un genere in cui il potere evocativo della poesia si unisce alla brevità della prosa, o quella della superficie, *flade*, per comunicare sinteticamente l'effetto di superficie della narrativa breve<sup>1</sup>.

Anche un esponente di rilievo del panorama letterario danese dei nostri giorni come la scrittrice Helle Helle si è servita dell'immagine del punto, per spiegare nel corso di un'intervista in che cosa consistesse la tecnica narrativa da lei adottata nella raccolta di racconti brevi *Rester* (Resti): liberare l'espressione dai riferimenti abituali e creare «et nutidspunkt, hvor refleksionen ikke er kommet endnu» (un punto nel presente, dove la riflessione non sia ancora arrivata)<sup>2</sup>. Si pensa allora a Raymond Carver e al notevole influsso da lui esercitato su tutta la generazione degli anni '90 in Scandinavia, e soprattutto in Danimarca e in Norvegia<sup>3</sup>. Nei racconti dello scrittore americano non c'è ordine finalistico o struttura morale, ma una catena di eventi tra i quali acquistano trascendenza quasi surreale i momenti più brevi e inspiegabili<sup>4</sup>. La narrativa della Helle viene invece generalmente definita come una superficie piatta perché nei suoi racconti, a cui sono seguiti dei romanzi, non accade nulla di particolare; la sua è una 'quotidianità presto detta'<sup>5</sup> perché breve è la misura epica in cui essa si dipana, ma

---

<sup>1</sup> FIBIGER / PHILIPSEN 2003.

<sup>2</sup> BLUM, s. d. sul sito sdu.dk.

<sup>3</sup> BUNCH 2003, pp. 236-264.

<sup>4</sup> FLUCK 1992, pp. 65-85.

<sup>5</sup> *Hverdagen kort fortalt* è la definizione data da Charlotte Engberg per definire questo



su quella superficie si intravedono piccole fratture che celano drammi o desideri di profondità abissale.

Helle Helle (1965)<sup>6</sup> è nata a Nakskov e cresciuta a Rødby, nell'isola di Lolland, là dove approda il traghetto che da Puttgarden collega la Germania alla Danimarca insulare. Dopo aver studiato Letteratura Comparata all'Università di Copenaghen, frequenta la Scuola di scrittura creativa alla quale nei primi anni '90 si sono formati molti degli scrittori ormai pienamente affermati. Mi limito a fare i nomi di Solvej Balle, Merete Pryds Helle, Christina Hesselholdt, Morten Søndergaard, Peter Adolphsen, Katrine Marie Guldager e Simon Fruelund, tutti contraddistinti dal fatto di scrivere *kortprosa*, ossia racconti brevi, talvolta perfino inferiori alla misura di una pagina. Oltre che per un contenuto ridotto, questa forma anti-epica si caratterizza per uno stile asciutto, dove gli aggettivi sono ridotti al minimo e la sintassi poggia su frasi brevi e paratattiche. L'istanza narrativa è spesso in prima persona e al presente, la qual cosa crea subito un contatto con il lettore-osservatore. Per quanto riguarda Helle Helle, il debutto avviene nel 1993 con *Eksempel på liv* (Esempio di vita)<sup>7</sup>, un romanzo composto da 57 testi brevi divisi in due gruppi, il primo dei quali consiste in una serie di 'istantanee' su uno sfondo urbano, il secondo in un commento neutro e distanziato a quelle situazioni sotto forma di voci enciclopediche. L'esperimento consiste nel mettere insieme una serie di ipotesi sulle (im)possibilità della lingua, data come entità che sovrasta l'essenza corporea degli esseri umani<sup>8</sup>. Il testo viene subito etichettato come *punkroman* o prosa minimalista e accolto con interesse; ma è quando la scrittrice sposta l'accento su una realtà più riconoscibile, come avviene nei racconti che

---

nuovo realismo e mostrarne le connessioni con la fotografia contemporanea: ENGBERG 2005, pp. 275-284.

<sup>6</sup> La scrittrice, nata *Olsen*, ha dichiarato di aver cambiato nome adottando il cognome di una bisnonna, *Helle*, per ragioni legate alla sua storia familiare; questo, però, non riesce a spazzare via del tutto l'idea che il nome doppio risponda alla volontà di stabilire da un lato una anonimità, dall'altro, raddoppiandola, di renderla personale ed emblematica. Cfr. KROG HANSEN 2000, pp. 499-503.

<sup>7</sup> La traduzione dei titoli originali delle opere di Helle Helle è mia. Lo stesso dicasi per la traduzione delle citazioni dai testi presi in esame e da saggi vari. Le opere della Helle non sono ancora apparse in Italia, ma è significativo che il suo ultimo romanzo sia in traduzione presso la casa editrice Atmosphere Libri.

<sup>8</sup> KROG HANSEN 2000, p. 500.

compongono *Rester* (Resti), nel 1996, che le giunge un maggiore consenso di critica e pubblico.

Insieme al consenso prendeva avvio nel frattempo in Danimarca un grande dibattito sugli 'ismi': minimalismo, massimalismo o realismo? Molti gli articoli su periodici di letteratura e riviste accademiche, numerose le interviste rilasciate dai singoli autori, alcune delle quali reperibili sulle pagine web di Danmarks Radio o nel portale danese Litteratursiden.dk (si farà riferimento ad alcune di loro anche in questo articolo); nutriti i contributi sull'argomento in forma di monografie o di saggi in opere di più ampio raggio. Tra le riviste, apre la strada nel 1992 «Passage» con un articolo sul minimalismo americano, fonte di ispirazione palese e riconosciuta della generazione degli anni '90; seguono «SPRING» nel 1997, «Litteraturmagasinet Standart» nel 1998 e «DARSK», numero speciale di «Synsvinkler», nel 1999. Da allora, vari libri hanno cercato di fare il punto sulla nuova tendenza che in quel momento sembrò segnare una decisa rottura col passato<sup>9</sup> e che, pur avendo modificato il suo corso negli anni più recenti, imprime comunque una svolta nella letteratura danese, seppure tutt'altro che isolata da fermenti affini, per esempio in Norvegia<sup>10</sup>. Un articolo di Mads Jensen Bunch ad alcuni anni di distanza ripercorre le tappe dell'importante cambiamento di modalità espressiva e aiuta a comprendere il fenomeno del minimalismo nella letteratura danese<sup>11</sup>.

A monte, innanzitutto, afferma Bunch, c'è l'influsso esercitato dalla *Minimal Art* che esplose in America negli anni '60 ma che è inscindibile dal

---

<sup>9</sup> Una delle voci più attente e partecipative nel dibattito è stata quella di Erik Skyum-Nielsen nella duplice veste di critico letterario di un importante quotidiano come *Information* e di studioso e docente universitario (cfr. SKYUM-NIELSEN 2000).

<sup>10</sup> Tra i più significativi, Kjell Askildsen. Personaggio molto schivo e al di fuori delle mode letterarie, Askildsen riconosce di essersi molto ispirato ai maestri europei del Nouveau Roman come Robbe-Grillet e, tra gli americani, soprattutto a Raymond Carver. Sebbene di età più avanzata rispetto alla generazione degli anni '90, Askildsen è considerato un innovatore del racconto in Norvegia, in particolare per la tecnica del punto di vista nella raccolta *Thomas F's sidste nedtegnelser til allmenheten*, 1983 (Le ultime annotazioni di Thomas F per la gente). Helle Helle riconosce a sua volta un'affinità con lo stile di Askildsen.

<sup>11</sup> Cfr. BUNCH 2003, pp. 236-264. Mads Bunch (come ora si firma lo studioso) ha recentemente approfondito questo tema ampliandone anche la prospettiva nel libro *Samtidsbilleder*, 2009.

famoso concetto *less is more*, sintesi lapidaria della poetica architettonica di Mies Van der Rohe immortalata nel *Padiglione di Barcellona* progettato nel 1929 per l'Esposizione Universale. Se in quell'opera esemplare Van der Rohe aveva affermato un ideale di architettura semplificata ed essenziale, la corrente di arte visiva che dall'America rifluisce poi verso l'Europa pone al centro della sua visione non tanto l'oggetto d'arte in sé, ma l'osservatore dell'opera e la reazione provocata dall'incontro tra il soggetto e l'oggetto.

Nel testo minimalista accade qualcosa di simile: non si tratta più di fornire significati e valutazioni che vanno dall'autore al lettore, ma di adottare una strategia di scrittura che rimane aperta a una pluralità di interpretazioni che non sono presenti nel testo in modo implicito, ma che si realizzano all'esterno, nell'incontro del lettore con il testo.

Ma naturalmente ci sono molte vie al minimalismo in prosa: da quella formale, dettata dalla brevità del testo, che descrive con uno stile freddo e neutrale qualcosa che non sfocia in uno sviluppo compiuto, a quella tematica, che sceglie un punto di vista ristretto espandendolo però nella misura più lunga del romanzo con il supporto di variazioni e ripetizioni e sempre con un tono dominante, in modo non dissimile dalla musica minimalista. *En passant*, si potrebbe aggiungere che il minimalismo è stato recepito prontamente dall'architettura di interni in Scandinavia, dove l'arredamento opta per linee essenziali e 'pulite' nonché per la sobrietà dei colori, con un predominio del bianco che cede volentieri solo al grigio e al beige. Non è poi del tutto marginale che la scrittrice Ida Jessen spieghi la fortuna dell'estetica minimalista in Danimarca e, in genere, in Scandinavia con la rispondenza profonda che essa trova in una società pur sempre di stampo puritano<sup>12</sup>.

Nella prosa di Helle Helle affiora spesso l'elemento del sogno o del frammento surreale, che in un certo senso deresponsabilizza l'autore di fronte al messaggio o ai significati simbolici che normalmente ci si attenderebbe dalla letteratura. Ma accanto a questo aspetto, che era particolar-

---

<sup>12</sup> Ida Jessen (1964) lo ha dichiarato nel corso di una conferenza tenuta nel 2008 per gli studenti di Lingue e Letterature Nordiche presso L'Università di Roma 'La Sapienza'. La Jessen è scrittrice di autentica vena narrativa, molto amata dal pubblico danese per l'efficacia della descrizione di atmosfere d'ambiente in cui si inscenano conflitti psicologici. Esempio, in tal senso, la raccolta di racconti *En mand kommer til byen* (2007).

mente evidente in *Eksempel på liv*, si fa sempre più strada nelle opere successive un bisogno di raccontare la quotidianità. È ciò che accade nella raccolta che coincide con la sua seconda opera.

Nelle pagine che seguono si cercherà di mettere in luce alcuni degli aspetti che caratterizzano la strategia narrativa della Helle dal punto di vista strutturale, tematico e iconico. Sul piano strutturale, è interessante osservare la consistente presenza del dialogo che incalza e registra in diretta i rapporti interpersonali, ad esempio in *Rester*, mentre sul piano tematico s'impone all'attenzione il rapporto tra verità e finzione, vero e proprio leitmotiv in *Biler og Dyr* (Macchine e animali)<sup>13</sup>. Quanto all'uso dell'immagine, si cercherà di dimostrare una evoluzione da un prepotente bisogno di dirigere lo sguardo del lettore in modo registico – tipico dei racconti brevi e dei primi romanzi, come *Hus og hjem* (Il nido) – ad una capacità pur sempre controllata di abbandonarsi di tanto in tanto a momenti estatici, ad atmosfere che evocano con grande efficacia i luoghi minori della Danimarca, ma senza perdere di vista le sprezzature ironiche e auto-ironiche. È questo il caso dell'ultimo romanzo *Ned til hundene*, 2008 (Giù dai cani) che, insieme a *Rødby-Puttgarden*, 2005 (Rødby-Puttgarden), premio della critica nello stesso anno, ha confermato Helle Helle come figura di primo piano nel panorama della letteratura danese contemporanea.

*Rester* è sicuramente un'opera molto originale, da cui prende le mosse quello stile diretto, quasi un modo di irrompere sul set nel pieno dell'azione e contemporaneamente alludere al fatto che la vera storia si svolge, si è svolta o si svolgerà altrove. I 12 setting diversi, tanti quanti sono i racconti brevi riuniti in questa raccolta, sono variazioni su un tema che, a detta dell'autrice, si riferisce alla circostanza che molte persone vorrebbero separarsi da altre persone o da una qualche cosa della loro vita, ma non ci riescono. C'è sempre un resto che rimane. Da un punto di vista, quello molto ravvicinato dell'io narrante, la Helle fa un vero e proprio montaggio di scene la cui caratteristica è di non combaciare perfettamente. In quelle crepe, in quelle ferite del discorso, o nel passaggio repentino dalla percezione all'azione, un'azione spesso non consequenziale, si esprime tutta la problematicità del non detto o dell'indicibile senza mai far ricorso allo psicologi-

---

<sup>13</sup> HELLE 2000.

smo, a rapporti di causa ed effetto. Lo stile è paratattico, «frasi brevi che non dicono molto, e tuttavia *lampeggiano* e in fondo hanno un grande significato»<sup>14</sup>. La concretezza con cui certi oggetti balzano all'attenzione e si fissano nella memoria o le variazioni minimaliste di certi dialoghi tra parlanti inaffidabili accendono una luce che verrebbe voglia di definire paradossalmente come la verità del dubbio.

I *resti* prendono forme svariate: possono essere degli strani oggetti smarriti, come i fagiani dimenticati sul gradino di casa da un visitatore sconosciuto in *Fasaner* (Fagiani), la sedia mancante a una cena con gli amici di una coppia in crisi in *En stol for lidt* (Una sedia in meno), uno scarto o il non detto nell'interazione sociale di una coppia in *Søndag 15.10* (Domenica 15.10) o un'eccedenza, come la minestra di cui una moglie continua a preoccuparsi invece di soccorrere il marito, che ha avuto un grave incidente, in *Mobil* (Cellulare). La rappresentazione degli eventi scivola su una superficie piatta dove la successione di situazioni banali è presentata attraverso la registrazione fredda e neutra di azioni compiute dall'io narrante e da particolari apparentemente casuali o gratuiti; il tempo della narrazione, molto ridotto, procede per tagli, iniziali o finali, oltre che per fratture interne al testo.

