ISSN: 0392-6532

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE
ANNALI
STUDI TEDESCHI
direttore: Marino Freschi

Per ogni anno solare è prevista la pubblicazione di tre fascicoli.
XXXI, 3 1988

INDICE

ARTICOLI E SAGGI

RECENSIONI

AION

STUDI TEDESCHI

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

XXXI, 3

STUDI TEDESCHI

NAPOLI 1988

ARTICOLI
E
SAGGI

PROPOSTA DI UNO SCHEMA PER *DER SCHIMMELREITER* DI THEODOR STORM *

di

ENRICO DE ANGELIS
Pisa

Queste pagine vogliono essere un invito a notare uno schema circolare nello *Schimmelreiter* di Theodor Storm. È ben possibile, per la verità, che ciascun lettore lo noti istintivamente; io mi pongo il solo scopo di esplicitare tale osservazione, nell'ipotesi che una esplicitazione finisca in qualche modo per dare al lettore spunti e suggerimenti per ulteriori osservazioni meno ovvie.

Nello *Schimmelreiter*, come in varie novelle di Storm e in generale nell'ultima fase della sua produzione, vengono inseriti elementi fantastici; di essi, però, a differenza che nei precedenti racconti, viene esplicitamente data una spiegazione razionale. La circolarità sulla quale intendo richiamare l'attenzione concerne il rapporto tra apparizione fantastica e sua spiegazione razionale. Tale rapporto è legato ad animali: al cavallo bianco (*Schimmel*), ad aironi

* Seguo il testo del racconto come è offerto in: Theodor Storm, *Sämtliche Werke in vier Bänden*, a cura di Peter Goldammer, vol. 4, *Novellen, kleine Prosa*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1986[6], pp. 251-372.

(*Fischreiher*) e cornacchie (*Krähen*). Indicando gli animali con le loro iniziali, con apice quando si tratta della loro apparizione fantastica e senza apice quando si tratta della loro spiegazione razionale (e per semplicità limitando gli uccelli ai soli aironi perché formano nel testo un tutt'uno con le cornacchie), chiudendo infine tra parentesi quadra la *Binnenerzählung* si ha il seguente schema:

S' [F' (F) - S' S S' - (F') F] S

Più in là faremo posto anche a un gatto d'angora (*Angorakater*, A); se mi riuscirà di giustificare la sua comparsa nello schema, questo prenderà il seguente aspetto:

S' [F' (F) A' - S' S S' - A (F') F] S

Il primo schema è però più facile da dimostrare e da quello comincio.

La narrazione viene occasionata da un'apparizione su cui un viaggiatore chiede spiegazione in un'osteria. Il cavallo bianco l'aveva prima incrociato e poi, invertita la marcia, sorpassato senza che si udissero zoccoli o ansare; gli avventori dell'osteria si spaventano al resoconto: per loro è il fantasma dello Schimmelreiter che il viaggiatore ha incontrato (S'). Alla fine della narrazione il maestro che l'ha raccontata — definito ironicamente « Aufklärer » (p. 372) dagli altri — conclude (p. 371) che è stato possibile « einen tüchtigen Kerl, nur weil er uns um Kopfeslänge überwachsen war, zum Spuk und Nachtgespenst zu machen — » (S). Dunque il fantasma apre la narrazione, la spiegazione razionale del fantasma la chiude.

All'inizio della narrazione Hauke Haien, ancora ragazzo, si spinge sulla diga; è febbraio e il mare ha appena restituito dei cadaveri, che la gente mette in relazione con leggende e apparizioni fantastiche (i *Seeteufel*, p. 261). In un paesaggio in cui la nebbia sale « wie Rauchwolken » dalle spaccature del ghiaccio « schritten dunkle Gestalten auf und ab [...] plötzlich begannen sie wie Narren unheimlich auf und ab zu springen ». Hauke si chiede dapprima se siano gli spiriti degli annegati (« Sind es die Geister

der Ertrunkenen? ») e poi gli vengono in mente le leggende di « Seegespenster » (pp. 261-62) (F'). Sono in realtà aironi e cornacchie ma Hauke per ora non lo sa. Resiste però all'apparizione fantastica e non ne parla a suo padre. Quando sarà padre a sua volta invece ne parlerà, e precisamente a sua figlia, che alla stessa ora e alla stessa epoca porta appositamente sulla diga, dove si ripete la stessa scena:

> wie Hauke Haien es in seiner Jugend einst gesehen hatte, aus den Spalten stiegen wie damals die rauchenden Nebel, und daran entlang waren wiederum die unheimlichen närrischen Gestalten (p. 351).

Hauke dà ora la spiegazione (F):

> das sind nur arme hungrige Vögel! [...] die holen sich die Fische, die in die rauchenden Spalten kommen (*ivi*).

Ma la spiegazione era stata anticipata dal narratore ((F)) già subito dopo che Hauke aveva assistito per la prima volta allo spettacolo, citando fuori della cronologia le parole che Hauke avrebbe detto alla figlia:

> das seien nur die Fischreiher und die Krähen, die im Nebel so groß und fürchterlich erschienen; die holten sich die Fische aus den offenen Spalten (p. 262).

Così come la spiegazione, al momento in cui Hauke la darà, sarà provocata dal grido della figlia, spaventata da quella che crede un'apparizione fantastica ((F')): « Die Seeteufel! » (p. 351). L'anticipo della spiegazione è speculare rispetto al ripetersi della credenza nel fantastico; vedremo il perché di tutto questo.

Esattamente a metà del racconto compare la leggenda del cavallo bianco (S'), le cui ossa biancheggiano di giorno su un'isola ma di notte si ricompongono:

> Mitunter, ich weiß nicht, in welchen Nächten, sollen die Knochen sich erheben und tun, als ob sie lebendig wären! (p. 314)

Subito dopo Hauke compra effettivamente un cavallo bianco (S) di dubbia provenienza. Per lo stalliere però,

poiché non vede più le ossa sull'isola, il caso è chiaro (p. 322): lo *Schimmel* « steht in unserem Stall » (S').

Compare anche un gatto d'angora. A questo non si legano apparizioni fantastiche, quindi a rigore non rientra nello schema. È però un'apparizione inquietante; da ragazzo Hauke lo saluta e tra i due sembra esserci un qualche legame: « die beiden wußten, was sie miteinander hatten. » (p. 263). Quando Hauke s'inferocisce per un graffio mostra alla luce questa affinità poiché la sua ira è « wie gleichfalls eines Raubtiers » (p. 264). E strozza il gatto. Se consideriamo che le altre apparizioni fantastiche sono apparizioni funeree (ossa di un cavallo morto, aironi come annegati o diavoli marini, lo stesso Hauke annegato col suo cavallo) e constatiamo che il gatto compare per morire subito, si può ipotizzare di inserirlo come figura di morte (A') nel nostro schema. La sua proprietaria è la vecchia Trin' Jans. Sarà proprio costei a provocare la spiegazione sugli aironi che Hauke darà alla figlia; e l'amicizia di Trin' con la famiglia di Hauke sarà introdotta da una visita della bimba, che mostrerà tenerezza per la pelle del gatto strozzato dal padre; a seguito di ciò la vecchia Trin' pare rinata (« als sei sie aufgelebt » p. 349): il gatto sembra dunque ripresentarsi come veicolo di vita rinnovata (A).

La spiegazione sugli aironi era stata anticipata. Ciò sembra rispondere a due funzioni. L'evoluzione dello *Schimmel* — S' S S' — avviene senza interruzioni nel giro di pochissime pagine; la compressione del rapporto F' (F) sembra dunque rispondere a criteri di omogeneità e provocare l'analoga compressione (F') F. La seconda funzione sembra rispondere alla caratterizzazione del maestro narratore. Immediatamente dopo F' (F) la narrazione viene da costui interrotta per una lode della razionalità di Hauke: « der Hauke war weder ein Narr noch ein Dummkopf » (p. 263). Quasi a smentirlo, ecco che ricompare lo Schimmelreiter. Più in là il narratore si interrompe di nuovo e dichiara che quanto ha riferito fin lì l'ha messo insieme « aus den Überlieferungen verständiger Leute » (p. 312); ma d'ora in poi si entra nel fantastico. Siamo infatti alla metà e comincia subito la storia dello *Schimmel*

e il maestro sembra non volersi assumere la responsabilità di quelle che fin dall'inizio ha definito superstizioni. Dunque il maestro vuole sottolineare il suo tener parte per il razionale e per questo sembra aver fatto subito seguire all'apparizione fantastica degli aironi la spiegazione razionale, interrompendo per l'unica volta la continuità cronologica. Viene allusa anche la simmetria complessiva che il maestro presenta rispetto a Hauke. Il comune amore per la razionalità lo sottolinea lui stesso, come si è visto. Di lui si dice all'inizio:

> er ist immer noch ein wenig hochmütig; er hat in seiner Jugend einmal Theologie studiert und ist nur einer verfehlten Brautschaft wegen hier in seiner Heimat als Schulmeister behangen geblieben (pp. 255-56).