In *Fasaner*, ad esempio, si assiste alla comparsa improvvisa di uno sconosciuto alla porta di casa dell'io narrante, come sempre una donna: l'uomo asserisce di aver abitato lì in passato e di essere venuto a riprendere dalla cantina un quadro che gli appartiene. Non lo troverà, nonostante si insinui nell'appartamento di lei. Andrà via lasciando sulla soglia i fagiani morti con cui era arrivato inaspettatamente. A parte l'elemento surreale dei fagiani, ciò che colpisce è il modo in cui la vicenda viene narrata, il clima di *suspense*, molto congeniale alla Helle, forse anche grazie ad una sua dichiarata passione per Hitchcock, e l'abilità nell'intrecciare voci diverse. L'io narrante si serve infatti molto spesso di un misto di discorso riportato, discorso indiretto libero (entrambi evidenziati in corsivo nella citazione) e discorso diretto, con una evidente moltiplicazione dei piani enunciativi e quindi della verità attendibile<sup>15</sup>:

<sup>14</sup> Da un'intervista di Helle Helle alla Radio danese nel corso del programma *Autograf*: «små sætninger, som ikke siger meget, men som *blinker* og som alligevel betyder meget» (DANMARKS RADIO 2009).

<sup>15</sup> Cfr. CALARESU 2004.

*Jeg kan høre, at han leder dernede, uden at finde billedet. Han råber op til mig, om det er min gode lænestol, der står midt på gulvet. Jeg råber til ham, at den tilhører VVS-firmaet. Han kan ikke forstå, at de lader sådan en god lænestol stå dernede og blive glemt. Så spørger han, om han lige må låne mit toilet, nu hvor han alligevel er i kælderen. Selvfølgelig, råber jeg og begynder at nynne<sup>16</sup>.*

Sento che lui rovista laggiù senza riuscire a trovare il quadro. Da lì sotto *mi grida* se è mia la comoda poltrona che sta al centro della cantina. *Gli grido* che appartiene alla ditta di servizi idraulici. *Non riesce a capire come mai lasciano una così bella poltrona laggiù, dimenticata*. Poi *mi chiede* se, visto che *comunque è in cantina*, può usare il wc. Naturalmente, grido, e comincio a canticchiare.

L'uso intensivo di verbi performativi come 'gridare' in modo riportato o diretto enfatizza la dimensione di 'rappresentazione', una dimensione tuttavia subordinata al ruolo della prima persona che tiene in mano tutti i fili dell'enunciazione, dice ciò che vuol dire e tace ciò che vuol tacere, come il fatto di essersi in realtà impadronita del quadro dimenticato e ora apparentemente introvabile.

In *Søndag 15.10*, si fa invece un uso veramente teatrale del discorso diretto. La situazione è quella di due persone, induttivamente identificabili come il lui e la lei di una coppia, che non riescono a decidere se fare una passeggiata o meno e si rimbalzano, nella breve durata di questo dialogo, responsabilità e intenzioni riposte. La scena ha uno sviluppo circolare; la linea dell'inizio si ricongiunge esattamente, e molto beckettianamente, con il punto della fine; non solo, a Beckett riconduce anche l'immobilismo che caratterizza i due personaggi, impigliati in una rete di volere e non volere e nel nascondere i loro veri desideri. Dall'iniziale:

*Bare det ville holde op med at regne.*

*Hvorfor?*

*Hvis det holdt op med at regne, kunne vi gå en tur<sup>17</sup>.*

Se almeno la smettesse di piovere.

Perché?

Se la smettesse di piovere potremmo fare una camminata.

<sup>16</sup> HELLE 1996, p. 9.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 77.

si giunge, dopo un crescendo e diminuendo di accuse reciproche, alla malinconica constatazione:

[...] *Det ville hjælpe at gå en tur.  
Men det regner stadig væk.  
Så må vi vel blive her.  
Det går jeg ud fra*<sup>18</sup>.

Ci farebbe bene fare una camminata.  
Ma piove ancora.  
Allora dobbiamo rimanere qui.  
Suppongo di sì.

A chi rilevava la enigmaticità di personaggi e situazioni nei suoi racconti, Helle Helle dichiarava, dopo la pubblicazione di *Rester*: «Io scrivo per un lettore che si trova nello stesso luogo e per così dire ad altezza d'occhi con – come si dice? – il narratore implicito»<sup>19</sup>. Una presupposta parità di condizione, dunque, che non chiede al lettore un atteggiamento analitico, ma una tacita complicità, come se i racconti dovessero funzionare al pari di «una rappresentazione, a cui si assiste con una persona che si conosce bene»<sup>20</sup>. La complicità comporta che il lettore si lasci attrarre nell'orbita dello sguardo e che, per tutto il tempo della narrazione, si immerga nell'atmosfera sospendendo il giudizio, che semmai verrà dopo.

La mossa successiva della Helle quando, nel 1999, passa alla forma romanzo con *Hus og hjem* (Il nido – come tradurre altrimenti questo difficile titolo se non ispirandosi alla trama del romanzo?) è quella di sperimentare l'innesto di un'espressione sempre molto stringata in uno sviluppo più esteso dell'azione. Il setting non è più astrattamente urbano ma è quello della provincia danese, vista però con gli occhi di chi se ne è allontanato per un periodo sufficientemente lungo da determinare profondi cambiamenti. La voce narrante, costantemente di prima persona, è quella di una giovane donna, Anne, che si trasferisce da Copenaghen nella cittadina di origine dove lei e il suo compagno, Anders, hanno comprato una casa. In

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>19</sup> «Jeg skriver til en læser, der befinder sig på samme sted og altså i øjenhøjde med – hvad hedder sådan en? – den implicite fortæller», cit. in TIMM KNUDSEN 2002, p. 227.

<sup>20</sup> «[et] optrin, man overværer sammen med en, man kender godt», cit. *ibidem*.

attesa che lui, ancora impegnato nel suo lavoro, la raggiunga un mese dopo, Anne ha programmato di preparare la casa che sarà 'la loro casa': disfare le casse del trasloco, ridipingere, pulire e rendere il tutto vivibile e accogliente. Il reinserimento non è però così facile, perché Anne si sente molto cambiata rispetto all'ambiente e alle amiche d'infanzia. Tutti i piccoli avvenimenti quotidiani, presentati dal punto di vista della voce narrante, che è anche personaggio, scorrono con andamento quasi diaristico, ma con molti salti arbitrari, in un arco di tempo che va da marzo a settembre. Il mosaico della storia di Anne, che in quella cittadina come tante finisce col confrontarsi con la sua vicenda familiare e con la sua identità personale, prende forma attraverso una serie di percezioni soggettive non filtrate da considerazioni morali o psicologiche; si procede per semplice giustapposizione di registrazioni di tipo fenomenologico in un contrappunto sapientemente orchestrato. L'incipit è quasi da romanzo epistolare, ma è subito chiaro che non si tratta di una rivisitazione di atmosfere romantiche:

*Jeg har været her i fem dage, og det er mit femte brev til Anders.*

*Postkassen hænger lige ovre på gadehjørnet. Alligevel sikrer jeg mig, at døren er låst, før jeg går derover. Jeg kan ikke venne mig af med det<sup>21</sup>.*

Sono qui da cinque giorni, ed è la mia quinta lettera a Anders.

La cassetta della posta è proprio all'angolo di fronte a casa. Eppure prima di andarci mi assicuro che la porta sia chiusa. Non riesco a togliermi l'abitudine.

È evidente che Anne si sente sola e si annoia, ma il sentimento non è reso esplicito, anche se cinque lettere in cinque giorni ne sono un segno evidente. E la diffidenza che la spinge a chiudere la porta di casa, benché si tratti solo di attraversare la strada, anche quella viene lasciata alla deduzione del lettore. Lo sguardo che si poggia sulle persone e sui luoghi noti dai tempi dell'infanzia, come la chiesa e la scuola, riporta alla memoria esperienze familiari, come i canti dei ragazzi che si preparano alla cresima, eppure è uno sguardo straniato. Con inquadrature degne del miglior cinema realista americano, le prime pagine del romanzo rappresentano con grande efficacia prossemica i timidi approcci tra Anne e i suoi vicini di casa. Le pose che essi assumono fermandosi prudentemente sulle soglie delle reciproche case rendono al meglio la capacità della scrittrice danese di

---

<sup>21</sup> HELLE 1999, p. 5.



esprimere con tocco da regista, che sa come orientare la macchina da presa, e da scenografo, che sa collocare gli oggetti alla giusta distanza, il reciproco imbarazzo dei nuovi vicini che tentano di rompere il ghiaccio. La solida geometria degli spazi confinanti con la casa di Anne, che lei osserva dalla finestra della camera da letto, crea uno sfondo che ricorda la pittura di Edward Hopper trasferita ad una *still-life* da provincia danese, con gli scambi di battute sul tempo dispensati ora dal marito (*Han lægger nakken tilbage og kniber øjnene sammen i sollyset* /Piega la testa all'indietro e strizza gli occhi per difendersi dal sole. – Viene l'inverno, dice)<sup>22</sup>, ora dalla moglie (*Hun vinker til mig, og jeg vinker tilbage. Hun peger op mod himlen.* / Mi fa un cenno di saluto, ed io ricambio. Alza l'indice verso il cielo. – Mi sa che viene la neve, grida) e tutto ciò mentre Anne guarda incredula un cielo perfettamente azzurro<sup>23</sup>.

La prospettiva è quindi determinata da Anne che, come io narrante, racconta le proprie azioni in modo neutro, come semplici constatazioni, intercalandole con la descrizione delle azioni e reazioni degli altri personaggi: oltre a Anders e alla coppia di vicini, le amiche Anita e Charlotte, e poi Jens, il giovane pastore della parrocchia del paese, a cui Anne non rimarrà indifferente. Tuttavia questa continuità funzionale non deve trarre in inganno: il personaggio non acquista profondità psicologica nel corso del romanzo, né si può dire che la sua identità sia ben definita, se non – negativamente – dalla mancanza di coerenza tra le sue azioni e i suoi sentimenti.

Nella scena in cui Anders e Anne commentano la loro controversa partecipazione ad una festa di battesimo – simbolo del loro ingresso nella società locale – emerge con tutta chiarezza la contraddizione tra la voglia di integrazione sociale e affettiva del narratore-personaggio e la sua scarsa capacità di esprimere ciò che sente:

*Tak fordi du gik med til barnedåben.*

*Selv tak.*

*Havde du det godt nok?*

*Jeg havde det fint. Det havde du ikke. Du var helt stiv i ansigtet.*

*Nej, jeg var da ikke.*

*Jo, du var. Du smilede hele tiden. Det så stift ud.*

*Er det rigtigt?*

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> *Ibidem.*

*Ja. Du er bange for, at de ikke skal kunne lide dig.  
 Nej, jeg er ikke.  
 Og du snakkede ikke rigtig med nogen.  
 Jeg går og vasker det her nu, siger jeg<sup>24</sup>.*

Grazie di essere venuto al battesimo.  
 Prego  
 Sei stato bene?  
 Sono stato bene. Tu invece no. Eri tesissima in viso.  
 No, per niente.  
 Sì, invece. Sorridevi continuamente. Era un sorriso stampato.  
 Davvero?  
 Sì, temi di non riuscire simpatica.  
 No, non è vero.  
 E poi non hai parlato con nessuno.  
 Vado giù a lavare questa cosa, dico io.

L'ultimo scambio di battute è emblematico della prassi narrativa di Helle Helle: un esempio dei cosiddetti 'buchi neri'<sup>25</sup>, che si interpongono nel dialogo o nell'interazione in genere lasciando come dei sospesi, dei segnali di qualcosa che non si vuole o non si può affrontare nel rapporto con l'altro. Questo provoca una ridondanza di atti sostitutivi con cui il personaggio-narratore sfugge ad una situazione difficile. Ve ne sono molti nel romanzo: dal far da mangiare al leggere, dal fumare una sigaretta al bere, da soli o in compagnia. Offrire qualcosa da bere e accettare corrisponde quasi sempre, come nell'antica cultura nordica, alla stretta di un patto, e lo si osserva in modo particolare in una delle prime scene a potenziale erotico tra Anne e Jens, durante una delle visite un po' pretestuose che lei fa al pastore. Lui si informa e ascolta dei suoi progressi nei lavori in casa, e intanto stappa una bottiglia di vino rosso e la poggia sul tavolo insieme a due bicchieri. Sorride molto e, quando sorride, gli si disegna una ruga sulla fronte:

*Han fylder hele tiden op i mit glas, og han ser på mig, hver gang jeg drikker.  
 – Du har en rynke i panden, siger jeg.  
 – Det ved jeg godt.*

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 63.

<sup>25</sup> *sorte huller*, li chiama KROG HANSEN (2000, p. 500), mentre SVENSEN (2003, p. 169) li chiama *tomme pladser*, 'spazi vuoti'.

*Han smiler igen, og furen træder tydeligt frem. Han mærker på den og rejser sig.*

– *Kom, jeg skal vise dig noget*<sup>26</sup>.

Lui mi riempie continuamente il bicchiere e mi guarda ogni volta che bevo.

– Hai una ruga sulla fronte, gli dico.

– Lo so.

Lui sorride di nuovo, e la ruga diventa ancora più evidente. Se la tocca e si alza.

– Vieni, voglio mostrarti una cosa.

Non succederà nulla. Tutta la dimensione drammatica o passionale rimane nel sottotesto. Anders raggiungerà definitivamente la sua compagna nella nuova sede e nella nuova casa che lei ha svogliatamente cercato di preparare. Qualsiasi cosa accada dopo tra Anne, Jens e Anders non è dato sapere all'interno della cornice romanzesca; l'autrice vuole evidentemente lasciare campo libero ad una pluralità di soluzioni, di interpretazioni. In questo senso, afferma Marie Louise Büchert, *Hus og hjem* «rappresenta bene la prosa degli anni '90 che – vista in una più ampia prospettiva – mette in atto l'attivazione del lettore come prassi estetica. E, in tal senso, lo psicologismo iperrealistico di Helle Helle è diverso dalle forme tradizionali di realismo. In ogni caso, su un piano teorico esso mostra in quale misura l'attuale percezione del tempo, l'idea di individuo e la visione della realtà degli scrittori contemporanei siano cambiate rispetto alle generazioni precedenti [...] Laddove la descrizione del tempo tipica del realismo ha un movimento causalmente progressivo, in Helle Helle e nella generazione degli anni '90 essa si esprime in forma di punti privi di connessioni logiche»<sup>27</sup>.

Eliminato quindi il rapporto di causa-effetto come motore dello svolgimento epico, rimane aperto all'indagine il campo della polisemia testuale

<sup>26</sup> HELLE 1999, p. 82.

<sup>27</sup> BÜCHERT 2008: «[er] illustrativ for 90'er-prosaen, der – overordnet betragtet – ofte arbejder med læseraktivering som æstetisk praksis. Og i den forstand er Helle Helles psykologiske hyperrealisme forskellig fra traditionelle realistiske former. På et i hvert fald teoretisk plan illustrerer den, hvordan nutidige forfatters tidsoplevelse, individopfattelse og virkelighedsbegreb har ændret sig i forhold til tidligere generationers. [...] Hvor realismens typiske tidsbeskrivelse er kausalt fremadskridende, udtrykkes den hos Helle Helle og 90'er-generationen som punkter uden logisk forbindelse» s. p.

dove mi limiterò a segnalare uno dei balenii che aprono il testo ad una molteplicità di riferimenti culturali. Ed è proprio il titolo del romanzo, *Hus og hjem*, che in danese provoca una naturale associazione con il titolo di un rotocalco femminile di qualche tempo fa, a rivelare invece sensi riposti in un contesto più ampio. Nel primo capitolo, infatti, mentre assistiamo alla panoramica con cui il narratore-personaggio ‘riprende’ il territorio confinante dei vicini, si sente levarsi dalla chiesa il canto dei ragazzi che si preparano alla cresima: *deres stemme er lyse og blander sig med præstens dybe. Kirken den er et gammelt hus, synger de*<sup>28</sup> (le loro voci sono chiare e si fondono con quella profonda del pastore. La chiesa è una vecchia casa, cantano). Come ogni buon luterano sa, *Kirken den er et gammelt hus* è, tra i salmi di Grundtvig, quello che descrive la Chiesa come una vecchia casa che chiama a sé tutti, vecchi e giovani, ma soprattutto chiama l’anima che cerca la pace eterna<sup>29</sup>. Una strofa del salmo recita:

[...] *Husene dog med kirke-navn  
bygte til frelserens ære,  
hvor han de små tog tit i favn,  
er os som hjemmet så kære.  
Dejlige ting i dem er sagt,  
sluttet har der med os sin pagt  
han, som os Himmerig skænker*<sup>30</sup>.

[...] Le case, ma con i nomi di chiese,  
costruite in onore del Salvatore  
dove il Signore prese in braccio i pargoli  
ci sono care come la nostra casa.  
Sublimi sono le cose che lì si dicono,  
un patto lì dentro ha stretto con noi  
Colui che ci dona il Paradiso.

<sup>28</sup> HELLE 1999, p. 7.

<sup>29</sup> N. F. S. Grundtvig (1783-1872) è una figura gigantesca e pervasiva della storia della cultura e della letteratura danese. MITCHELL (1957) afferma che il suo influsso sulla vita quotidiana e sul pensiero in Danimarca supera di gran lunga quello di Kierkegaard, che per contro è molto più noto fuori dai confini patrii. Il suo attacco eterodosso e riformatore al pensiero teologico, storico, sociale e pedagogico del suo tempo include l’estetica del Romanticismo, e tuttavia rimane indiscusso il suo importante contributo poetico come autore di salmi, alcuni dei quali noti alla maggioranza dei danesi.

<sup>30</sup> GRUNDTVIG, *Grundtvigs salmer*, electronic edition, sito Projekt Runeberg.

Non varrebbe la pena di annotare i passaggi metonimici del testo di Grundtvig: *husene – kirke – hjemme*, ossia le case che assumono la funzione di chiese, che poi a loro volta divengono la vera dimora dell'uomo di fede, se nell'ultimo capitolo non accadesse che Anders, in modo apparentemente casuale, un minuto prima di parlare con Anne del loro progetto di matrimonio, le chiede se ha notato che dalla chiesa si sente giungere il canto dei cresimandi. Lei risponde distrattamente di sì e poi, alla sua inattesa proposta di matrimonio, si dichiara sommessamente d'accordo. In quel breve dialogo, però, nessuno dei due dà segni di particolare entusiasmo e il discorso si chiude con la battuta di Anders: *Jeg tror, det er bedst for os, siger han* (Credo che sia la cosa giusta per noi, lui dice)<sup>31</sup>, a cui non segue alcuna replica da parte di Anne.

Come intendere questo timido riproporsi del salmo dei cresimandi? Forse non vale la pena di chiedersi se Anne sposerà davvero Anders, se i due saranno felici o se invece su di loro continuerà ad aleggiare la presenza di Jens, il pastore legittimamente delegato a curare le loro anime. Credo piuttosto che il riferimento ad una coscienza religiosa collettiva, benché poco attuale in una società secolarizzata come la Danimarca contemporanea, sia soprattutto l'indice di una prassi linguistica che è metodo in Helle Helle: il concetto di chiesa come casa non è più attuale in senso realistico, ma le parole, e le aspettative che esse possono generare, quelle sì. Il romanzo non vuole comunicare certezze, ma trasmettere dubbi e farlo in modo tale che il lettore si senta stimolato, al di fuori della cornice narrativa, a riflettere su quanto sia fragile e impalpabile il tessuto della comunicazione tra gli esseri umani.

Cos'è verità, cos'è finzione? È uno dei temi centrali della narrativa di Helle Helle e, come tale, rifà la sua comparsa nella seconda raccolta di racconti brevi, *Biler og dyr*<sup>32</sup>. Anche qui il titolo può essere letto su più di un piano. Sul piano iconico, *Animali e macchine* (con una inversione dei termini dettata da ragioni eufoniche) può richiamare uno scenario minimal-realista: oggetti industriali su uno sfondo neutro e una loro inusitata contiguità con animali non meglio precisati; come motivo, esso appare letteralmente nel racconto *Hedebølge* (Calura), dove le macchine di una stazione

<sup>31</sup> HELLE 1999, p. 206.

<sup>32</sup> Cfr. HELLE 2000.

di benzina *in the middle of nowhere*, da una parte, e i maiali di un vicino campo di grano dall'altra, sono i poli di una situazione erotica molto vicina a certe atmosfere del Sud americano e alle reticenze di Hemingway, uno scrittore peraltro molto amato dalla scrittrice danese. Da un punto di vista tematico, invece, ed è la stessa Helle a dirlo, il titolo della raccolta avrebbe potuto essere *Kvinder der lyver* (Donne che mentono)<sup>33</sup>, perché i racconti trattano di donne che in un modo o nell'altro mentono, e non necessariamente in modo banale, ma forse perché non fanno molta distinzione tra l'una e l'altra maschera che indossano nella vita. Non può nemmeno qui sfuggire come il suono delle parole determini i contenuti o tenda comunque ad intrecciarsi inestricabilmente con loro. L'intercambiabilità fonica e la quasi identità di misura sillabica tra *Biler og dyr* e *Kvinder der lyver* ne è una prova.

Tra i vari personaggi femminili che, come un abito di scena, vengono 'indossati' dall'io narrante, colpisce quello di *Globryllup* (Al matrimonio per caso). Il racconto ha inizio con una scena abbastanza ricorrente nell'universo narrativo della Helle, quella di una giovane donna in fuga da qualcosa o qualcuno, che viaggia in pullman in zone sperdute della campagna danese (*bøhlandet*) e scende nel posto sbagliato. Poiché è in vicinanza di una chiesa, si trova, una volta entrata, a mescolarsi con gli invitati di un matrimonio borghese e ad essere scambiata per uno degli ospiti regolamentari. La donna si lascia trascinare nei rituali della festa di matrimonio senza opporre resistenza, ma anche senza il minimo tentativo di farsi coinvolgere. Come in *Mobil* della raccolta *Rester*, anche qui la protagonista si mostra incapace di agire o di rivelare la sua identità, come se fosse paralizzata, e lascia che gli altri le appioppino un nome, delle relazioni e delle intenzioni del tutto infondate senza mai reagire. Alla fine uscirà di scena con la stessa agilità, sfrontatezza – e mendacità – con cui vi è entrata, e il tutto avrà la consistenza illusoria di un 'esempio di vita'.

Tutt'altro che sfrontata è invece la protagonista-io narrante dell'ultimo romanzo, *Ned til hundene*, 2008 (Giù dai cani). Dopo l'opera che le è valsa un grande riconoscimento da parte della critica, quel *Rødby-Puttgarden* (2005) ambientato sulla sponda meridionale dell'isola di Lolland rivolt-

---

<sup>33</sup> Cfr. HELT HAARDER 2000, p. 6.

ta verso la Germania e ad essa collegata dal traghetto su cui prima o poi ogni ragazza di Rødby faceva la commessa nella profumeria di bordo, questa storia presenta ancora una volta un paesaggio per così dire piatto e anonimo dove aleggia però la vicinanza del mare d'inverno, un mare solitario e desolato. Viene da pensare che in quella originaria esperienza di vita sulla costa meridionale della Danimarca ci sia un forziere di emozioni e di impressioni molto forti a cui Helle Helle può sempre tornare ad attingere. E d'altronde, lo afferma la scrittrice parlando della sua scrittura, prima viene il luogo, poi il paesaggio, ma è il luogo a dare una direzione al racconto<sup>34</sup>.

E questa volta si tratta di un luogo dove si possa piangere: *Jeg leder efter et godt sted at græde* (Cerco un posto buono per piangere), suona il bellissimo incipit di liquida sonorità dominato da varie sfumature di *e*. Non ci sono neanche i traghetti in quella zona, *Her er der ingen færger*, e la protagonista viene chiaramente da un altrove, un altrove descritto con poche pennellate che danno il senso di una quotidianità piccolo-borghese: la villetta con molte finestre affacciate sulla strada e piante sempreverdi cresciute a dismisura tanto da togliere la vista, e poi i vetri delle finestre che non sono stati puliti, e forse sarebbe stato un bene farlo.

*Nu er det vinter, og jeg skal ikke mere hjem. På dette tidspunkt plejer jeg at sove lidt i sofaen. Bjørnvig fryser en vorte. [...]*

*Det blæser kraftigt. Blæsten slog mod ansigtet, da jeg steg af bussen med min rullekuffert. Himlen er mørkegrå over havet. En mand i kedeldragt kommer cyklende med stort besvær ind fra højre på stien nede ved vandet<sup>35</sup>.*

Ora è inverno, ed io non devo più tornare a casa. Di solito a quest'ora faccio un sonnellino sul divano. Bjørnvig brucia una verruca. [...]

C'è un vento forte. Il vento mi ha colpito il viso quando sono scesa dall'auto-bus col mio trolley. Il cielo sul mare è grigio scuro. Un uomo in tuta avanza con difficoltà sulla sua bicicletta da destra sul sentiero che costeggia il mare.

<sup>34</sup> Helle Helle ha parlato della sua scrittura in una conferenza tenuta il 29 aprile 2010 presso L'Università di Roma La Sapienza per gli studenti di Lingue e Letterature Nordiche. Nel successivo scambio di domande e risposte la scrittrice ha chiarito ulteriormente gli aspetti che sono strettamente legati ai temi che le stanno a cuore, alle sue fonti di ispirazione e al suo procedimento narrativo.

<sup>35</sup> HELLE 2009, p. 5.

C'è, in sordina, un bilancio negativo e una frattura che separa da quel luogo, da quell'estate piovosa e da quel Bjørnvig che, con un improvviso scatto di «comicità e freddezza raggelante»<sup>36</sup>, brucia una verruca. Il luogo in cui la protagonista si trova ora è invece tutt'altro che protetto o schermato. Le nuove condizioni sono quelle dettate dall'inverno freddo e ventoso e la contiguità di spazi e tempi diversi rende palpabile, e in un certo senso drammatico, il richiamo dell'abitudine anche quando si è deciso di tagliare i ponti. Il romanzo tratta infatti di una crisi matrimoniale e di una crisi di ispirazione: la protagonista è una scrittrice, e ricorda da vicino la stessa Helle.

Il titolo, *Ned til hundene*, richiama la frase idiomatica *at gå i hundene*, ossia andare in rovina. Poco dopo, però, si scopre che i cani sono una realtà, quindi il titolo è al tempo stesso un'allusione a un momento rovinoso nell'esistenza di una persona e un'immagine precisa, quella dei cani di cui la protagonista finirà per prendersi cura man mano che si integra nel luogo e tra le persone che la aiutano a risalire a galla. È infatti l'immagine nello spazio a mettere in moto l'elemento coagulante della fantasia di Helle Helle, che sente molto affine non solo il cinema di Alfred Hitchcock, ma anche quello di David Lynch e di Lars von Trier.

In una giornata che minaccia tempesta, lungo la costa, una donna sola su una panchina vicino alla fermata di un pullman, che non passerà più fino all'indomani, viene tratta in salvo nella casa di una coppia di sconosciuti, Putte e John, che le offrono asilo sul divano del soggiorno, e da quel momento dividono con lei cibo, calore domestico, gioie e dolori della vita quotidiana senza mai indagare sulla sua vita privata. È il motivo degli 'estranei gentili', *venlige fremmede*, che era già apparso come titolo di un racconto breve nella raccolta *Biler og dyr*. L'estraneità è la condizione da cui parte l'osservazione distaccata della gestualità e l'ascolto delle persone, un meccanismo che la Helle osserva sotto una lente d'ingrandimento con una grande attenzione alle varie forme dell'interazione verbale. Nella sua prima notte da ospite Bente, la protagonista, registra le sensazioni della sua nuova condizione:

*Jeg ligger i deres hjørnesofa med fødderne inde i hjørnet. Det blæser kraftigt, blæsten suser omkring huset. Lyset fra gadelygten bevæger sig uregelmæssigt*

---

<sup>36</sup> MUNK ROSING 2008: «en blanding af komik og isnende kulde», s. p.