È isolato, proprio come Hauke; ma al contrario di questi il matrimonio non l'ha portato lontano: ora è vecchio e malvestito. Poco gli giova essere « ein verständiger Mann » (p. 372). Rispetto a Hauke è tutto indebolito. Del resto anche i tempi sono cambiati (« Das geht in den letzten Zeiten nicht mehr so leicht » p. 371) pur se la società dell'osteria non appare troppo diversa da quella che isolò Hauke (« das geht noch alle Tage », *ivi*).

Per il resto si sa che il racconto vive di continue anticipazioni. Ne faccio solo un esempio. Dopo il parto Elke è in pericolo di vita e delira: « 'Wasser! Das Wasser!' wimmerte die Kranke. » (p. 332). La figlia griderà più in là spaventata per un pericolo non reale: « Das Wasser, Vater! Das Wasser! » (p. 347). E Hauke, malato (p. 352), perderà l'energia che dovrebbe fargli controbattere i falsi consigli di Ole Peters. Cosicché tutta la famiglia morirà travolta dall'acqua.

Le anticipazioni, così complesse o più semplici, sono numerosissime. Non sono però riuscito a costruirne uno schema né a ampliare il precedente fino a comprendervele.

LE RAGIONI DEL SOGNO.

TRAUMNOVELLE DI ARTHUR SCHNITZLER *

di

ROBERTA ASCARELLI
Roma

> Wer bin ich denn, wenn die Larven verschwinden sollten? [...] steht kein « Ich » im Spiegel wenn ich davortrete — bin ich nur der Gedanke eines Gedanken, der Traum eines Traumes [...]? (Bonaventura - *Nachtwachen*)

La biografia di Schnitzler e la sua produzione giovanile offrono un'immagine di maniera dell'autore, imprigionato nei panni del *dandy* che vive con ironico distacco esperienze e sentimenti.

Così legato ai suoi tempi e così lineare nelle sue dinamiche psicologiche, questo personaggio ha costituito per oltre cinquanta anni il filtro delle analisi sullo scrittore [1], considerato l'interprete di una Vienna decadente e

* Ringrazio G. Farese e V. Perretta per aver letto e commentato una precedente stesura di questo scritto.

[1] Fino agli anni '60, infatti, la critica più tradizionale ha tentato di ridurre Schnitzler ad un superficiale cronista di atmosfere de-

l'esegeta di piccanti vicende amorose, ed ha impedito di scorgerne la complessità.

Della interpretazione tradizionale rimane oggi ben poco [2]. Gli studi più recenti hanno infatti posto l'accento sugli orientamenti teorici di Schnitzler [3] e sulla sua collocazione ideale nella società austriaca dell'epoca, come ebreo, come scienziato o anche semplicemente come « Doppelgänger » di Freud [4]. Pur riconoscendo lo spessore pro-

cadenti (cfr. a questo proposito le opere di J. Körner, *Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme*, Zürich 1921; B. Blume, *Das nihilistische Weltbild Arthur Schnitzlers*, Stuttgart 1936; A. Fritsche, *Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers*, Frankfurt am Main 1974 e, inoltre, K.S. Gutke, *Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie*, Göttingen 1961, pp. 269-270 e H. Lederer, *Arthur Schnitzler Typology*, in « Publications of the Modern Language Association » LXXVII (1963), pp. 349-406, in part. pp. 394-395). Uniche eccezioni gli studi psicoanalitici, che tra il 1910 e il 1935 tentano di recuperare l'opera ad una osservanza freudiana che di fatto non vi fu mai; cfr. Th. Reik, *Arthur Schnitzler als Psycholog*, Minden 1913; Id., *Die Allmacht der Gedanken bei Arthur Schnitzler*, in « Imago » II (1913), 3, pp. 319-335; H. Sachs, *Die Motivgestaltung bei Schnitzler*, ivi, pp. 302-318; E. Aulhorn, *Dichtung und Psychoanalyse*, in « Germanisch-Romanische Monatsschrift », X (1922), pp. 279-292; M. Emonts, *Zur Technik der Psychologie in der Novelle*, ivi, XII (1924), pp. 328-340; W. Dehorn, *Psychoanalyse und neuere Dichtung*, in « The German Review », VII (1932), pp. 245-261 e 330-358.

[2] Siamo debitori a W.H. Rey (*Die geistige Welt Arthur Schnitzlers*, in « Wirkendes Wort », XVI (1966), pp. 180-194) del primo studio che metta in risalto lo spessore morale dell'opera schnitzleriana e a Giuseppe Farese di un'analisi anticonvenzionale e problematica di un romanzo complesso come *Der Weg ins Freie* (*Individuo e società nel romanzo* « Der Weg ins Freie » *di Arthur Schnitzler*, Roma 1969), nella quale vengono suggeriti alcuni dei temi cari alla critica degli ultimi anni, dal confronto con le tensioni sociali, alla consapevolezza ebraica, alla condizione spirituale di un artista nella Vienna d'inizio secolo.

[3] Significativa in questo senso la pubblicazione di A. Schnitzler, *Aphorismen und Betrachtungen*, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. R.O. Weiss, Bd. V., Frankfurt am Main 1967, che raccoglie sia scritti già stampati che riflessioni inedite dell'autore.

[4] Ancora marginali gli studi sulla « coscienza ebraica » e sull'impegno morale dell'autore. Cfr. in part. M. Swales, *Arthur Schnitzler. A Critical Study*, Oxford 1971; P.W. Eckert, *Arthur Schnitzler und*

blematico della sua opera, il nuovo indirizzo di ricerca non giunge tuttavia ad individuarne gli aspetti propositivi e sostituisce alla vecchia immagine di uno Schnitzler « nichilista » quella di una personalità poliedrica, ma al fondo incapace di prospettare soluzioni ai problemi posti dalla sensibilità contemporanea.

Schnitzler viene descritto come un teorico del disinganno, che, in una cornice volutamente « minimalista », mette alla berlina le convenzioni sociali, svela complessi meccanismi psichici, denuncia ingiustizie e persecuzioni, senza mai lasciarsi coinvolgere e senza identificare, sul piano teorico, forme di rapporto più soddisfacenti fra la coscienza individuale e il mondo circostante.

In questa impostazione critica, che teorizza il sostanziale « disimpegno » dello scrittore, la guardinga serenità di *Traumnovelle* [5] non trova una spiegazione convincente;

das Wiener Judentum, in « Emuna », Bd. 8 (1973), pp. 118-130; N. Abels, *Sicherheit ist nirgends*, Königstein 1982. Più numerosi sono invece i contributi critici che indagano, in generale, i rapporti tra Schnitzler e Freud. Cfr. in particolare, Th. Reik, *Arthur Schnitzler als Psycholog*, cit.; J. Körner, *Arthur Schnitzler und Sigmund Freud*, in « Das literarische Echo » XIX (1916-'17), 13, pp. 802-805; F. Beharriel, *Schnitzler Anticipation on Freud's Dream-Theory*, in « Monatshefte für Deutschunterricht », XLV (1953), pp. 81-99; Id., *Freud's Debt to Literature*, in « Psychoanalysis », V 1 (Spring 1957), pp. 110-118; H.I. Kupper - H.S. Rollman-Branch, *Freud and Schnitzler - Doppelgänger*, in « Journal of the American Psychoanalytic Association », VII 1 (January 1959), pp. 109-127; H. Politzer, *Diagnose und Dichtung*, in « Forum », IX (1962), 101, pp. 217-219 e 102, pp. 266-270; J. Biernoff, *Schnitzler: Freuds Doppelgänger*, in « Literatur und Kritik », II (1967), pp. 546-555; H.H. Hausner, *Die Beziehung zwischen Arthur Schnitzler und Sigmund Freud*, in « Modern Austrian Literature », III (1970), 2, pp. 48-61; B. Urban, *Arthur Schnitzler und Sigmund Freud: Aus den Anfängen des « Doppelgängers »*, in « Germanisch-Romanische Monatsschrift », N. F., XXIV 2 (Juni 1974), pp. 193-223; M. Worbs, *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt am Main 1983, pp. 203-224. Per quanto riguarda le posizioni di Schnitzler, ci riferiremo a A. S., *Über die Psychoanalyse*, trad. it., *Appunti sulla psicoanalisi*, in « La tribuna illustrata » n.s., I 1 (novembre 1985), pp. 63-68.