*rundt i stuen. Dynebetrækket lugter af skyllemiddel. Der er ingen lyde oppefra mere. Først hørte jeg deres stemmer som to forskellige tonearter uden at kunne skelne ordene. De talte længe. På et tidspunkt grinede de. Efterhånden blev der længere og længere mellem sætningerne. En sætning og et svar og et kort svar. Pause. En kort sætning. Pause. Svar<sup>37</sup>.*

Sono distesa sul loro divano angolare con i piedi fino all'angolo. C'è un vento fortissimo, e muggia intorno alla casa. La luce del lampione in strada si muove a cerchi irregolari nella stanza. La federa del piumino odora di ammorbidente. Da sopra non vengono più rumori. Prima ho sentito le loro voci come due diverse tonalità senza riuscire a distinguere le parole. Hanno parlato a lungo. A un certo punto hanno riso. Dopo, le pause tra le frasi si sono fatte sempre più lunghe. Una frase e una risposta e una risposta breve. Pausa. Una frase breve. Pausa. Risposta.

La distanza psicologica che separa la protagonista-voce narrante dall'ambiente che la circonda è rafforzata dai flash-back della sua vita con Bjørnvig, veri scarti improvvisi provocati da associazioni di tipo semantico: *Jeg har luftet hundene og må gå tilbage nu. Jeg ved ikke, hvad jeg ellers skulle. Måske er det på grund af den fløjte* (Ho fatto uscire i cani e ora devo tornare indietro. Non so che altro dovrei fare. Forse sarà per quel fischiotto), è la riflessione di Bente a un certo punto. Immediatamente dopo, all'inizio del capitolo seguente, si cambia scena: *Bjørnvig spiller i hyggeorkester med skolepsykologen* (Bjørnvig suona nell'orchestra amatoriale con lo psicologo della scuola). Il passato viene quindi ad insinuarsi nel presente della narrazione ma, gradualmente, qualcosa scuote la protagonista da quello stato di anestetizzazione dei sentimenti in cui era caduta. Rimasta sola a guardia della casa e dei cani, lei indugia ad osservarne la vitalità mentre corrono liberi, saltano e annusano da tutte le parti dando sfogo ad una grande energia:

*Der er noget ved dem, som har opløftet mig. Jeg har ingen idé om, hvad det er. Jeg forstår ikke, hvorfor det skal være så svært for mig at forbinde en ting med en anden. Jeg har ingen særlige følelser for hunde. Jeg tænker på, hvad jeg har særlige følelser for. Det gjorde mig ondt for Putte, da hun hørte om Johns uheld<sup>38</sup>.*

<sup>37</sup> HELLE 2009, p. 12.

<sup>38</sup> Ivi, p. 59.

C'è qualcosa in loro che mi ha tirato su di umore. Non ho proprio idea di cosa sia. Non capisco perché dev'essere così difficile per me mettere una cosa in relazione con un'altra. Io non ho particolare simpatia per i cani. Mi chiedo per che cosa provo particolare simpatia. Mi è dispiaciuto per Putte quando ha avuto la notizia dell'incidente di John.

Così, fenomenologicamente, si vede germogliare in quest'ultima frase un sentimento di amicizia, che però richiederà tempo per maturare nel corso del romanzo. E intanto la narrazione continua a giustapporre i tentativi impacciati da parte di Bente di essere accettata dal circondario degli 'estranei gentili' che l'hanno accolta ai ricordi sensuali legati a Bjørnvig, ai goffi rimedi alla crisi coniugale, come l'amico psicologo che si prende fin troppa cura di lei, e alla sensazione di vuoto dopo l'incontro con una vecchia amica in un caffè del centro di Copenaghen:

*Nu var det overstået. Det var, som om jeg altid så frem til at overstå alting. At vikle mig ud af alle forhold. Jeg drak vin og betragtede de andre på caféen, de talte og gesticulerede. [...]. Når jeg sad på den måde, kunne jeg nærmest forsvinde. Jeg blev til ingenting med ønnen til at se og høre. Det var en befrielse. Jeg ville ønske, det altid kunne være sådan. Når jeg skrev, forsvandt jeg på samme måde, men nu skrev jeg ikke mere<sup>39</sup>.*

Ce l'avevo fatta. Era come se tutto fosse sempre un ostacolo da superare. Come se dovessi sempre svincolarmi da ogni rapporto. Bevevo vino e osservavo gli altri nel caffè, parlavano e gesticolavano. [...] Quando mi trovavo in una situazione del genere potevo quasi sparire. Divenivo un niente con la capacità di vedere e ascoltare. Era una liberazione. Avrei voluto che fosse sempre così. Quando scrivevo scomparivo allo stesso modo, ma ora non scrivevo più.

Scrivere per appartarsi dal mondo e stare nel mondo per poterne scrivere. Questo il paradosso di Helle Helle, che, come lei stessa afferma, scrive solo di ciò che conosce personalmente, e molto di quel che scrive ha a che fare con la mancanza di comunicazione tra le persone, con l'essere soli al mondo. Sono soprattutto le donne ad essere sole nei suoi racconti e nei suoi romanzi, e spesso esse incarnano una rassegnazione o una passività che per la Danimarca del 2000 sono una vera provocazione<sup>40</sup>. Ma qual-

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>40</sup> Destini di donne infelici ed esistenze mute, *stille eksistenser*, della provincia danese sono magistralmente descritti nella letteratura danese di fin de siècle da Herman Bang. Nei

cosa è cambiato in *Ned til hundene*. C'è un punto di volta nel romanzo ed è quando Bente affronta il maltempo con un difficile percorso in bicicletta per andare in soccorso delle persone che la ospitano. Il preludio dell'azione è affidato a uno spietato autoritratto tra il comico e il grottesco: con fredda obiettività, lo specchio che riflette la sua immagine mostra una donna sul punto di partire, infagottata in una tuta anti-vento, coi panini che le rigonfiano le tasche (letteralmente: «coi bozzi dei panini che escono dalle tasche») e un'assurda scatola con un paesaggio di gnomi tra le mani. Subito dopo, una svolta quasi 'eroica': la lotta col freddo e col vento intrapresa dalla protagonista in bicicletta non sembra limitarsi a pura registrazione fenomenologica di sensazioni, ma ha invece tutto il sapore di un cammino interiore 'con furore':

*Sneen slår imod det frie stykke i mit ansigt, da jeg sætter i gang og kommer af sted. Det er slet ikke ubehageligt. Jeg føler mig forseglet bag kedeldragt og handsker og elefenthue, kulden kan ikke røre mig, men jeg er stadig i stand til at lugte saltvand og et strejf af brænderøg, jeg har blæsten i ryggen<sup>41</sup>.*

La neve mi colpisce la parte scoperta del viso quando mi metto in moto e parto. Non è affatto spiacevole. Mi sento come sigillata nella tuta, nei guanti e nel passamontagna, il freddo non può toccarmi, ma posso ancora percepire l'odore di salmastro e il sentore di fumo dei tizzoni ardenti, ho il vento alle spalle.

La frase «il freddo non può toccarmi» racchiude la *hybris* del personaggio, l'algida impenetrabilità dell'animo raggelato. La lingua della Helle, in genere così abile nel fermare l'immagine in pose o scorci di efficacia fotografica, acquista da questo momento una grande musicalità, non solo nella tessitura fonico-timbrica delle frasi, ma anche nella contrapposizione dei 'movimenti' che si succedono, o nell'intensificazione di certe tonalità. In questo scenario di spoglia nudità invernale la sfida alle intemperie appare,

---

due racconti lunghi divenuti poi un classico delle letterature scandinave, *Ved Vejen* (1886) e *Tine* (1889), Bang si dimostra finissimo interprete della condizione di impotenza con cui le donne subivano un codice di comportamento sociale che non concedeva grandi margini di libertà e di espressione individuale, e rivendica inoltre alla narrazione una pluralità di punti di osservazione e quindi un bisogno di soggettività che supera la pretesa obiettività del realismo. Helle Helle si riconosce in questa tradizione, molto danese, di narratori che stanno dentro e fuori le cose, e in particolare si riconosce in Herman Bang.

<sup>41</sup> HELLE 2009, p. 87.

ad esempio, un po' meno eroica quando la protagonista avverte una fame senza ritegno e mangia avidamente sotto un riparo qualsiasi il panino che ha portato con sé: *Jeg spiser hurtigt, det våde rugbrød kører rundt i min mund*<sup>42</sup> (Mangio in fretta, il pane bagnato gira nella mia bocca). Si ha invece un ritorno ai colori lividi dell'«espiiazione» quando Bente si assume il compito di portare all'asciutto una quantità enorme di mattoncini di legna da ardere. Il 'largo' successivo è quello dell'incontro sensuale tra Bente e Ibber, preannunciato dalla frase con cui la protagonista commenta il piacere della prima doccia dopo tanto tempo: *Det er det mest velgørende bad, jeg nogensinde har fået*<sup>43</sup> (È il bagno più benefico che io abbia mai fatto).

È il primo passo della risalita dagli Inferi. Quel che segue è un progressivo abbandono della chiusura e della rigidità, che apre infine la strada alla capacità, per la protagonista, di entrare in un circuito di nuove relazioni:

*Luften er klar og kølig. Nu har jeg pludselig en masse tid tilovers, før Ibber er tilbage. Jeg vender rundt og går ned ad stien. Lugten af saltvand bliver kraftigere. Jeg står med ansigtet vendt mod havet. Et brusende åbent mørke. Jeg lægger nakken tilbage, står lidt og lytter. Fortsætter langs stien op til lunden med birketræerne. På den anden side af dem lyser den enlige gadelygte. Jeg går op på landevejen og ud mod husmandstedet. Nu bliver det virkelig mørkt, og jeg går langsommere*<sup>44</sup>.

L'aria è fredda e tersa. Ora ho improvvisamente un sacco di tempo prima che Ibber ritorni. Torno sui miei passi e vado giù per il sentiero. L'odore di salmastro diventa più pungente. Sto col viso rivolto verso il mare. Un'oscura vastità rimbombante. Chino la testa indietro, indugio e ascolto. Continuo lungo il sentiero che va verso il boschetto di betulle. Sul lato opposto, la luce dell'unico lampione. Salgo verso la strada maestra e poi verso il podere. Ora è davvero buio ed io rallento il passo.

Il 'chinare la testa indietro' è uno dei gesti ricorrenti nella prosa di Helle Helle, non meno del gesto del bere, e laddove quest'ultimo mira a coprire una distanza nell'interazione con l'altro, il reclinare all'indietro quella parte del corpo che serve per orientarsi nello spazio segnala, come già osservato a proposito di *Hus og hjem*, un momento di abbandono delle di-

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 109.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 115.

fese, di presa di contatto con se stessi, o di semplice riflessione. Sono segni come questi che ristabiliscono la relazione con il referente e danno profondità rappresentativa alla storia narrata. La contestualizzazione nello spazio e nel tempo, d'altro canto, conferisce loro carica estetica ed espressività poetica.

C'è tuttavia nel paesaggio di questa narrazione che mescola sapientemente tinte malinconiche, grottesche, sottilmente erotiche e compostamente drammatiche una forte componente ironica che non può essere sottaciuta e che consiste nella sovrapposizione di due identità nella figura di Bente. Da un lato la protagonista-io narrante del romanzo, che è una donna di 42 anni, scrittrice, che vive nello Shetland meridionale e sta attraversando una crisi sentimentale; dall'altro, la notevole seppure parziale coincidenza di questi dati con la biografia della scrittrice. In vari momenti le due persone parlano con una sola voce; se ne è dato uno squarcio nell'episodio in cui Bente incontra l'amica al caffè e poi, rimasta sola, confessa a se stessa che la cosa più bella per lei è immergersi totalmente nella scrittura. Altrove nella storia, il 'doppio' di Bente compare come una donna che va in giro a tenere conferenze sulla sua attività di scrittrice e, alla fine, si assiste – con tecnica retrospettiva di ibseniana memoria – allo svelamento della causa del dramma da cui prende avvio la narrazione: Bjørnvig ha scritto un romanzo a due mani con la sua assistente.

È evidente che la Helle con questo romanzo ha voluto ancora una volta e più esplicitamente mettere in discussione il problema dell'autenticità, del sottile confine tra verità e finzione. Rispondendo in un'intervista del novembre 2008 a Karin Hedemand, che le chiede perché lei stessa compaia nel libro, Helle Helle risponde che lei non vi compare affatto, ma Bente potrebbe essere lei, e l'ha costruita in modo che fosse quasi come lei; infatti Bente «ha una forte inclinazione a scrivere di esistenze mute, che bevono caffè e chiacchierano laggiù in provincia. Nei suoi libri non succede granché e lei non sa nemmeno dire di cosa trattino. Ora va di persona a sperimentare la vita di cui solitamente scrive»<sup>45</sup>.

<sup>45</sup> HEDEMAND 2008, p. 2: «[hun] har en svagthed for at skrive om stille eksistenser, der drikker kaffe og snakker langt ude i provinsen. Der sker ikke så meget i hendes bøger, og hun kan ikke rigtig sige hvad de handler om. Nu kommer hun så ud [og] får smagt på det liv, hun plejer at skrive om».

Un gioco di specchi, dunque, di fronte al quale James Wood, uno dei maggiori critici letterari americani, direbbe che «anche il narratore in apparenza inaffidabile è, il più delle volte, affidabilmente inaffidabile»<sup>46</sup>. Nel caso di Bente, il narratore è inaffidabile perché l'autrice così vuole che ci appaia. Ne consegue che, attraverso un processo di segnalazione autoriale, «il romanzo ci insegna come leggere il suo narratore»<sup>47</sup>.

Con *Ned til hundene* Helle Helle ha risposto indirettamente alla vecchia domanda se il realismo sia realistico. La sua narrativa è ad un tempo artificio e verosimiglianza. Ciascuno dei due aspetti rinvia all'altro, insieme corrispondono alla sua visione del mondo.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERSEN Carsten, *Helle Helle. Alt det munden ikke siger*, in *Forfattere i forhør*, København 2006, 35-45.
- BLUM Kristian, *Tendenser i 1990'ernes danske kortprosa*, [http://static.sdu.dk/mediafiles/Files/Information til/Studerende ved SDU/Din uddannelse/Dansk Kolding/Artikler/KandidatProjekter/BlumTendenser.pdf](http://static.sdu.dk/mediafiles/Files/Information%20til/Studerende%20ved%20SDU/Din%20uddannelse/Dansk%20Kolding/Artikler/KandidatProjekter/BlumTendenser.pdf), p. 34 (cons. 5.4. 2010), [qui rinvio all'intervista di Helle Helle a BRUUN JENSEN, *I virkelighedens tyste billeder*, in «Standart», 12 (1998), nr. 2].
- BUNCH Mads, *Minimalismen i dansk 1990'er-litteratur – gennembrud og forudsætninger*, in «Danske Studier» (2003), 236-264.
- BUNCH Mads, *Samtidsbilleder. Realismen i yngre dansk litteratur 1994-2008*, København 2009.
- BÜCHERT Marie Louise, *Virkelighedens genkomst – Helle Helles Hus og hjem*, 2008, <http://www.litteratursiden.dk/artikler/virkelighedens-genkomst-helle-helles-hus-og-hjem>, (cons. 14. 4. 2010).
- CALARESU Emilia, *Testuali parole. La dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*, Milano 2004.
- DANMARKS RADIO, DR-Forside – Program *Autograf*, [http://www.dr.dk/dr2/Autograf/Gæster/helle hlee.htm](http://www.dr.dk/dr2/Autograf/Gaester/helle_hlee.htm) (cons. 10.3.2010).
- ENGBERG Charlotte, *Hverdagen kort fortalt. Realismens genkomst i Helle Helles kortprosa*, in Ch. Engberg et al. (red.), *En tradition af opbrud. Avantgardernes tradition og politik*, København 2005, 275-284.
- FIBIGER Johannes / PHILIPSEN Ellen, *Punkt & Flade – en oversigt over 90'ernes danske kortprosa og noveller* (Punto e superficie – un panorama della prosa

<sup>46</sup> WOOD 2010, p. 10.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

- breve e del racconto in Danimarca), «Biblioteket», DBC medier as, 2003, <http://www.brøndby-bibliotekerne.dk/files/PunktFlade-35.pdf> (cons. 10. 3. 2010).
- FLUCK Winfried, *Surface Knowledge and «Deep» Knowledge: The New Realism in American Fiction*, in K. Versluys (ed.), *Neo-Realism in Contemporary American Fiction*, Amsterdam 1992, 65-85.
- GRUNDTVIG Nikolai Frederik Severin, *Grundtvigs salmer*, electronic edition by Birge Langkjær through Project Runeberg, [www.runeberg.org/grundtvig/](http://www.runeberg.org/grundtvig/) (cons. 18. 4. 2010).
- HELLE Helle, *Rester*, København 1996.
- HELLE Helle, *Hus og hjem*, København 1999.
- HELLE Helle, *Biler og dyr*, København 2000.
- HELLE Helle, *Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand*, København 2002.
- HELLE Helle, *Rødby-Puttgarden*, København 2005.
- HELLE Helle, *Stavgang*, in Th. Bredsdorff (red.), *Pludselig sidste sommer... Fortællinger til tiden*, København 2007, 9-13.
- HELLE Helle, *Ned til hundene*, København 2008, 2. oplag 2009.
- HELT HAARDER JON, *Minimalisme og maksimalisme – samtale mellem Helle Helle og Per Krogh Hansen d. 26. februar 2000 på Danskstudiet i Kolding*, 2000, <http://www.danskedigtere.sdu.dk/helle.html> (cons. 20. 3. 2010).
- KROG HANSEN Per, *Helle Helle*, in Anne-Marie Mai (red.), *Danske Digtere i det 20. århundrede, Bind III*, København 2000, 499-503.
- MITCHELL P.M., *A History of Danish Literature*, Copenhagen 1957.
- MUNK ROSING Lilian, *Et godt sted at græde*, 2008, in <http://www.information.dk/157876> (cons. 24. 3. 2010).
- SKYUM-NIELSEN Erik, *Dansk litteraturhistorie 1978 – 2003*, Aarhus 2004.
- SVENDSEN Erik, *Forestillinger om en ukompliceret tekst. Om Helle Helles seneste roman*, in «SPRING. Tidsskrift for moderne dansk litteratur», 20/2003, 156-175.
- TIMM KNUDSEN Britta, *Teksten på overfladen. Interview med Helle Helle*, in TIMM KNUDSEN Britta / THOMSEN Bodil Marie (red.), *Virkelighedshunger – nyrealismen i visuel optik. Antologi*, København 2002, 221-228.
- WOOD James, (*How Fiction Works*, New York 2008), *Come funzionano i romanzi. Breve storia delle tecniche narrative per lettori e scrittori*, Milano 2010, trad. di Massimo Parizzi.

## RECENSIONI





SABINE E. KOESTERS GENSINI, *Le parole del tedesco. Tipi, struttura, relazioni, uso*, Carocci editore, Roma 2009, 171 p., € 17.

Ad ottobre del 2009 è uscito per i tipi della Carocci un bel libro sul lessico del tedesco, a firma di Sabine E. Koesters Gensini.

Già nel sottotitolo al volume, l'Autrice annuncia i temi con cui si confronterà nella sua trattazione: i tipi, la struttura, le relazioni e l'uso delle parole. Nella lunga e articolata premessa, K.G. mostra tutta un'attenzione particolare per i suoi lettori che informa puntualmente sulle sue scelte. Il libro si rivolge ad un certo *pubblico*, e cioè agli appassionati della lingua tedesca, ai linguisti, ai germanisti e, infine, agli studenti universitari. L'*argomento* sono le parole del tedesco, i diversi tipi di parola, le loro relazioni reciproche, la struttura interna e il loro uso. Infine viene presentata la *struttura del testo*, diviso in sette capitoli. Nei capp. 1-4 (pagg. 15-92) sono illustrati i diversi tipi e le varie strutture delle parole e viene proposto un concetto di *lessico* come insieme organizzato. I capp. 5-7 (pagg. 97-157) vertono sull'uso del lessico e sui tipi di stratificazione interna ad esso connessi.

Il primo capitolo è intitolato: *Le parole e il lessico. Nozioni e stratificazioni*. È questo l'ambito principe della lessicologia, quello in cui ci si deve confrontare con le non semplici definizioni del termine *parola* e K.G. ne illustra diffusamente tutte le accezioni dopo aver chiarito i significati di *lessicologia*, *lessicografia*, *semiotica*, *dizionario*, *accezione*, *segno linguistico*, *significante* e *significato*. Per la lingua scritta, si può parlare di *parola grafica* (o *graphisches Wort*) «ciò che sta tra due spazi (bianchi) e che al suo interno non contiene ulteriori spazi»; nella lingua parlata è presente invece la nozione di *parola fonologica* (*Fuß* o *phonologisches Wort*) «un agglomerato di sillabe che si raggruppa intorno a una sillaba accentata». Ma il termine 'parola' può anche avere l'accezione di *lessema*, *forma flessa*, *lemma*. L'A. chiarisce le prime due nozioni con il seguente esempio (pag. 20):

*Der Hund spielt mit den anderen Hunden und besonders  
mit dem Ball des kleinsten Hundes.*

In questa frase ricorrono tre *forme flesse*, leggermente distinte dalla loro forma base, cioè il *lessema*, quella stessa che si va a ricercare di solito nel dizionario, qui *Hund*. Dal punto di vista lessicografico, invece, i lessemi sono registrati per *lemmi*, denominati anche *entrate lessicali*.

Un sinonimo per *forma flessa*, osserva opportunamente l'A., può essere il ter-

mine *occorrenza testuale*, vale a dire «ciascuna delle forme sotto cui un lessema appare in un testo». Un'altra definizione è quella di *morfo grammaticale* o *lessicale*; ogni unità minima commutabile di una parola, dotata di significante o significato è definita *morfo* e, se contiene una informazione grammaticale, è morfo grammaticale, se presenta informazioni lessicali, allora è un morfo lessicale. Un esempio: nella parola *Buches*, il morfo lessicale *Buch-* è seguito da quello grammaticale *-es*.

A conclusione del primo capitolo, l'A. illustra le *locuzioni polirematiche* (ted. *Phraseologismen*), ossia quelle combinazioni di parole in espressioni il cui significato complessivo non è dato dalla somma dei significati dei singoli morfi lessicali. Esempi di tal fatta sono le sequenze *jemanden in den Schmutz ziehen* (parlare male di una persona) o *jemanden um die Ecke bringen* (uccidere qualcuno). Conclude il primo capitolo il paragrafo in cui vengono illustrati i concetti di *lessico* con i suoi molteplici traduenti in tedesco: *Wortschatz*, *Lexikon*, *Lexik*, *Vokabular*, *Wortbestand*, oltre agli *obsoletismi* e ai *neologismi*.

Nel secondo capitolo del volume, *Tipi e struttura interna delle parole*, viene presentata la suddivisione della parole in *categorie* o *classi lessicali* (ted. *Wortarten* e it. anche *parti del discorso/classi morfologiche*), cioè in quelle classi di parole che hanno in comune soprattutto peculiarità morfologiche che le distinguono da altre classi. Nella classe delle parole variabili o flessive, sono presenti nel tedesco le categorie lessicali del *sostantivo*, del *verbo*, dell'*aggettivo*, del *pronome* e dell'*articolo*; tra le parole invariabili o non flessive si distinguono le classi dell'*avverbio*, della *preposizione*, della *congiunzione* e della *particella*. A pag. 37 viene presentata dall'A. una tabella delle categorie lessicali molto chiara ed esaustiva, in cui, come è tipico dell'analisi componenziale, sono illustrate con un segno positivo (+) o negativo (-) le caratteristiche prevalenti di ogni classe lessicale: *funzione lessicale*, *funzione morfosintattica*, *classe aperta*, *classe chiusa*, *variazione grammaticale (flessione)*, *coniugazione*, *declinazione*.

L'A. descrive inoltre tutte le modalità connesse alla formazione delle parole, cioè a quel processo tra i più complessi e produttivi della lingua tedesca: la *composizione*, la *derivazione*, la *conversione* e la *riduzione*.

Nel terzo capitolo, *Lo studio del lessico*, vengono approfondite le basi teoriche per lo studio del lessico e illustrate sia le proprietà costitutive della parola in quanto segno linguistico, sia le metodologie di studio pertinenti ai due principali rami della ricerca linguistica di settore: la *lessicologia* e la *lessicografia*. Per l'approfondimento delle basi teoriche l'A. si rifà ai lavori di Tullio De Mauro dedicati alla teoria semantica; tra le proprietà costitutive del segno linguistico vengono presentate con dovizia di esempi quelle individuate da de Saussure nel suo *Corso di linguistica generale*, il principio della *linearità* e il principio dell'*arbitrarietà*. Nei paragrafi successivi a questo capitolo vengono inoltre spiegati il concetto saussuriano di *valore linguistico* (derivante dai rapporti che questo instaura a livello paradigmatico e sintagmatico con gli altri segni della stessa lingua), quello della *mu-*

*tabilità e immutabilità* del segno linguistico, il principio dell'*indeterminatezza* dei significati e delle *oscillazioni* individuali e collettive del lessico. Nel paragrafo 3.1.4 l'A. indaga a fondo sui rapporti tra la lingua e l'uso dei segni, sul significato lessicale di una parola che è sempre il risultato di una fitta rete di rapporti, anche quelli sintagmatici. A questo proposito è molto appropriato l'esempio:

*Er macht das mit der linken Hand*

che può avere una doppia interpretazione, quella dell'uso *deagglutinato* (che risulta dalla somma dei significati delle singole parole *linken* e *Hand* = 'Lo fa con la mano sinistra') e l'uso *agglutinato* che è un 'significato unitario', che non prevede la somma dei significati delle singole parole e che corrisponde al tedesco *müheless* = 'Lo fa senza fatica'.

Altre fondamentali definizioni sono spiegate in modo chiaro e puntuale nei paragrafi 3.2 sulla *lessicologia* e 3.3 sulla *lessicografia*; in quest'ultimo vengono accennati alcuni problemi storico-metodologici legati alla creazione dei dizionari e loro applicazioni empiriche.

Il quarto capitolo, *Le parole nel lessico: relazioni semantiche*, descrive molto accuratamente tutti i rapporti di significato che intercorrono tra le parole del tedesco. L'A. muove dalla semantica strutturale per illustrare con numerosissimi esempi, tutti tradotti in italiano, le categorie della *sinonimia*, delle relazioni gerarchiche delle parole, della compatibilità o solidarietà lessicale, della *polisemia*, della *omonimia*. Nell'ultimo paragrafo, K.G. si occupa dei criteri di riconoscimento delle locuzioni polirematiche: la *polilessicalità*, l'*idiomaticità* e la *stabilità* e ad ognuno di essi è dedicato un ricchissimo repertorio di esempi.