[5] Primo fra tutti, H. Rey, *Das Wagnis des Guten in Schnitzlers*

e questo tanto più che il « lieto fine »[6] — che vede una coppia riunita dopo un doppio, improbabile, tradimento — non nasce dalla diversità di situazioni o personaggi, ma può essere giustificato solo interrogandosi sulle motivazioni che inducano per una volta l'autore a strutturare il suo materiale più tipico — l'adulterio, il sogno, la società del tempo — in modo tale da offrire una immagine rassicurante dei rapporti umani e da delineare una strategia che la renda praticabile.

A questo sorprendente orizzonte di benessere corrisponde una struttura compositiva nuova, che rinuncia ad un centro — eroe o dominante stilistica — e si vale della sovrapposizione di figure simboliche, soggetti, forme, chiamati a riprodurre, senza gerarchie, la varietà dell'esperienza.

Se si mettono in relazione questi due elementi così inusuali nella produzione schnitzleriana — complessità della narrazione e « lieto fine » — si può ipotizzare che proprio dal confronto tra i personaggi e il caos del vissuto l'autore faccia discendere quell'atteggiamento positivo dei suoi eroi. Non è un caso, infatti, che altre figure della maturità schnitzleriana paghino con la sconfitta la loro fissità esistenziale e psicologica; si pensi alla vaghezza introspettiva di Else, alla oscillazione tra realtà e delirio dell'Otto di *Flucht in die Finsternis*, al paralizzante senso di colpa di Therese, oppure all'apparente pragmatismo di Casanova.

Da questo legame fra l'esperienza, descritta nella sua complessità[7], e una promessa di appagamento intendiamo

Traumnovelle, in « The German Quarterly », XXXV (1962), 3, pp. 254-264.

[6] Sul senso del « lieto fine » in *Traumnovelle*, cfr. W.H. Rey, *Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens*, Berlin 1968, p. 86 e sgg.; radicalmente diversa è invece l'interpretazione di H.J. Schrimpf, *Der Schriftsteller als öffentliche Person*, Bonn 1962, pp. 215-237, che vi intravede la soluzione di un conflitto tra destino e quotidianità.

[7] Su questa prospettiva critica a proposito di gran parte della prosa di Schnitzler cfr. R. Geißler, *Experiment und Erkenntnis. Überlegungen zum geistgeschichtlichen Ort des Schnitzlerschen Erzählens*, in « Modern Austrian Literature », XIX (1986), 1, pp. 49-62.

quindi prendere le mosse per cogliere quelle implicazioni gnoseologiche ed etiche che non solo giustifichino l'« eccezione » *Traumnovelle*, ma contribuiscano ad approfondire la comprensione della figura intellettuale di Schnitzler.

Alla ricognizione dei contenuti del racconto si preferirà quindi un'indagine sulla sua struttura metaforica, sviluppando le indicazioni contenute negli scritti teorici e tentando un confronto con gli altri scrittori austriaci che negli stessi anni riflettono sulla rappresentabilità del mondo e sulle prospettive di salvezza dal dominio del « razioide ».

1) Il ruolo dell'artista

Fin dalla ribellione al positivismo, la letteratura *fin de siécle* porta con sé, come inconsapevole eredità del periodo che l'ha preceduta, un interesse tutto particolare ai temi del conoscere. Nel manifesto letterario *Die Überwindung des Naturalismus*[8] scritto da Hermann Bahr nel 1891 si realizza l'ultima piccola « rivoluzione copernicana » della modernità: non più la mente dell'uomo, ma il suo cuore e i suoi nervi preservano la credibilità del conoscere e garantiscono la verosimiglianza dell'esperienza soggettiva[9]. Da questo momento, e per oltre venti anni, il tema della legittimità gnoseologica del sentire tornerà come nodo problematico nelle opere della letteratura austriaca, accomunando gli artisti che avevano dato vita con Bahr al circolo dello *Jung Wien* e autori antidecadenti come Musil o Kafka in un contraddittorio confronto con la scienza che testimonia la ricerca sia di un inedito manifesto letterario che di un nuovo statuto della conoscenza.

Tra il 1895 e il 1910, la lettura di Freud[10] e, quindi,

[8] Berlin 1891.

[9] Cfr. l'analisi degli scritti di Bahr in J. Rieckmann, *Aufbruch in die Moderne. Die Anfänge des Jungen Wien*, Königstein 1985, in part. pp. 13-42.

[10] Sulla diffusione delle prime opere di Freud, cfr. E. Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud*, 3 voll., 1953-1957, trad. it., *Vita e opere di Freud*, 2 voll., Milano 1973, in part. vol. I, pp. 421-437,

di Mach [11], pur indicando credibili strategie all'emancipazione degli intellettuali austriaci dalla « dittatura » della realtà e permettendo loro di vivere la pienezza « dionisiaca » delle emozioni — vitale, ma anche terrorizzante, perché collocata sul baratro della follia [12] —, esaspera i dubbi sulla consistenza dell'Io e la insofferenza verso l'« esterno ».

Questo progressivo disgregarsi della alleanza tra l'individuo e i suoi oggetti assume toni allarmanti nel dopoguerra, quando la parcellizzazione delle strutture del reale e il perdurare delle incertezze sulle forme del conoscere, spingono l'artista a « farsi scienziato » per definire autonomamente categorie ancora valide per il soggetto [13]. L'esito è una metamorfosi del narrare, trasfigurato in analogia, in *Gleichnis*, con lo scopo di trasformare l'uomo in « un grande fabbricante di alternative » [14] e risvegliando in lui

che sostiene la scarsa penetrazione delle teorie freudiane, fuori da una ristretta cerchia di addetti ai lavori; di diversa opinione H.F. Ellenberger (*The discovery of the Unconscious*, 1970, trad. it. *La scoperta dell'inconscio*, 2 voll., Torino 1976), il quale afferma che Freud tra il 1896 e il 1900 era molto più conosciuto di quanto normalmente si creda (cfr. ivi, pp. 518-520). Anche se non lette direttamente da tutti gli autori dello Jung Wien, le opere di Freud sono sicuramente note a Schnitzler e Bahr negli anni Novanta e dal 1902-3 anche ad Hofmannsthal (cfr. M. Worbs, *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse in Wien der Jahrhundertwende*, cit.).

[11] Cfr. M. Diersch, *Empiriokritizismus und Impressionismus. Über Beziehung zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien*, Berlin 1973.

[12] In questo senso va letta la ricezione di Ribot (*Les maladies de la personnalité*) da parte di Bahr — che in qualche modo lo introduce alla lettura di Mach (cfr. Id., *Dialog vom Tragischem*, Berlin 1904, pp. 93-94) e quella hofmannsthaliana di Freud (cfr. G. Wunberg, *Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur*, Frankfurt am Main 1983).

[13] Questo tipo di progetto appare nella sua forma più ambiziosa e complessa in uno scritto di Musil del 1921, *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind*, (trad. it. di C. Monti, *Spirito ed esperienza. Osservazioni per i lettori scampati al tramonto dell'Occidente*, in Id., *La conoscenza del poeta*, Milano 1978, pp. 91-126).

[14] A. Gargani, *Freud Wittgenstein Musil*, Milano 1978, p. 18.

l'abitudine allo stupore — la condizione limite di un contatto tra la passione per la scienza e la consapevolezza dell'umano [15].

La « conoscenza del poeta », definita da Musil nel corso degli anni '20, è paragonabile all'agire eversivo del bracconiere che ignora il confine tra realtà e senso e si adopera per il potenziamento di un intelletto che, « privato di tutte le comodità » [16], sappia esercitarsi a cogliere tratti del reale, « là dove ogni cosa fluisce » [17]; posta in questo inarrestabile fluire come « setaccio » ragionevole — per usare la metafora musiliana [18] — la scrittura filtra l'esperienza sensibile, la trasfigura in metafora, rivelandone infine il nucleo razionale.

Nel panorama della letteratura austriaca del Novecento, il progetto di Musil rappresenta solo una delle strategie per sfuggire al confronto tra la norma del « razioide » e la pericolosa libertà delle sensazioni: pur nella loro evidente autonomia, altri autori, da Hofmannsthal a Kafka, sembrano condividere la speranza di dare un senso a questo percorso e giungere così a riflettere senza angoscia sulle strutture dell'Io.

Nel 1922, Kafka registra nei suoi appunti un interrogativo denso di implicazioni: « Gli orologi non vanno d'accordo, quello interiore corre a precipizio in un mondo diabolico e demoniaco e in ogni caso disumano, mentre quello esterno segue faticosamente il solito ritmo. Che cosa può accadere se non che i due diversi mondi si dividano? » [19]. La risposta, contenuta nel racconto-manifesto, *Indagini di un cane*, è nella ricerca di una dimensione esistenziale diversa sia dalla subordinazione alle regole imposte dall'esterno, sia dalla falsa libertà di chi sceglie

[15] Cfr. A. Gargani, *Lo stupore e il caso*, Bari 1985, pp. 5-23.

[16] R. Musil, *Geist und Erfahrung*, trad. it. cit., p. 107.

[17] Ibid.

[18] R. Musil, *Skizze der Erkenntnis des Dichters*, trad. it. cit., p. 87.

[19] F. Kafka, *Tagebücher (1910-1923)*, trad. it. di E. Pocar, *Diari 1910-1923*, Milano 1977, p. 314.

« la vita insulsa là sui guanciali »[20]. L'alternativa a questo stato di cose è per l'autore praghese il gesto liberatorio di un domandare coinvolto sul piano dei sentimenti[21], ma distaccato su quello delle esperienze: l'interrogarsi di chi nella ferita del digiuno testimonia la sopravvivenza di una *Zweckmässigkeit ohne Zweck*[22] o nel terrore dell'invasione continui senza tregua a ricercare la migliore tra le condizioni di vita[23].

Con minore sensibilità teorica di Kafka e di Musil, anche Hofmannsthal giunge negli anni della maturità a superare il conflitto: l'*Erfahrung*, l'esperienza fondata su eventi che seguono regole proprie, è per la soggettività destino e catarsi. Solo nel travaglio della storia, Sigismund, il protagonista di *Der Turm*, riesce ad esprimere una umanità altrimenti costretta nella prigione degli istinti[24]; nel viaggio, Andreas impara a dar valore ai sentimenti; col matrimonio *Der Schwierige* scopre la consistenza simbolica delle sue allucinazioni.

L'atteggiamento di Schnitzler di fronte a questa finalizzazione conoscitiva della letteratura è particolarmente ambiguo[25]. Incline a dissimulare la sua visione del mondo

[20] F. Kafka, *Forschungen eines Hundes* (1922), trad. it. di E. Pocar, *Indagini di un cane*, in Id., *Tutti i racconti*, 2 voll., vol. II, Milano 1976, pp. 181-216, qui p. 197.

[21] Cfr. qui in particolare la novella del 1907, *Der Fahrgast*, trad. it. di E. Pocar, *Il Passeggero*, *ivi*, vol. I, p. 130.

[22] Cfr. F. Kafka, *Erstes Leid* (1922), trad. it. di R. Paoli, *Primo dolore*, *ivi*, vol. II, pp. 259-261, in part. p. 259.

[23] Cfr. *Der Gruftwächter* (1922-1923), trad. it. di E. Pocar, *La tana*, *ivi*, vol. II, pp. 224-255. Così, anche l'interrogare che, come veicolo di una conoscenza che non ha altri fondamenti oltre alla sentimentalità composta di un partecipato disinteresse, permette l'estrema consapevolezza della morte (cfr. *Ein Hungerkünstler* del 1922 e *Vor dem Gesetz* del 1914).

[24] Cfr. l'analisi di *Der Turm* di J. Laubach, *Hofmannsthals Turm der Selbstbewahrung*, in « Wirkendes Wort », IV (1953-1954), 1, pp. 257-268.

[25] Schnitzler prende le distanze dalla figura di artista disimpegnato di fine secolo. Così, con una chiara allusione a Peter Altenberg, scrive in una nota preparatoria alla tragicommedia *Das Wort*:

nella episodicità dell'aforisma, a sottrarsi al confronto con la scienza malgrado la consuetudine con essa[26], e a caratterizzarsi come cronista di una interminabile decadenza[27], l'autore austriaco sembrerebbe lontano da ogni ambizione teorica. Almeno fino allo scoppio della prima guerra mondiale, egli si limita ad affermare la autonomia degli istinti e dei sentimenti, vincitori nel confronto con le convenzioni sociali[28], e ad alludere soltanto ad una ragione « altra », che si annida tra le pieghe del vasto territorio dell'animo[29].

L'orrore del conflitto mostra tuttavia a Schnitzler a

« Grundidee ungefähr: ihr macht es euch bequem und nennt es Weltanschauung » (cit. in K. Bergel, *Einleitung*, in A. Schnitzler, *Das Wort*, Frankfurt am Main 1966, pp. 5-27, qui p. 25). Per molti versi simile la implicita condanna di Julian Fichtner, il protagonista di *Der einsame Weg*, una figura « negativa » di intellettuale chiuso al mondo esterno e privo di valori.

[26] Malgrado, come ricorda la moglie Olga, Schnitzler non avesse mai rinunciato allo « spirito » del medico (cfr. O. Schnitzler, *Spiegelbild der Freundschaft*, Salzburg 1962, pp. 52-53), lo scrittore mostrò sempre insofferenza per i suoi legami con il mondo scientifico, probabilmente perché, come nota G. Bevilacqua, « [...] nell'Austria moderna, il rapporto tra letteratura e scienza è contrassegnato, non dal prevaricare temporaneo di una parte sull'altra, cui segue estraneità, ma bensì da una reciproca compenetrazione critica; e questa promiscuità profonda, sottile, è una promiscuità estremamente vigile e timorosa dell'equivoco » (*Schnitzler e Freud*, in R. Morello (a cura di), *Anima ed esattezza. Letteratura e scienza nella cultura austriaca tra '800 e '900*, Casale Monferrato 1983, pp. 213-222, qui p. 215).

[27] Su questo pregiudizio critico e sulle ipotesi di un'approccio più problematico alla sua opera cfr. P. Chiarini, *Introduzione*, in A. Schnitzler, *Anatol*, Roma 1967, pp. VI-L.

[28] [...] da ist in Schnitzlers Werk immer wieder eine nackte Wildheit, die der seelischen Gestimmtheit einer Welt von Primitiven genau entspricht » (O. Seidlin, *Einleitung*, in *Der Briefwechsel Arthur Schnitzler - Otto Brahm*, Berlin 1953, pp. 9-32; cfr. inoltre O. Brüll, *Nachwort*, in A. Schnitzler, *Die dreifache Warnung*, Leipzig 1924, pp. 70-73).

[29] A. Schnitzler, *Das weite Land*, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. R.O. Weiss, Bd. II: *Die dramatischen Werke*, II. Band, p. 281.

quali esiti distruttivi possa portare lo scatenamento delle oscure forze della pulsionalità e gli impone un ripensamento sui compiti dell'artista. Costui — si afferma negli aforismi del dopoguerra — non può più limitarsi a descrivere la realtà, ma deve fare da guida nel viaggio verso nuovi spazi di esperienza [30], in modo che l'individuo familiarizzi con la sua irrazionalità, e possa sottoporla a controllo senza frustrazioni.

Il ruolo del poeta viene delineato in relazione a due compiti, uno conoscitivo, l'altro pedagogico. Il primo riguarda l'investigazione di mondi inesplorati e la comprensione delle linee di senso che li delimitano e definiscono: « Die Begrenzung zwischen Bewusstem, Halbbewusstem und Unbewusstem so scharf zu ziehen, als es überhaupt möglich ist, darin wird die Kunst des Dichters vor allem bestehen » [31]. Inoltre, per il suo sfuggente campo di azione, la *Begrenzung* di cui parla Schnitzler si sottrae ad ogni ansia classificatoria e si configura come aspirazione a cogliere la sostanza significante delle categorie della coscienza, per delineare e diffondere un nuovo ordine nel sistema sconvolto dei valori. Il secondo compito riguarda l'ambito della morale, dal momento che il poeta è chiamato a conciliare l'uomo e la sua natura, per dimostrare la « guaribilità » del mondo privato degli individui e, attraverso di esso, della società moderna.

Questa duplice funzione della scrittura — ricognizione di mondi inesplorati e terapia — permette di cogliere alcuni punti di convergenza fra la poetica di Schnitzler e l'approccio scientifico alla letteratura rappresentato, nella cultura austriaca del tempo, soprattutto da Freud e da Musil.

---

[30] « Nach einer Epoche der Schalheit, des Pathos, des Bannertragens, der Phrasenherrschaft, der Feigkeit und Bequemlichkeit in Hinsicht auf die dunklen Reiche der Seele, entdeckten einige neuere Dichter, was die Großen aller Zeiten wussten: daß die Seele kein so einfaches Ding sei » (A. Schnitzler, *Aphorismen und Betrachtungen*, cit., p. 454).

[31] *Ivi*, p. 455.