A prima vista, il lessico potrebbe sembrare un insieme disordinato di lessemi, come la somma di tanti elementi isolati, ma la lettura del quinto capitolo di questo volume, intitolato *Le stratificazioni nel lessico: la variazione linguistica*, mostra come ciò non sia assolutamente vero e ci aiuta a scoprire i vari sottoinsiemi del lessico grazie all'adozione di alcune variabili. Le parole si possono classificare, per esempio, in base al criterio del *tempo* ed essere così distinte in parole utilizzate in un'epoca lontana e non più in uso o, invece, in parole che, pur di antica tradizione, ancora sopravvivono ai giorni nostri; l'ambito di studi che ne ricostruisce la storia e le trasformazioni dalle prime attestazioni fino ad oggi è l'*etimologia*. Possiamo classificare le parole anche secondo la variabile dello *spazio* e così riconoscere quelle usate soprattutto in ambito tedescofono o in altre determinate regioni. La lingua assomiglia infatti a «un caleidoscopio che, a seconda del movimento cui viene sottoposto, dà origine a tantissime, potenzialmente infinite figure diverse» (pag. 97). Il «movimento» di questo caleidoscopio è dettato dai criteri che adottiamo per comprendere la strutturazione del lessico e uno di questi potrebbe essere, per esempio, quello della *variazione linguistica*, ossia la considerazione dell'uso

variabile che una comunità linguistica fa della lingua in base alle variabili del tempo, dello spazio geografico, della stratificazione socioculturale dei parlanti, della situazione comunicativa e del mezzo di trasmissione del segnale linguistico. Le diverse dimensioni della variazione delle lingue vengono spiegate dall'A. in maniera molto chiara con riferimenti anche alla etimologia dei termini impiegati che si rivelano didatticamente molto utili: 1) la variazione linguistica nel tempo (o variazione *diacronica*, dal gr. *diá* «attraverso» e *chrónos* «tempo»); 2) la variazione linguistica nello spazio geografico (o *variazione diatopica*, dal gr. *diá* «attraverso» e *tópos* «luogo»); 3) la variabile che correla le variazioni linguistiche ai molteplici fattori socioculturali dei parlanti (*variazione diastratica*, dal gr. *diá* «attraverso» e lat. *stratum* da *sternere*, «stendere»); 4) la variabile *diafasica* (dal gr. *diá* «attraverso» e *phēmi*, «dico») che osserva le variazioni in rapporto alle concrete situazioni comunicative; 5) infine la variazione *diamesica* (dal gr. *diá* «attraverso» e *mésos* «mezzo, medio»). Ad ognuno di questi criteri di classificazione del lessico sono dedicati ricchi paragrafi illustrativi corredati di numerosi esempi.

Il sesto capitolo, intitolato *Le stratificazioni del lessico: l'uso quantitativo delle parole*, risponde all'interrogativo che spesso ci poniamo in merito al numero di parole che abbiamo immagazzinato nella nostra mente e che usiamo o che all'occorrenza sappiamo riconoscere; nel paragrafo 6.1 l'A. discute ampiamente il problema del *lessico mentale* (l'insieme delle parole conosciute da un parlante) e non nasconde le insidie nascoste in una tale definizione, soprattutto perché tra gli studiosi che si sono occupati dell'estensione del lessico mentale (Verlee, Kühn, Bußmann, Schmitt) non c'è unanimità su cosa si intenda per *parola*, per *conoscenza lessicale* e per *parlante*. In tutti i paragrafi successivi l'A. si richiama a molti concetti proposti da De Mauro nei suoi numerosi lavori lessicografici sull'italiano.

Il lessico del tedesco potrebbe essere immaginato come una serie di «cerchi concentrici di cui la fascia più interna è rappresentata dalle parole più usate» (pag. 122) e lo studio del suo uso quantitativo evidenzia diverse e interessanti differenziazioni: il *vocabolario fondamentale* (costituito dalle 2000 parole più usate), il *vocabolario d'alto uso* (il cerchio immediatamente seguente al vocabolario fondamentale e che comprende altri 2000 lessemi con una frequenza d'uso appena più bassa rispetto a quelli 'fondamentali'), il *vocabolario di alta disponibilità* con circa 2500-3000 lessemi, non centrali nella comunicazione di tipo parlato o scritto ma importanti nell'uso personale e che si riferiscono a oggetti o esperienze nell'ambito familiare. Complessivamente, questi tre tipi di vocabolari costituiscono il cosiddetto *vocabolario di base* (*Grundwortschatz*) che anche per lingue come il tedesco, che non dispone ancora di un vocabolario basato su questa articolata tipologia, potrebbe comprendere tra le 7000 e le 8000 parole.

L'insieme delle parole utilizzate negli usi sopraregionali e non specialistici della lingua rientra nel cosiddetto *vocabolario comune* e costituisce, insieme col vo-

cabolario di base, il *vocabolario corrente* (*zentraler Wortschatz*). Il *vocabolario tecnico-scientifico* (*Spezialwortschatz* o *Fachwortschatz*) comprende una parte molto ampia del lessico di una lingua di cultura e la sua continua evoluzione non permette di stabilirne le esatte dimensioni. Il cerchio più esterno del lessico tedesco comprende le parole rare o occasionali (*seltene* o *okkasionelle Wörter*) che spesso non sono codificate nei dizionari comuni.

Nell'ultimo paragrafo di questo capitolo viene presentato il nucleo centrale del lessico tedesco con le sue 2500 parole; di questo vocabolario fondamentale vengono considerati diversi aspetti, per esempio: le *categorie lessicali* in esso più presenti, la *lunghezza fonematica* delle parole più in uso e la loro *struttura morfologica* (l'86% delle parole più frequenti consiste di un unico morfo lessicale e solo il 14% è formato da due morfi); il *numero delle accezioni* (le parole più frequenti sono quelle che presentano un maggior numero di varianti di significato). Per stabilire infine il *grado di conoscenza* di questo lessico fondamentale, K.G. ha eseguito una serie di test in un campione di bambini di madrelingua tedesca di diverse scuole elementari nello Schleswig-Holstein e in un campione di studenti universitari italiani della laurea di primo livello che studiano il tedesco come lingua straniera in alcune università italiane. Grazie ai test nelle scuole elementari tedesche, l'A. ha potuto rilevare che i bambini tedescofoni sanno utilizzare quasi il 60% delle 2.500 parole testate (pari a 1.478) e che la percentuale sale all'81% (pari a 2.035 parole) per quanto attiene invece al loro corretto utilizzo da parte del 60% dei bambini.

I risultati dei test sottoposti agli studenti italiani hanno evidenziato purtroppo il basso grado di conoscenza del nucleo lessicale tedesco: delle 2.500 parole testate, gli universitari ne conoscono mediamente solo 1.150, pari al 60%!

Lo studio quantitativo del lessico tedesco è oggetto di una accurata disamina anche nell'ultimo capitolo del volume (*Lo studio quantitativo del lessico: dalla frequenza all'uso*), dove l'A. presenta la corrente di studi che si è andata profilando dalla fine dell'Ottocento in poi, nota con il nome di *statistica lessicale*, ed esamina 1) il primo dizionario di frequenza del tedesco parlato, compilato alla fine dell'Ottocento a cura di W. Kaeding; 2) il primo dizionario di frequenza del tedesco parlato del Novecento, a cura di A. Ruoff (1981); 3) il recente dizionario di frequenza del tedesco parlato e scritto, a cura di R. Jones e E. Tschirner (2006). Questi dizionari, che sono stati tutti compilati sulla base di raccolte di testi anche di notevoli dimensioni, mostrano, secondo G. K., il grosso limite di questa impostazione: «[...] per quanto ampi e bilanciati, i *corpora*, non riescono a rappresentare direttamente l'uso complessivo della lingua» (pag. 138). I problemi, in definitiva, nascono quando «dagli usi più frequenti si vogliono dedurre le sfere centrali della lingua, e, quindi, per quel che riguarda il lessico, il vocabolario di base. In altri termini, la parte più *frequente* di un *corpus* e quella più *usata* non necessariamente coincidono» (pag. 138). Particolare attenzione viene prestata perciò alla differenziazione delle definizioni di *frequenza* (ted. *Frequenz*, *Häufigkeit*) e *uso* (ted. *Ge-*

*brauch*), alla nozione di *informatività* (ted. *Informationsgrad*) di una parola, sia nei testi o in un corpus rappresentativo e ben bilanciato, sia negli usi concreti in una determinata lingua. L'A. individua a conclusione di quest'ultimo capitolo una delle più pressanti esigenze della lessicologia e della lessicografia tedesca, cioè la progettazione e compilazione di un vocabolario di base anche per il tedesco che dovrebbe ispirarsi agli stessi rigorosi criteri teorici adottati dagli studiosi De Mauro (1980) per l'italiano e Michéa (1953), Gougenheim et al. (1971) per il francese.

Conclude il volume un'amplia bibliografia critica sul lessico.

Il riferimento a un pronome *des*, nella nota 7 di pag. 148, è l'unica svista in questa pubblicazione da apprezzare, tra l'altro, tanto per il rigore delle argomentazioni, quanto per l'estrema precisione e cura nella stesura del testo e nella scelta degli esempi.

Questo libro di Koesters Gensini costituisce un manuale utilissimo per un approccio sistematico al tema del lessico, illustra in maniera chiara e con dovizia di esempi le nozioni fondamentali di questo ambito di studi, non tralascia di accennare alle criticità derivanti non solo dalla mancata disponibilità di un vocabolario fondamentale del tedesco, ma anche dalla scarsa attenzione per l'apprendimento del lessico nell'attuale educazione linguistica. Il volume si legge molto agevolmente e ci si augura che possa riaccendere l'interesse per le parole della lingua tedesca, chiarire curiosità insoddisfatte e recuperare una considerazione nuova per gli studi di questo settore.

Maria Teresa Bianco

RITA SVANDRLIK (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, Firenze University Press (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna), Firenze 2008, 173 p., edizione open access, (<http://www.fupress.com/scheda.asp?idv=1770>).

Nella quinta delle *Frankfurter Vorlesungen* di Ingeborg Bachmann si legge che fare letteratura significa «scrivere contro la cattiva lingua», cioè, si precisa, contro la lingua della vita, che è sempre una «cattiva lingua». Nessuno forse ha inteso questa concezione della scrittura letteraria in maniera più radicale di Elfriede Jelinek, la quale, non a caso, in più occasioni, si è detta erede della grande scrittrice austriaca.

Non stupisce perciò che il rapporto di Jelinek con la lingua costituisca, nonostante la diversità degli approcci, il motivo conduttore di tutti i sei contributi raccolti nel volume curato da Rita Svandrlik, la quale, a ulteriore, anche se indiretta, testimonianza del legame tra Jelinek e Bachmann, a quest'ultima, qualche anno fa, ha dedicato una monografia. E non stupisce neppure la preziosa nota

introduttiva che Svandrlik dedica alla presentazione di Jelinek e della sua fortuna, perché, nonostante il premio Nobel ottenuto nel 2004, la scrittrice austriaca incontra ancora, specialmente in Italia, forti resistenze. Jelinek, si legge infatti nell'introduzione, è una scrittrice scomoda «più nota per le polemiche scatenate che non per i suoi testi, che d'altronde non sono di facile fruizione» (p. 16). Lo scopo del volume è pertanto quello di colmare una lacuna ancora presente nella germanistica italiana offrendo un'indagine critica a vasto raggio dell'opera di questa scrittrice, che renda ragione del suo grande spessore culturale e letterario.

Jelinek incide in profondità nel linguaggio e nei linguaggi di una società che si condanna all'inferno dei propri stereotipi, senza riconoscerli per quello che sono, senza essere ormai più in grado di ricostruirne la storia e ritrovarne l'origine. A questo proposito l'importanza, sottolineata dalla stessa Jelinek, che il libro di Roland Barthes *Miti d'oggi* ha avuto per la sua poetica viene messa in risalto nella maggior parte degli interventi. Comune a tutti è anche e soprattutto la centralità della violenza nella scrittura di Jelinek, che da un lato la fa oggetto del suo operare decostruttivo, dall'altro la fa metodo di indagine e di lavoro. Violentare la lingua, scrive Caruzzi nel suo ampio studio (pp. 84, 95), sembra essere l'unico modo per Jelinek per rivelare la violenza sociale che altrimenti la stessa lingua fomenta e nasconde insieme.

Come certa scrittura femminile, anche quella di Jelinek si muove dunque all'interno di un rapporto paradossale col linguaggio, che è strumento di potere e di oppressione, ma dal quale non si può prescindere se si vogliono sviluppare delle forme di resistenza. È soprattutto grazie alle «parole ebraiche del padre» (p. 22), scrive infatti Rita Calabrese (*Dai margini dell'ebraismo. La scrittura 'patrilinare' di Elfriede Jelinek*), che Jelinek può raccontare l'«ineliminabile esercizio della violenza patriarcale» (p. 23) implicito nel discorso pubblico. Vedendo la scrittrice inserirsi «intenzionalmente nella precisa tradizione di critica e gioco linguistico degli ebrei austriaci come Wittgenstein e Karl Kraus» (p. 20), Calabrese ne insegue, attraverso testi sia narrativi che teatrali, il legame con l'eredità paterna. Perché il linguaggio con cui Jelinek conduce i suoi complessi e serissimi giochi è e rimane, nonostante tutto, arduo «dono paterno», consapevolmente assunto per denunciare le strutture di un potere oppressivo e repressivo di cui si rendono complici uomini e donne, carnefici e vittime. Lungo questa linea di trasmissione negativa l'opera di Jelinek si pone, secondo l'autrice, come «uno degli esempi più coerenti di scrittura dopo Auschwitz» (p. 22 s.), non solo perché il passato nazista è un tema costante dei suoi testi, ma anche perché Jelinek lo assume come un paradigma culturale di sopraffazione che nel mondo dei padri, ebrei e non, trova le sue più profonde radici. Tra riferimenti e citazioni letterarie, giochi linguistici e neologismi, i testi che Calabrese passa in rassegna propongono sempre un presente irrimediabilmente contaminato dallo sterminio. Ciononostante, nonostante cioè l'esercizio iconoclasta della scrittura nei confronti di tale mondo e della sua forma



patriarcale, la scrittrice sembra cercare in alcuni suoi testi relativamente recenti una via di personale ricomposizione con l'istanza e l'eredità del padre. Ricerca che non ha, né può avere, per oggetto una pacificazione o un perdono, ma ha piuttosto l'onesta ammissione di un debito per il paradossale dono di quella lingua senza la quale la figlia non avrebbe potuto difendersi dalla violenza della stessa. Anche Renata Caruzzi, sia pur con taglio diverso, accede all'opera di Jelinek attraverso l'ebraismo e il modo in cui questa tradizione si è combinata nella cultura austriaca con la critica del linguaggio (*Il potere delle parole. Note su Elias Canetti e Elfriede Jelinek*). Per questo sceglie Elias Canetti come termine di paragone, considerandolo, anche grazie ad ammissioni di Jelinek medesima, un suo ideale precursore e compagno di strada. Tuttavia, sebbene anche Canetti, come si mostra nel saggio, abbia incentrato la sua opera sulla dissacrazione della falsa innocenza delle cose e delle loro immagini linguistiche (cfr. p. 84 s.), riesce difficile attribuire a Jelinek la stessa umanistica «convinzione» di Canetti che dalla mascherata di pseudo-individualità decise dal discorso e dall'ideologia comuni si possa «uscire con un atto di volontà» (p. 97). Piuttosto, nell'enfasi con cui Jelinek ha sottolineato più volte l'inevitabilità e la forza del suo legame con la lingua così come la sua passione per essa, emerge la sofferta coscienza della contraddizione da cui e in cui si sviluppa tutta la sua scrittura e cioè che la lingua non si può cambiare o rinnovare in sé e per sé. Alla sua violenza si può rispondere solo con la violenza, torturandola «affinché dica la verità», così Caruzzi in una citazione di Jelinek (p. 84).