Appare evidente, a questo proposito, la sintonia tra Schnitzler ormai anziano e il primo Freud, lì dove si prospetta, accanto all'ansia di conoscere, l'ipotesi di una utilizzazione « catartica » delle pulsioni [32]. Infatti, molto più che la matura teoria psicoanalitica, il punto di riferimento di Schnitzler sembra essere (come del resto appare con evidenza nelle note pubblicate postume con il titolo, *Über Psychoanalyse* e da alcuni appunti del diario) l'ansia di ricerca e la insofferenza dottrinaria che avevano caratterizzato le analisi di Freud e Breuer sull'isteria. Le *Studien über die Hysterie* offrono a Schnitzler uno stile di analisi particolarmente vicino alla sua formazione scientifica e alla sua sensibilità, sia perché si rivolgono a fenomeni che denunciano la continua erosione del significato originario [33], sia perché indicano un allargamento dei piani e delle funzioni della scrittura [34].

---

[32] Già nelle prime opere e, in particolare, in *Anatol* e *Liebelei* è possibile individuare alcuni punti di contatto con le contemporanee ricerche di Freud (cfr. B. Urban, *Arthur Schnitzler und Sigmund Freud: aus den Anfängen des « Doppelgängers »*, in « Germanisch-Romanische Monatsschrift », XIV 2 (Juni 1974), pp. 193-223, in part. pp. 217-219 e H. Politzer, *op. cit.*, 101, pp. 118-119). Sulla vocazione di Schnitzler, « medico delle anime », cfr. W. Dehorn, *Psychoanalyse und neuere Dichtung*, cit., in part., p. 258. Malgrado due collaboratori di « Imago », Theodor Reik e Hanns Sachs, avessero diffuso l'immagine di uno Schnitzler « Seelenforscher » più che poeta e avessero sottoposto trame e personaggi ad una indagine di tipo freudiano (cfr. oltre al libro di Reik su Schnitzler, cit., cfr. l'articolo dal titolo *Die Allmacht der Gedanken bei Arthur Schnitzler* e H. Sachs, *Die Motivgestaltung bei Schnitzler*, cit.) — o forse proprio perché irritato da questa facile assimilazione — (sulle reazioni di Schnitzler cfr. *Vier unveröffentlichte Briefe Arthur Schnitzlers an den Psychoanalytiker Theodor Reik*, hrsg. v. B. Urban, in « Modern Austrian Literature », VIII, 1975, 2, pp. 236-247). Schnitzler mantenne sempre le distanze dalla scuola. È una insofferenza destinata a rafforzarsi con gli anni, come dimostrano una notazione del diario dell'8.12.1923 e una lettera a H. Hennings dello stesso anno (cit. in M. Worbs, *op. cit.*, p. 218).

[33] Cfr. H. Bahr, *Das unrettbare Ich*, in Id., *Dialog vom Tragischen*, cit., pp. 98-113, sulla diffusione di questa prospettiva, cfr. Id., *Inventur*, Berlin 1912, pp. 44-50 e Id., *Bilderbuch*, Wien/Leipzig 1921, pp. 36-41.

Così, dopo aver cercato nella sua opera giovanile i residui di una dialettica impossibile tra la soggettività e il mondo esterno, e aver fatto luce sulle schegge scomode e nascoste dell'esperienza [35], il nostro autore abbandona nel dopoguerra l'illusione di cogliere le essenze. Il suo obiettivo non è più quello di smascherare processi misteriosi, di cogliere il legame eversivo tra amore e morte [36], o di mostrare la contraddizione tra le regole e i desideri, ma piuttosto di ridefinire la *Ganzheit* del vissuto, tracciando una linea di convergenza tra cosmo e caos, tra *Sinn* e *Unsinn*. Egli giunge così, oltre le realtà, a cogliere il senso che le sottende, alle loro *Wirklichkeiten*, prive di metafisica, ma, proprio per questo, ricche del segno della « rivelazione »:

> Was wir Illusion nennen ist entweder Wahn, Irrtum oder Selbstbetrug, — wenn sie nicht eine höhere Wirklichkeit bedeutet, die als solche anzuerkennen wir zu bescheiden, zu skeptisch oder zu zaghaft sind [37].

Schnitzler non si propone di comprendere la realtà — « Bewahre uns der Himmel vor dem Verstehen » [38], afferma — ma di fare della sua opera un modello

[34] Labile nella sua percezione e reversibile nella sua emergenza, il « perturbante » riassume in sé molte delle caratteristiche del conoscere umano, messe in evidenza dal nascente neopositivismo austriaco. Per Mach — e, in parte, per Bahr e per Musil — l'occhio del moderno vive della compenetrazione di piani diversi del conoscere che lo sguardo è in grado di relativizzare, per ricondurli alla legge della integrabilità del diverso (cfr. E. Mach, *Beiträge zur Analyse der Empfindungen (1886)*, trad. it., *L'analisi delle sensazioni e il rapporto tra fisico e psichico*, Milano 1975, p. 57 e R. Musil, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs (1909)*, trad. it., *Sulle teorie di Mach*, Milano 1973, p. 66).

[35] Cfr. O. Seidlin, *op. cit.*, p. 28.

[36] Cfr. A. Schnitzler, *Über Psychoanalyse*, trad. it. cit., pp. 67-68.

[37] A. Schnitzler, *Aphorismen und Betrachtungen*, cit., p. 77. Nelle pagine seguenti di questo testo si legge: « [...] das Schlimmere ist, daß wir immer wieder genötigt, ja manchmal sogar geneigt sind, uns mit dem Unsinn auseinanderzusetzen, als wenn ihm ein Sinn zu eignen — und mit der Lüge zu paktieren, als wenn sie guten Glaubens oder gar die Wahrheit selber wäre » (*ivi*, p. 80).

[38] *Ivi*, p. 45.

di conoscenza ispirato ad una logica « non-aristotelica ». Prende dunque corpo quel modello letterario che verrà realizzato con *Traumnovelle*: in primo luogo, Schnitzler intende porre il lettore di fronte ad un ventaglio di apparenze formalmente contraddittorie e coniugare le apparenze con il « sinistro » che si nasconde dietro di esse; in secondo luogo, acquista dimestichezza con le associazioni, attraverso un uso straneato del linguaggio, ora allusivo, ora sfuggente, ora palesemente provocatorio; infine, nega l'ipotesi di progresso lineare, sostituita da una dialettica priva di sintesi tra il polimorfismo della psiche e la parzialità del vissuto.

È possibile, a questo punto, scorgere gli elementi di contatto tra il progetto schnitzleriano e la « sfera patria del poeta », delineata da Musil: « la sfera dominio della sua ragione » non è certo il « calcolabile », ma piuttosto la scoperta del possibile e cioè di variabili sempre nuove che possano contribuire alla verosimile « invenzione » dell'uomo interiore [39]. E la critica alla psicologia non rappresenta altro in Musil che l'estremo tentativo di sottrarre l'intuizione dell'artista alle regole imposte dalla scienza, alla minaccia di ciò che è « statico » e che si nasconde nella dominanza sociale del « razioide » [40].

La strategia seguita da Schnitzler appare però diversa. Invece di opporsi esplicitamente alla norma e ai suoi effetti cristallizzanti sull'uomo, lo scrittore preferisce sottrarvisi, nascondendo la sua ansia di sperimentare dietro atmosfere, ambienti e situazioni — prima fra tutte quella del « triangolo » erotico — ereditate dal naturalismo. Si tratta di una frantumazione « dall'interno » del gusto e delle certezze del positivismo (inteso qui come espressione di una dogmatica del reale), che si produce quasi insensibilmente attraverso la moltiplicazione dei piani del racconto, l'allusione a fenomeni che si sottraggono al tessuto razionale e la ca-

[39] Cfr. R. Musil, *Skizze der Erkenntnis des Dichters (1918)*, trad. it., *La conoscenza del poeta*, in Id., *La conoscenza del poeta*, cit., pp. 83-90, qui p. 88.

[40] Cfr. A. Gargani, *Stili di analisi*, Milano 1980, pp. 65-68.

pacità di manipolare gli stili. Come egli afferma esplicitamente, è l'autonomia — e la ricchezza espressiva — il materiale primo di un artista:

Jeder Dichter ist Realist und Idealist, Impressionist und Expressionist, Naturalist und Symbolist zugleich, oder er ist überhaupt keiner [41].

D'altra parte, a differenza di Musil che offre al suo lettore un paradigma di rapporto soggetto/realtà già preformato, Schnitzler cerca di provocare il pubblico affinché liberi nell'immaginario la sua pulsionalità repressa e sia indotto a definire una struttura del conoscere più « sana », vicina alla sua indole e alla sua esperienza.