Su questo presupposto essenziale della poetica decostruttiva della scrittrice austriaca si fonda il saggio di Lucia Perrone Capano: *Superfici linguistiche e visive; i testi per un 'altro teatro' di Elfriede Jelinek*. Perrone Capano ne interpreta il «teatro postdrammatico» (p. 107) come la realizzazione di un puro spazio vocale, nel quale, abbandonata programmaticamente ogni illusione mimetica, «si creano enormi superfici linguistiche e visive [...] che mostrano il predominio del discorso pubblico [...] sulla capacità di autodeterminazione dei personaggi che non hanno autonomia e individualità e si smembrano nel parlare mediale» (p. 105). Il «passato nazista che non passa» e il «ruolo della donna in una cultura patriarcale» (p. 105) sono le esibite costanti di un'impetosa decostruzione linguistica grazie alla quale sul palcoscenico non ci sono più azioni, personaggi e dialoghi, ma solo le voci, i testi e sottotesti di un «discorso violento» (p. 112 s.) che, libero com'è da finti compiti mimetici, finisce per smascherare la complicità dello stesso spettatore quale passivo e accondiscendente *voyer* dello spettacolo (p. 113). Il carattere individuale, sia come oggetto che come soggetto della finzione drammatica, scompare del tutto dal teatro di questa scrittrice, la quale, radicalizzando un'esigenza e una tendenza diffuse nella letteratura austriaca moderna e contemporanea, cancella nella sua scrittura ogni residua soggettività autoriale e del personaggio. A proposito dell'ultimo romanzo, intitolato *Neid*, Jelinek ha espressamente dichiarato di voler «scompare dietro a un testo», tanto che, per evitare di «consegnar[si]

al pubblico» nei panni dell'autore, lo ha pubblicato solo in internet, con accesso gratuito (E. Jelinek a F. Foradini, *Elfriede Jelinek, il Nobel che preferisce il web*, «Il Sole 24 ore», 16.02.2008). Come scrive infatti Perrone Capano, il testo di Jelinek non è più che un incrociarsi di superfici linguistiche dalle quali traspare il vuoto nutrito dai nostri miti quotidiani: l'amore, la patria, lo sport. Questo inconsistente «tessuto» sempre ordito, nel suo teatro, dalle «voci maschili», è però a tratti rotto da una sommessa voce femminile (p. 114) che, nella tensione del suo parlare 'isterico', frammentato e distorto, non può affermarsi né affermare qualcosa, ma, distruggendo le premesse «di un apparato teatrale maschile» (p. 115), riesce almeno ad aprire una breccia verso il «(non) luogo» di un altro dire. Al teatro di Jelinek è dedicato anche il contributo di Maria Fancelli (*Una mummia egizia al 'Burgtheater' di Elfriede Jelinek*), che si concentra sull'analisi della controversa *pièce* del 1985 *Burgtheater. Eine Posse mit Gesang*. Dopo avere ricostruito la storia e le ragioni dell'ostilità con cui, a suo tempo, essa fu accolta, Fancelli sottopone ad un accurato scavo critico il difficilissimo testo. Un collage di citazioni tratte dagli ambiti culturali più disparati sostituisce l'azione «impossibile» (p. 46) e, insieme all'allegorica mummia-fantoccio del «Re delle Alpi», rivela tutta la vuota quanto violenta essenza discorsiva della storia e della cultura austro-tedesche e dei loro pseudo-miti. *Burgtheater*, spiega Fancelli, scoperchiava «con sarcasmo feroce il conformismo politico e culturale di un'istituzione fossilizzata nella sua stessa tradizione» (p. 44) e prostituitasi al nazionalsocialismo. Tuttavia, precisa l'autrice, questa *pièce* non è solo un testo polemico impegnato nella critica del conformismo filonazista della classe intellettuale austriaca. Grazie alla sua «strutturazione linguistica e sintattica» (p. 32) essa scavalca il confine del teatro politico propriamente detto e si colloca piuttosto nel vasto orizzonte della moderna «estetica del disgusto» (p. 54) e di quello che Mario Perniola, citato da Fancelli, ha definito come il «realismo psicotico» di molta arte contemporanea (p. 56). Se la psicosi (non meno dell'isteria e altre forme di alienazione mentale) è stata interpretata ormai come espressione di tragica latitanza del soggetto dal discorso, allora bisogna dire che la definizione di Perniola acquista per Jelinek uno spessore particolare. Per resistere al simulacro di realtà prodotto dal discorso pubblico, Jelinek, come ha notato anche Perrone Capano, «si serve di modi di espressione mascherati, 'spostati'», di forme di un «parlare 'isterico'» (p. 115) che distorcono le immagini linguistiche delle cose dette 'normali'. Il dire alienato, comunque lo si voglia chiamare, diventa insomma per Jelinek strategia testuale, rifiuto sistematico e polemico (Jelinek lo ha definito in un'intervista come «una sorta di sovrealismo») di un certo conclamato 'reale'. Attraversare quest'ultimo con una parola isterica o distruggerlo con una negazione psicotica significa sempre per Jelinek illuminarne, come per lampi, le zone oscure, sempre altrimenti escluse dallo spazio del dicibile.

Una lettura più tematica e più, se si può dire, tradizionalmente femminista dell'opera di Jelinek è offerta dallo studio di Neva Šlibar *Principesse! Infanti! Per*

una particolare figura(zione) dell'immaginario collettivo e individuale a partire dai drammi di *La morte e la fanciulla*. L'oggetto dello studio sono infatti i «drammi dedicati alle principesse» (p. 125), ossia i testi raccolti nelle due pubblicazioni dal titolo: *Non fa niente. Una piccola trilogia della morte* (1999) e *La morte e la fanciulla I–V: Drammi di principesse* (2003). Prendendo le mosse dalle note riflessioni junghiane sulla figura di Core e le sue metamorfosi, Šlibar analizza la trascrizione decostruttiva che certe immagini codificate del femminile (da Biancaneve a Lady D.) subiscono nei testi teatrali di Elfriede Jelinek. Il taglio straniante della scrittrice fa emergere, attraverso declinazioni solo all'apparenza diverse del medesimo mito, la costante assegnazione della donna al silenzio e all'assenza da parte «del desiderio individuale e collettivo della società patriarcale» (p. 131). Con la sua scrittura sovversiva Jelinek non solo dà loro la parola, ma affinché quest'ultima non si fissi o venga catturata da qualche nuova forma, ne scompone e moltiplica l'immagine come in un gioco di specchi, rendendola imprevedibile (cfr. p. 138). Con tale lavoro demitizzante, conclude Šlibar, Jelinek pare indicare, oltre il suo «pessimismo femminista» (p. 140), una possibile «via di fuga da[lla] prigionia, dall'adomesticamento e dall'esclusione» (p. 140). Il saggio di Rita Svandrlik (*Il bel paese e una storia da raccontare: Die Liebhaberinnen e Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*), invece, focalizzato com'è sulle due prose indicate nel titolo, non vede in Jelinek alcuna luce di speranza, ma solo l'ostentazione del tragico sforzo delle figure femminili «di aderire alle immagini costruite dall'ordine discorsivo» (p. 59). Figure che, per questo, risultano sempre nella sua opera «del tutto negative» (p. 70). Comune ai due romanzi in questione non è soltanto l'ambientazione nella provincia austriaca e la critica feroce dell'angustia mentale e della violenza ottusa dei suoi abitanti, né lo è solamente la decostruzione dei miti dell'amore, della natura e della patria insieme alla negazione del genere letterario che a questi corrisponde, quanto, più in generale e in modo caratteristico per l'intera scrittura di Jelinek, la storicizzazione delle immagini. Invertendo il processo semiotico descritto da Barthes in *Miti d'oggi* secondo il quale un'immagine acquisisce la forma falsamente innocente del mito, la scrittrice, come mostra Svandrlik, la smonta e così facendo smaschera «le dinamiche di potere» che dietro ad essa si nascondono (p. 75).

La stessa Svandrlik presenta infine, con una breve nota di introduzione e commento (*Il sofferto elogio della distanza. Nota al Discorso Nobel Im Abseits*), la prima traduzione italiana del testo del discorso che Jelinek nel 2004, in occasione del conferimento del premio Nobel, non essendosi voluta recare di persona a Stoccolma, ha inviato in un video al comitato dei giudici. Si tratta di una vertiginosa allegoria della lingua, alle cui tattiche di occultamento del potere e del possesso nella menzogna dei *Trivialmythen des Alltags* (Jelinek), la scrittrice oppone la cruda verità della non appartenenza della lingua al soggetto e, in maniera particolare, al poeta. Questi, che già Hugo von Hofmannsthal, uno degli innominati

riferimenti del testo, vedeva stare sempre «là, dove non sembra si trovi» (*Der Dichter und diese Zeit*), per Jelinek è risospinto sempre e di nuovo «in disparte» [*Im Abseits*], come recita il titolo, proprio dalla lingua che non si stanca di cercare. Da questo stato di abbandono costui «vede meglio» di tutti la via della realtà (p. 154 s.), ma non può e non vuole percorrerla, perché proprio lì dove la lingua blandisce gli altri con la sua falsa docilità, il poeta la perde e avvia la sua sempre frustrata ricerca. Grazie a questa, però, «in quello spazio in disparte, quando la lingua si allontana», osserva Svandrlik, i morti, che del pari la lingua trascura, «possono far sentire la loro voce sommessa» (p. 151). Una voce, che, senza la scrittura contro corrente del poeta, rimarrebbe imprigionata nella «codificazione del mondo», come con altre parole aveva affermato nel 1978 Christa Wolf (C. Wolf, *Beispiele ohne Nutzenwendung. Stockholmer Rede*, in *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche 1959-1985*, Luchterhand Darmstadt 1985, p. 510).

A sottolineare il particolare valore di questa raccolta nell'attuale panorama germanistico italiano, chiude il volume una *Bibliografia italiana* a cura di Claudia Vitale. Di fronte alle numerose traduzioni, promosse e giustificate dalla fama acquisita da Jelinek grazie al Nobel, gli studi critici sono ancora relativamente pochi e per lo più saggi, affiancati da molte recensioni e articoli di giornale. I contributi riuniti da Svandrlik hanno perciò, oltre il loro valore critico, anche il merito di sollecitare in ambito italiano una maggiore attenzione nei confronti di questa scrittrice dallo «sguardo cattivo» (così R. Bürger e C. Gürtler in due recensioni degli anni Ottanta) e insieme capace di altissime creazioni estetiche.

Paola Gheri



## RIASSUNTI



GIUSI ZANASI, *Napoli Vienna. Le ragioni di un Convegno*

Das Symposium *Wien Neapel. GrenzBewegungen* ist im Rahmen eines langjährigen wissenschaftlichen Abkommens zwischen der Univ. Wien und der Univ. Neapel «l'Orientale» veranstaltet worden, das den zentralen Schwerpunkt europäische Integration hat. Unser Konzept ging davon aus, dass diese alten Hauptstädte Europas in verschiedener Hinsicht emblematische Schnittstellen darstellen, denen in der heutigen EU eine sehr bedeutende Rolle zukommen könnte und sollte, wenn sich unser Kontinent nicht als östliche Grenze des atlantischen Westens verstehen will, sondern als Mitte, Vermittlungsraum, der sich dem Osten und dem Süden der Welt gegenüber öffnet. Die Verf. verfolgt diesen Ansatz, als Einführung zu den Beiträgen, in denen das Thema aus interdisziplinärer Sicht behandelt wird.

JOHANNA BOREK, *Grenzverschiebungen. Ein Baustein für eine Geschichte des Übersetzens im Mittelmeerraum*

Ausgehend von einer anfänglichen Bemerkung über die Rolle des Übersetzens als Grenzverschiebung, zielt der Beitrag auf einen Exkurs der drei Stationen einer noch zu schreibenden Geschichte des Übersetzens im Mittelmeerraum. Durch die Umstellung der inneren Grenzen der mittelmeerischen Völker, Sprachen und Kulturen, entstehen neue Ballungszentren, die erneuerte (textuelle)-Grenzen anbieten. Dieser Übersetzungskontext dehnt sich über Syrien hinweg nach Persien und Indien, im Südosten nach Bagdad, in den Westen nach Sizilien und der iberischen Halbinsel aus.