Una volta messa in discussione, come apparente e limitata, la razionalità del reale, non basta osservarla « oggettivamente » dall'esterno, ma bisogna cercare forme di integrazione che salvaguardino insieme complessità e identità. È il collegamento emotivo tra esperienze di diversa qualità psicologica a formare la fitta trama lungo la quale tessere la coscienza: « Die Wirkungen der Kunst beruhen nicht auf Illusion, sondern auf Ideenassoziationen [...] » [42]. La parola che si ripete e si nega, che allude e definisce per formare la rete delle associazioni, recupera così un ruolo determinante e permette di superare le implicazioni della critica hofmannsthaliana al linguaggio. Mentre la parola di Hofmannsthal, privata di senso, è costretta ad appoggiarsi ad altri segni per continuare ad essere veicolo di co-

[41] A. Schnitzler, *Aphorismen und Betrachtungen*, cit., p. 104. Cfr. inoltre *ivi*, p. 114 (« Le style c'est l'homme: dieses Wort ist so wahr, daß der Schreibende sich am sichersten dort zu verraten pflegt, wo er sich am ängstlichsten zu verstellen trachtete »).

[42] *Ivi*, p. 97. La citazione prosegue così: « Die Reihenfolge dieser Assoziationen ist nur bis einem gewissen Grad eine Gesetzmäßige, da sie modifiziert wird durch die Individualität und die augenblickliche Disposition desjenigen, der das Kunstwerk auf sich wirken läßt, des Genießenden also. [...] Von da aus aber laufen die Assoziationen, freilich unter der Schwelle des Bewußtseins, in größerer oder geringerer Tiefe nach den verschiedensten Richtungen weiter, ohne daß sie später im einzelnen erinnert werden können. Zurück bleibt nur der künstlerische Totaleindruck » (*ivi*, pp. 97-98).

municazione, la parola di Schnitzler resta la chiave per accedere ai territori remoti della psiche:

Worte sind gewiß nicht alles — afferma —, es gibt immer noch etwas zwischen den Worten, hinter den Worten — aber alles dies Unaussprechliche bekommt ja erst seinen Sinn dadurch, daß die Worte da sind [...] [43].

Alle espressioni del giudizio e della definizione — quelle, più in generale, che presumono di contenere la pregnanza delle cose concrete in un mondo senza verità — vanno sostituite quelle in grado di agire sulla sensibilità del lettore/spettatore: « Recht hattest du? — das will nicht viel bedeuten. / Nur was du wirkest, reicht in Ewigkeiten » [44]. Ma, affinché la parola riesca a « wirken » è necessario che venga ridefinito il suo valore; l'esigenza di una restaurazione del senso del linguaggio, già denunciata da Kraus in termini culturali, viene risolta così da Schnitzler in una prospettiva antropologica:

Die Reinigung des Geistes muß bei der Sprache beginnen. Jedes Wort hat sozusagen fliessende Grenzen, um so fliessender, je mehr es einen Begriff bezeichnen soll. Diese Grenzen müssen, so weit es überhaupt möglich ist, reguliert werden [45].

Con queste premesse, Schnitzler ritrova, inabissandosi nella sostanza del ricordo, un materiale mitico e primitivo che può donare alla parola — e, attraverso di essa, alla conoscenza — un significato e renderla ancora strumento di comprensione della realtà; altrimenti, nella falsificazione del comunicare sociale, potrebbe solo « lügen » [46], ridursi

[43] *Ivi*, p. 337.

[44] A. Schnitzler, *Stunde des Erkennens*, in Id., *Gesammelte Werke*, cit., Bd. II: *Die dramatischen Werke*, II. Band, Frankfurt am Main 1962, p. 481.

[45] A. Schnitzler, *Aphorismen und Betrachtungen*, cit., p. 26.

[46] Cfr. A. Schnitzler, *Stunde des Erkennens*, cit., p. 391. Tipiche di questa concezione del linguaggio sono due commedie del 1894, *Die überspannte Person* e *Halbzwei*, in entrambe, infatti, la crisi del rapporto di coppia viene mascherato da un dialogo vivace, svuotato però implicitamente dalle pause e da alcune indicazioni di regia, che sottolineano ora il carattere superficiale ora quello

ad un « linguistic game » [47].

2) TRAUMNOVELLE

L'*Entstehungsgeschichte* di *Doppio sogno* offre una prima traccia della complessità problematica della riflessione schnitzleriana e del percorso, compiuto dall'autore in oltre venti anni, verso una concezione positiva della scrittura nella epifania della « ragione della sensibilità ». Tra il primo *Entwurf*, databile attorno al 1898 [48], e la stesura definitiva, che occupa Schnitzler con una certa continuità tra il 1922 e l'inizio del 1925, si assiste alla crescente problematizzazione di alcuni dei luoghi narrativi della giovinezza — dal conflitto tra i sessi, al gusto provocatorio per l'*Umbruch*, alla tentazione del « sensazionale » — e al maturare di una essenziale simmetria di esperienze che prelude alla concettualizzazione conclusiva.

Il primo abbozzo del racconto, *Die Verlockung* è la storia di una piccola vendetta amorosa, consumata in sogno da una donna trascurata contro un amante distratto e un po' cinico. I motivi e i personaggi ricalcano quelli delle prime opere, dallo spensierato Anatol, al mondano Fritz di *Liebelei*, alle figure femminili che si muovono in ambienti soffocanti di conformismo e che trovano, come

patetico della comunicazione. Così, dietro il linguaggio passionale di Agathe in *Sylvesternacht* del 1900 si nasconde solo l'attaccamento ai valori borghesi della sicurezza e del decoro.

[47] M. Swales, *op. cit.*, p. 162; cfr. inoltre il capitolo di questo libro dedicato all'analisi del linguaggio schnitzleriano, *Language and Morals*, *ivi*, pp. 150-180 e W.H. Rey, *Die geistige Welt Arthur Schnitzlers*, cit., pp. 192-194.

[48] In un elenco di titoli di opere già scritte o in corso di stesura, datato 1898, Schnitzler riporta anche quello di *Der Traum - Verlockung*. Questo titolo ritorna con un esplicito riferimento nella stesura del 1907 di *Doppelgeschichte*: « Nun erzählt sie ihm ihren Traum. Hierzu der Novellenplan 'Verlockung' zu benutzen » (A. Schnitzler, *Nachlaß*, Cambridge University Library, box File 144). Schnitzler potrebbe alludere ad una bozza manoscritta allegata alla versione del 1907. Sulla datazione del progetto di *Traumnovelle*, cfr. H. Krotkoff, *Auf den Spuren von Arthur Schnitzlers Traumnovelle*, in « Modern Austrian Literature », IV (1971), 4, pp. 37-41.

Beatrice, solo nel sogno il linguaggio del sentimento e della libertà [49]. In un successivo appunto, datato 1907, dal titolo di *Doppelnovelle*, Schnitzler delinea una vicenda più simile a quella definitiva: ad una festa Fridolin viene sfidato a duello e uccide proprio l'uomo che la moglie sognerà in veste di amante.

Nelle varianti al testo del 1907, scritte probabilmente nel 1911, l'autore definisce la struttura di equivalenza delle due avventure, tornando ossessivamente sui modi e sui tempi della confessione di Fridolin, e prestando una attenzione sempre maggiore alla vita familiare, come trama affettiva che collega il « dentro » e il « fuori » [50]. Estremamente sofferte le fasi del ritorno a casa del protagonista anche nell'ultima versione dell'opera, iniziata nel settembre del 1922 — oltre 50 pagine di ripensamenti e correzioni — quando ormai il racconto ha assunto la sua forma definitiva.

A differenza dai tanti altri scritti di Schnitzler, che pure hanno avuto una lenta e complessa maturazione, qui non si tratta della insoddisfazione per la fisionomia dei personaggi, che pure si incontra in opere come *Der einsame Weg*, *Hirtenflöte* o l'incompiuto *Das Wort*, ma di un progressivo approfondimento del tema della « complementarietà » [51] anche a prezzo della rinuncia alle forme di scrit-

[49] In due opere, scritte rispettivamente nel 1898 e nel 1899, *Paracelsus* e *Der Schleier der Beatrice*, il sogno, nella sua duplice veste di immaginario onirico e di esperienza ipnotica, viene descritto come esplicitazione di desideri nascosti, ma anche come disvelamento di una natura misteriosa: « Questo solo considerate: ogni notte / ci costringe a discendere in qualcosa di ignoto, spogli della nostra forza e della nostra ricchezza, / e l'opulenza e il guadagno di tutta la vita / hanno forza ben più esigua dei sogni / che incontriamo nei nostri sonni privi di volontà » (A. Schnitzler, *Paracelsus*, in Id., *Gesammelte Werke*, cit., Bd. I: *Die dramatischen Werke*, I. Band, Frankfurt am Main 1962, pp. 465-498, qui p. 481).

[50] Nelle varianti, a pagina 175, si legge: « [...] ist es nun das Kind, das mit der Maske zu ihm gelaufen kommt » e ancora « Nun kommt das Kind mit der Larve. (Sein Zorn, daß sich alles in nichts auflöst) », (*ivi*).

[51] A differenza dagli altri racconti, *Traumnovelle*, assume, già nel lavoro preparatorio, il carattere atipico di « Doppelspiel », come

tura più tipicamente schnitzleriane: la maggior parte delle descrizioni, le frasi brillanti, il sapiente dosaggio dell'effetto e persino l'aggettivazione un po' barocca vengono progressivamente sacrificati ad una esemplare simmetria, e ad un modello sempre più preciso di ricomposizione:

Zurückzufinden zueinander — sagte sie — aus Träumen, auch aus erlebten; aus Erlebnissen, auch aus geträumten, zur Wirklichkeit [52].

Questa ricerca non è un esempio isolato, ma trova un riscontro nelle altre opere della maturità. Con una novella poco studiata, *Der letzte Brief eines Literaten*, Schnitzler abbozza un nuovo ruolo per l'artista, prendendo le distanze dal gioco narcisistico o decadente di una scrittura che si nutra solo di soggettività e si riduca a specchio di emozioni squassanti o di ciniche riflessioni. In mancanza di umanità, di senso morale e della capacità di generalizzare l'esperienza, l'intellettuale si trasforma in omicida per le sue creature, destinato egli stesso al fallimento; ma fallisce anche il suo « doppio », il dottor Vollbringer — non a caso un medico — con la sua fiducia in una scienza mercificata, il suo conformismo e l'inconsapevolezza dei sentimenti. Nel confronto tra i due uomini l'intellettuale è destinato a soccombere, ma, a differenza da *Der einsame Weg*, il protagonista non si rassegna alla aridità, ma si condanna a morte, avido di espiazione.

Qualcosa di simile avviene anche per i caratteri: trincerato dietro un ironico distacco il giovane Schnitzler condanna i suoi personaggi alla disumanizzazione o alla morte; nella produzione più tarda, invece, le emozioni, anche quando sono destinate a soccombere, non vengono più inquinate, rimangono semmai nella loro purezza, a testimoniare la possibilità di una vita più felice, vissuta in una rassicurante sintonia con le emozioni. Le figure create da Schnitzler nel dopoguerra, dimostrano una in-

viene sottolineato nei diari, cfr. A. Schnitzler, *Tagebuch 1909-1912*, u. Mitwirkung v. P.M. Braunwarth, R. Miklin, M. Neyses, S. Perthik, W. Ruprechter, R. Urbach, Wien 1981, p. 234.

[52] A. Schnitzler, *Nachlaß*, cit.

nata propensione al bene [53]: così Else, che esprime con la morte il suo attaccamento ai valori della sincerità e del rispetto e, nella morte, un insopprimibile desiderio di amore; così Wilhelm, il protagonista di *Spiel im Morgengrauen*, che, proprio quando non vi sono più speranze, « [...] cominciò a sentire un senso occulto di giustizia, una giustizia che, al di là della cupa avventura nella quale si trovava impigliato, concerneva il più profondo del suo essere. » [54]; così Therese, costretta a lottare, a causa delle convenzioni sociali, contro un amore materno contraddittorio ma non soffocato, e che consuma la sua vita di go-

[53] In questo mutato atteggiamento ha un peso determinante l'esperienza della guerra: nel diffuso timore per le espressioni della psicologia di massa, Schnitzler (come del resto Hofmannsthal, cfr., *Vermächtnis der Antike. Rede anläßlich eines Festes der Freunde des Humanistischen Gymnasiums (1926)*, trad. it. di G. Cavaglià, *Retaggio dell'antichità. Discorso per una celebrazione tenuta dagli Amici del Liceo classico*, in Id., *L'Austria e l'Europa*, Casale Monferrato 1983, pp. 126-129) è indotto a vedere nei comportamenti individuali e nelle dinamiche psicologiche che li provocano una fonte di speranza per il futuro. Lo scrittore chiama ora « beni assoluti » la vita, l'amore, il desiderio, proprio quei valori cioè dei quali nel passato aveva svelato le contraddizioni e che ora appaiono rassicuranti, malgrado la loro ambiguità (cfr. A. Schnitzler, *Und einmal wird der Friede wiederkommen*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. V: *Aphorismen und Betrachtungen*, hrsg. v. R.O. Weiss, Frankfurt am Main, pp. 187-184, in part. p. 228). Inoltre, in *Der Geist im Wort und der Geist in der Tat*, pubblicato nel 1927, Schnitzler sembra avviarsi a risolvere il conflitto tra il determinismo della sua formazione scientifica alla scuola degli allievi di H. Helmholz e, in particolare, di Ernst Brücke e le istanze etiche sempre più pressanti e postula la presenza di una struttura a-priori della psiche « angeboren, einheitlich und unveränderlich » nella quale riposa la sostanza morale della personalità (in *Aphorismen und Betrachtungen*, cit., pp. 135-166, la cit. è a p. 138); cfr. inoltre A. Schnitzler, *Stunde des Erkennens*, in Id., *Gesammelte Werke*, cit., Bd. II: *Die dramatischen Werke*, II. Band, Frankfurt am Main 1962, p. 476. Questo tema ha interessato solo marginalmente la critica, cfr. tra gli altri E. Lucka, *Arthur Schnitzler als Charakterologe*, in « Die Literatur », VIII (1927), 29, pp. 452-460, in part. p. 455 e H. Lederer, *op. cit.*

[54] A. Schnitzler, *Spiel im Morgengrauen (1972)*, trad. it. di E. Castellani, *Gioco all'alba*, Milano 1983, p. 118.

vernante in attesa di una passione che la riconcili con i suoi sogni.

A differenza di queste opere, nelle quali la incapacità di risolvere la polarizzazione tra norma e sentimento condanna i protagonisti al dolore e alla morte, in *Traumnovelle* Schnitzler prefigura il superamento del conflitto: dopo la notte delle avventure, Fridolin e Albertine si trovano uniti dalla consapevolezza che non vi è contraddizione tra ruoli e desideri, tra regole e stati allucinatori, e che dietro i meccanismi eversivi della psiche, si nasconde in realtà il disegno ragionevole del rafforzamento dei legami.

La struttura teorica, segnalata dalla unicità di *Traumnovelle* nell'opera di Schnitzler e dalla sua collocazione cronologica, trova conferma, come si è accennato, nella rigorosa partitura testuale, definita dalla simmetria di un duplice processo di frammentazione e ricollocazione del senso. Si assiste così non solo alla omologazione dell'opposto — realtà/sogno, metafora/esperienze cristallizzate in cose o relazioni, fusionalità/conflitto — ma anche ad un *demontage* stilistico che rende babelica, eppure paradossalmente sensata, la comunicazione [55]. Ed è questo percorso « doppio » di fratture e ricomposizioni su piani sempre diversi, che si vuole fedelmente seguire, nella convinzione che anche qui, come per la lettera rubata di Poe, il segreto della teoria si nasconda, più che nella levigata superficie testuale, nella logica che struttura la narrazione.

3) La strategia della complessità

Il racconto inizia con una leggera citazione fiabesca:

Vierundzwanzig braume Sklaven ruderten die prächtige Galeere, die

[55] « Was an *Traumnovelle* Bewunderung verdient, ist die restlose Integration aller Bedeutungsaspekte und Stilelemente. Nicht nur Außenwelt und Innenwelt, Wirklichkeit und Traum, sind miteinander verschmolzen — nein psychologische Analyse geht über in mythische Vision, realistische Beschreibung gewinnt märchenhafte Züge, das Phantastische trägt zur Erkenntnis bei, und das rauschhafte dient dem Guten » (W.H. Rey, *Arthur Schnitzler*, cit., p. 125).

den Prinzen Amgiad zu dem Palast des Kalifen bringen sollte [56].

Come in altre opere della maturità, anche qui, una voce fuori campo segna l'*incipit* del racconto, sospingendo l'attenzione verso un interno nel quale si svolgerà la vicenda. Dietro la porta metaforica dell'inizio, non si trova in questo caso la sintetica descrizione di ambiente — come in *Fräulein Else* — o la definizione di *status* — come in *Spiel im Morgengrauen* — ma l'allusione esplicita alla sostanza surreale della favola che induce il lettore a dimenticare tutte le sue certezze per abbandonarsi infantilmente all'immaginario.