MICHAELA BÖHMIG, *Pietroburgo. Capitale di confine*

Dieser Beitrag befasst sich mit dem *Sonderfall* Petersburg, einer im wörtlichen wie übertragenen Sinn *exzentrischen* Hauptstadt, die, relativ spät (1703) als *Fenster zum Westen* gegründet, an der Peripherie des geographischen und kulturellen Raumes Russlands liegt. Anhand des von Lotman ausgearbeiteten theoretischen Begriffs der Grenze werden nicht nur die räumlichen und zeitlichen, sondern auch die symbolischen Oppositionen aufgezeigt, die ein Artefakt wie Petersburg prägen. Weiter werden die Bemühungen analysiert, die seit der Gründung der Stadt unternommen werden, um sie mit Hilfe von Mythen, Reminiszenzen und Zitaten in den russischen und europäischen kulturellen Raum einzubinden und damit aus ihrer Marginalität ins Zentrum der Semiosphäre zu befördern.



IAIN CHAMBERS, *Il mantello di Ruggero II*

This article, commencing with a series of considerations on the coronation cloak of Roger II, the Norman and Christian monarch of Sicily, proposes a counter history of the Mediterranean exposed in the declarations in Arabic on the edges of the cloak. It suggests that other histories and cultures, not only those of Europe, have composed the Mediterranean in a complex counterpoint of intertwined histories. This, in turn, throws a critical light upon the contemporary framing of the Mediterranean and the European and Occidental modernity that pretends to define and explain it.

FRANCESCA MARIA CORRAO, *Adonis a Napoli tra Oriente e Occidente*

Das Mittelmeer, trotz der tausendjährigen Kriege und religiösen Streitigkeiten, stellt für Adonis einen an ökonomischen und intellektuellen Austauschmöglichkeiten reichen Raum dar, einen Raum von potentiellen Leistungen und Gelegenheiten, die eine konkrete kulturelle Alternative gegen die dominierenden Extremismen entwickeln können. Tatsache ist, dass die westliche und östliche Kultur in Adonis wie parallel laufende Gleise leben. Granada, aber auch Neapel, stellen eine Synthese der Ikonen des mittelmeerischen Geistes dar; es wird deshalb unerlässlich, die bewusste Kenntnis und Erkenntnis des Anderen durch die Übersetzung zu verbreiten. Dadurch findet die Überwindung der Grenze statt, der Fall der Mauer gegenseitigen Unverständnisses, und dies muss in einem System geschehen, wo der Ausdruck so frei wie möglich sei.

MARIA DONZELLI, *Le frontiere dell'identità euro-mediterranea*

This article deals with the notion of border in relation to the concept of boundary. Which are the borders, or boundaries, of Europe? Two different realities, but complementary, mutually binding and characterizing. The contributor examines the issue of the making and development of the Mediterranean identity, looking at the multilingual culture that lies beneath the rise and development of the European Union. We cannot think of the European identity without establishing 'the borders', without approaching the items of the Euro-Mediterranean identity. The Mediterranean appears as the place of breaking, of border but also of coexistence of cultures, of different identities. A space that, in its plurality of boundaries and borders, has been and still is the place of confrontation, of differences, but also a place of meeting, of endless dialogue with the other. Europe comes from this sea of differences, of union of diverse people and languages. European history is the history of the Mediterranean.

MARINO FRESCHI, *Vienna Napoli, tutto è racconto*

Die sichtbare Verwandtschaft zwischen Neapel und Wien ist in ihrer gegenre-

formatorischen Vergangenheit sowie in der Kunst des Barocks verwurzelt; sie lassen sich aber durch andere historische und kulturelle Aspekte oder auch durch ihren Hang zum Lebensgenuss verbinden. Schließlich stellen beide Städte Archiv-Orte und Stoff unzähliger Geschichten dar, was sie selbst zu lebendigen Erzählungen werden lässt.

MONICA LUMACHI, *Turisti, trafficanti, migranti. I racconti balcanici di Dimitré Dinev*

Der Aufsatz stellt die erzählerische Produktion des Schriftstellers bulgarischer Herkunft Dimitré Dinev vor, der mittlerweile zu den bedeutendsten deutschsprachigen Autoren mit so genanntem Migrationshintergrund zählt. In der Tat thematisiert Dinev in seinen Erzählungen *Ein Licht über dem Kopf* die Lebensbedingungen von Migranten aus Süd-Osteuropa im 'Schengen-Raum' und insbesondere in Wien – die Stadt wo der Autor selbst seit 1990 lebt. In einem ironischen, oft komisch-grotesken Schreibstil bietet Dinev eine bunte Darstellung von 'östlichen' Schicksalen, wackelnden Identitäten und Grenzübergängen, auf der ewigen Suche nach Glück. Sein Familienroman *Engelszungen* (2003) erzählt die Geschichte von zwei bulgarischen Familien durch drei Generationen. Jedoch nicht nur die Zeit, sondern auch und vor allem der Raum steht im Zentrum der Narration: jene balkanische Halbinsel, wo «die Geographie die Geschichte herausfordert», wie es Predrag Matvejević formuliert hat. Der Roman ist aber auch die Erzählung einer Ankunft in eine zweite Sprache, die aus einer fernen Nähe oder nahen Ferne eine neue Sicht auf das Eigene und das Fremde erlaubt.

CAMILLA MIGLIO, *Movimenti lungo una frontiera di guerra. Il caso Handke*

Der Beitrag betrachtet Handkes Poetik, in Zusammenhang mit seiner kontroversen politischen Einstellungen Milosevic und Serbien gegenüber, ausgehend von einigen Werken, insbes. *Unter Tränen fragend, Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, und *Rund um das Große Tribunal*. Die politische Stellungnahme des Autors soll als konsequentes, paradoxes Zu-Ende-Denken der Frage nach der eigenen österreichisch-slowenischen Herkunft betrachtet werden, kombiniert mit dem Versuch einer radikalen Entlarvung der nivellierten ideologischen Information der westlichen Medien über den Balkankrieg. Handke sucht in Serbien, wie schon mal in Slowenien, eine unangetastete Kindheit Europas, die sich nicht mit der Gewalt der Terrortruppen, sondern mit den einfachen Leuten auf dem Lande und im Gebirge, mit der *unschuldigen* Landschaft zusammenfällt. Die Überlappung ästhetischer und politischer Sichtweise bringt aber zum Paradoxon der Verdrängung historischer Tatsachen.

KLAUS NEUNDLINGER, *Die Hunde und die Stadt*

Neapel und Wien spiegeln verschiedene Stadtauffassungen wider. Der Beitrag beschäftigt sich mit der Grenze zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen und deren Strukturierung im städtischen Raum. Dabei wird der Frage nachgegangen, in welcher Beziehung symbolische und natürliche Zyklen zueinander stehen.

LUCIA PERRONE CAPANO, *La materia del confine in Seltsame Materie* di Terezia Mora

Über Grenzen sprechen bedeutet, sowohl auf reale Territorien Bezug zu nehmen als auch auf die symbolischen Bedeutungen des Ausdrucks mit seinen Konnotationen wie Einbeziehung/ Ausschließung, Öffnung/Schließung, Identität/Alterität, Begegnung/Auseinandersetzung. Von der komplexen Realität der Grenzen, von Grenz-Situationen und Grenzüberschreitungen berichten Terezia Moras Erzählungen, *Seltsame Materie* (1999), in denen die Schicksale der Figuren von der Topographie bestimmt werden, insbesondere von dem Mikrokosmos eines kleinen Dorfes an der Grenze zwischen Ungarn und Österreich. Der durch *Grenzerfahrungen* geformte Blick der Erzählerin richtet sich auf den lebendigen Körper der irdischen Materie, die sich mit dem der zutiefst und unwiderruflich gespaltenen Figuren verflechtet. Auf diese Weise verzeichnen und vermitteln die Erzählungen nicht nur die visuellen, sondern auch die auditiven, taktilen und olfaktorischen Wahrnehmungen dieser aus einer «seltsamen Materie» bestehenden Orte, und gestalten zugleich die Beziehungen zwischen Zugehörigkeit und Fremde, Zentrum und Rand, Natur und Kultur neu.

ROSARIO SOMMELLA – LIDA VIGANONI, *Il Mediterraneo come frontiera: per un approccio transcalare alla città di Napoli*

The paper aims to discuss an approach to the Mediterranean as a border region, both in geographical and historical terms, today positioned between Europe and its neighbours. The nature of this border region is expressed by the characters of its cities, whose role was historically to put in relation the different flows crossing the region. Cities on the border, henceforth, but also cities that contain borders. Following this approach, the characters of the city of Naples are related to different geographical scales viewed together in their interrelations.

BARBARA SASSE, *Universale und nationale Reichsidee. Der politische Diskurs in der deutschen Literatur im Zeitalter Karls V*

Um 1500 bildete sich im deutschen Sprachraum unter dem Einfluss des Hu-

manismus und der Entdeckung des germanischen Altertums in den Berichten des Tacitus eine neue Vorstellung von der eigenen nationalen Identität heraus. Diese brachte eine tief greifende Umdeutung der kollektiven historischen Paradigmen mit sich, d.h. die Herauslösung aus der antiken, universalhistorischen Konzeption und die Konstruktion einer eigenen volksgeschichtlichen Tradition durch die humanistische Literatur und Geschichtsschreibung (Trithemius, Wimpfeling, Hutten). Im Brennpunkt der literarischen Debatte stand das römische Kaisertum und dessen Bezug zur deutschen Nation. Mit dem Wechsel der Regierung von Maximilian I. zu Karl V. verstärkten sich – nicht zuletzt unter dem Einfluss der Reformation – die ideologischen und politischen Akzente dieser Debatte, die in der literarischen Publizistik des Ulrich von Hutten kulminierte, der zugleich mit seinen radikalen Positionen eine Reihe kultureller Leitbilder und Denkmuster vorgab, die in die nationalpatriotischen Strömungen nachfolgender Epochen hineinwirkten.

MAURIZIO PIRRO, *Topografia del segreto nella cultura tedesca del 'fine secolo'*

Stefan Georges zivilisationskritisches Anliegen steht im Lichte autoritativer Aneignung von breiten Schichten kunst- und literaturgeschichtlicher Tradition. Insofern, als sich ein solcher charismatischer Gestus um allgemein anerkannte Autoren und Werke bemüht, deren Nachleben bereits durch eine bewegte Rezeptionsgeschichte begleitet wurde, soll die interpretatorische Arbeit an den Vorgängerfiguren eine diskursive und dialektische Richtung einschlagen, die Georges Stellung im Kampf der vielen kursierenden Meinungen konkurrenzfähig macht. Da George aber nichts weniger als eine radikale Umfunktionierung der Tradition anstrebt, die der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit im Gegensatz zur von ihm als sklavisch und unfruchtbar wahrgenommenen Quellennähe des Positivismus einen heroischen Zug verleihen soll, wird bei seinem hermeneutischen Modell jede sozialisierbare Diskursfähigkeit durch den Anspruch auf subjektive Gültigkeit relativiert.

DIETMAR VOSS, *Das Offene, das Einschließende und die Negativität des Menschlichen. Überlegungen mit Rücksicht auf Leopardi, Rilke und Heidegger*

Ausgehend und leitmotivisch getragen von Giacomo Leopardis Gedicht *L'infinito*, macht es sich der Aufsatz zur Aufgabe, einen – anthropologisch begründeten – Begriff des Offenen, Unbegrenzten dialektisch aus seinem Gegenteil: der semiotisierten Welt der Grenzziehungen (als dem ursprünglichen sakralen Tun) und des Einschließenden zu entwickeln. Letzteres konkretisiert sich in der Folge als patriarchalische Ordnung sowie als strukturelle Ordnung der Sprache. Daraus auszubrechen – sei es auch, um im Nichts zu landen – stellt sich als ein Grundmotiv philosophischer Spekulation (Heidegger) und radikaler Dichtung (Rilke,

Mallarmé) heraus; ein Motiv, das seine Energien aus einem anthropologisch verwurzelten zerstörerischen Impuls bezieht. Als entlastende und naturalisierende Reaktion darauf sind Weltbild und 'Stimme' des Mythos zu begreifen, in dessen Licht sich Heideggers 'Sein' eigentümlich enthüllt.

ELENA AGAZZI, *Il fascino ambiguo delle rovine e la seduzione della montagna. Itinerari nella letteratura tedesca del Dopoguerra: Weiss, Koeppen, Fühmann*

In diesem Beitrag wird die Rolle der Ruinenlandschaft in der deutschen Literatur der Nachkriegszeit unter besonderer Bezugnahme auf die Werke von Peter Weiss und Wolfgang Koeppen behandelt, wobei auch die ästhetisch-kulturelle Beziehung zu den von der Bombardierung hervorgebrachten Trümmern berücksichtigt wird. Außerdem wird der Grund für einen impliziten ikonischen Bezug zu den Kunststichen mit der Darstellung des von G.B. Piranesi erfundenen Kerkers dargelegt. Dessen labyrinthische Struktur dient als Hinweis darauf, inwiefern die Angst der historischen Zeit den Raum der Erzählung mitzugestalten vermag. Eine Bestätigung dafür liegt im klaustrophobischen Reflex vor, den die jüngste faschistische Vergangenheit auf das Rom von Koeppen projiziert. Dagegen werden Piranesi Kunststiche bei der von Franz Fühmann in *Im Berg* berichteten Erfahrung der geologischen Reise zum Bestandteil der imaginären Klaustrophilie des von der deutschen romantischen Kultur beeinflussten Autors.

ANNAMARIA SEGALA, *Superficie con frattura. La prosa di Helle Helle*

Since her debut as a narrator in 1993 Helle Helle has been conquering a prominent position in the landscape of Danish contemporary prose. She belongs to the generation of minimalistic writers who in the nineties experimented intensively the so-called *kortprosa*. In her 'short short-stories' nothing special happens and the actions recorded by a feminine first-person narrator seem to glide on a cold, neutral realistic 'surface' to which both the narrator and the reader are exposed at the same time. Three aspects of her narrative mode are considered. The theatrical use of dialogue, which records minimal variations in human relationships. The very thin boundary between truth and fiction and a gradual shift from the initial, brilliant camera-like grip in organizing the narrative material to a more complex thematic and linguistic approach. Helle Helle's last novel combines her masterly verbal economy with a deeper level of poetic expression and an ironic mode of self-referentiality which points to the old truth that only a high degree of fiction can make realism realistic.