Si delinea così, fin dall'inizio, quella cifra fantastica che costituirà il filtro di tutta la narrazione successiva e il segreto della comunicazione tra l'autore e il suo pubblico [57]; dal racconto del ballo in maschera agli sviluppi della torbida vicenda del protagonista, la novella è intrisa di un'atmosfera di incertezza e di mistero, lontana da ogni quotidianità [58]. Anche le cesure nel ritmo di fiaba con l'irrompere della cronaca, della topografia o di alcune notazioni rubate al naturalismo, non inducono il lettore ad una fruizione documentaria degli avvenimenti, ma agiscono come segnali simbolici dei vari piani lungo i quali si sviluppa la percezione.

Così annullati nella vaghezza dell'immaginario, i confini tra il mondo esterno e quello psichico appaiono, con il procedere delle avventure, sempre meno distinti, le im-

[56] A. Schnitzler, *Traumnovelle (1926)*, questa citazione e le seguenti si riferiscono all'edizione curata da H. Spiel, Berlin 1981, qui p. 5.

[57] Sull'importanza del tema della fiaba nella novella, cfr. K. Segar, *Determinism and Character: Arthur Schnitzler's Traumnovelle and His Unpublished Critique of Psychoanalysis*, in « Oxford German Studies », VIII (1973), pp. 114-127, in part. pp. 124-127. Secondo T. Farley (*Arthur Schnitzler's Sociopolitical Märchen* in P.W. Tax - R.H. Lawson (eds.), *Arthur Schnitzler and His Age*, Bonn 1984, pp. 104-119) userebbe la forma della favola per introdurre questioni sociali o filosofiche.

[58] Nel manoscritto del 1922 (cit.), la fiaba torna prima e dopo la lettura dei giornali nella notte delle avventure (pp. 63 e 66), definendo un collegamento tra la vicenda di Fridolin e un ipotetico racconto tratto da *Le mille e una notte*.

pressioni si sovrappongono e tutto diventa « gespensterhaft unwirklich »[59]: malgrado siano descritti con estrema precisione, i luoghi di Vienna, il clima e le luci non riescono a liberare dal dubbio che lo spazio e il tempo siano scanditi dai desideri di Fridolin, più che dall'orologio del Rathaus o dall'intrico delle strade, e che il succedersi delle sensazioni di freddo e di caldo altro non sia che la conseguenza del mutare dello stato d'animo del protagonista.

Per ingabbiare nella scrittura atmosfere così ambigue, Schnitzler rinuncia alla scelta di una dominanza « tonale », ricorrendo ad una pluralità di strutture, che trapassano l'una nell'altra senza cesure evidenti: la prima, mostra il prevalere di un codice impressionistico, che trasforma le vicende in vissuto e sembra annullare la distanza tra l'anima e i suoi oggetti[60]; la seconda, recupera i ritmi e le sfumature del lessico familiare, nel quale patetismi improvvisi si fondono con un pacato senso della realtà; la terza, è lo stile documentario ereditato dal naturalismo; la quarta, infine, introduce la figura del narratore, inserendo, a prezzo di un piccolo artificio retorico, la « terza persona » in una prosa concettualmente segnata dall'io narrante.

Nell'analisi della prosa schnitzleriana è stata sottolineata la corrispondenza della struttura narrativa prescelta — sia « erlebte Rede », che « innerer Monolog », o « terza persona » — con la particolare fisionomia psicologica del protagonista[61], dando vita a quella che Paul Frohardt definisce « psychic narration »[62].

La equivalenza delle strutture narrative in *Traumnovelle* allude invece al moltiplicarsi dei « punti di vista »

[59] A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., p. 28.

[60] Cfr. O. Seidlin, *op. cit.*, p. 27.

[61] Come osserva R. Plant (*Notes on Schnitzler's Literary Technique*, in « The Germanic Review », XXV (1950), pp. 13-25) le opere di Schnitzler sono concepite come « Ich-Novellen », perché interessate a svelare i meccanismi psicologici di un solo individuo.

[62] P. Frohardt, *The Portrayal of the Psyche in Arthur Schnitzler's Prose*, Ph. D. Thesis, Harvard 1973.

e alla sfiducia nello sguardo totalizzante sull'esperienza[63]. Il monologo interiore dei deliri notturni di Fridolin — che qui ricorda per intensità quelli di *Leutnant Gustl* e di *Fräulein Else* — e l'« erlebte Rede » — individuabile tanto nella vicenda di Albertine che in quella di Fridolin — riproducono una molteplicità del vissuto che non può essere ricondotta ad un centro ma solo riorganizzata da una voce fuori campo, che trattiene la vicenda in una cornice di impersonale ragionevolezza per impedirle di disperdersi tra i dubbi del protagonista, le fantasie della moglie e il rispecchiamento deformato di alcuni frammenti di realtà.

3.1. *Monologo interiore e codice impressionistico*

Nelle pagine che descrivono la fuga di Fridolin dalle mura domestiche, ci viene presentato un anti-eroe dubbioso che non controlla le sue esperienze, ma si limita a riflettere — e ad interrogarsi — sulle impressioni che gli giungono dal mondo circostante[64]. Il periodare appare qui sospeso, addensato di aggettivi e di pause che spezzano un monologo interiore patologicamente coerente. A livello tematico, questa scelta stilistica è sottolineata da una percezione insistentemente soggettiva della natura e da un contatto quasi fisico con l'esterno. È il caso delle descrizioni di ambienti, nelle quali i profumi si sostituiscono alle biografie degli abitanti:

[63] Sulla struttura della prosa schnitzleriana si rimanda, oltre che a D. Cohn, *Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style*, in « Comparative Literature », XIII 2 (Spring 1966), pp. 97-112, a W. Neuse, *Erlebte Rede und innerer Monolog in den erzählenden Schriften Arthur Schnitzlers*, in « Publications of the Modern Language Association » XIX (1934), pp. 237-355; R. Plant, *Arthur Schnitzler als Erzähler*, Diss. Basel 1935; M. Diersch, *Empiriokritizismus und Impressionismus. Ueber Beziehung zwischen Philosophie, Aesthetik und Literatur um 1900 in Wien*, cit., pp. 94-95.

[64] Sulla specificità dell'impressionismo di Schnitzler, cfr. la lettera di O. Brahm ad A. Schnitzler del 21.6.1910 (in O. Seidlin, (Hrsg.), *op. cit.*, p. 232). Cfr. inoltre P. Chiarini, *op. cit.*, in part. p. XXIX).

Es roch nach alten Möbeln, Medikamenten, Petroleum, Küche; auch ein wenig nach kölnisch Wasser und Rosenseife, und irgendwie spürte Fridolin auch den süßlich faden Geruch dieses blassen Mädchens

nota nell'appartamento Marianne; allo stesso modo il magazzino di Gibiser

[...] roch nach Seide, Samt, Parfüms, Staub und trockenen Blumen

e la casa di Mizi « [...] roch [...] viel angenehmer als zum Beispiel im Mariannens Behausung »[65] —, o dell'incontro con persone, colte seguendo i percorsi della attenzione di Fridolin, attratta ora da un particolare del volto, ora dalla foggia di un vestito, ora da un gesto. Anche le vicende, più vicine al sogno o alla allucinazione che alla finzione oggettivante del narrare, vengono delineate con un periodare frammentario, che si sviluppa a spirale, nel continuo ripiegamento su alcuni temi e su un lessico elementari[66].

Come in altre novelle, anche qui il monologo interiore rappresenta il primo tentativo di evitare le rassicurazioni manipolatorie della ragionevolezza. Ma proprio perché escluso dal corposo linguaggio dei sentimenti, il monologo interiore di Fridolin, assomiglia ad un ponte senza approdo, che oscilla pericolosamente nell'aria densa di de-

[65] A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., p. 19 e inoltre *ivi*, pp. 51-52; 98; 135.

[66] Si tratta qui di un andamento simile a quello rilevato da M. Diersch a proposito di *Fräulein Else* (M. Diersch, *op. cit.*, pp. 99-101), caratterizzato da una struttura associativa che sostituisce le congiunzioni coordinative, come mostra un passo esemplare come questo: « Feig?. Unsinn, erwiderte er sich selbst. Soll ich mich mit einem betrunkenen Studenten herstellen, ich, ein Mann von fünfunddreißig Jahren, praktischer Arzt, verheiratet, Vater eines Kindes! — Kontrahage! Zeugen! Duell! und am Ende wegen einer solchen Rempelei einen Hieb in den Arm? Und für ein paar Wochen berufsunfähig? — Oder ein Auge heraus? — Oder gar Blutvergiftung? Und in acht Tagen so weit wie der Herr in der Schreyvogelgasse unter der Bettdecke aus braunem Flanell! Feig? — » (*ivi*, p. 32).

sideri e agisce sul lettore come segnale di un *Irrweg* sul percorso della conoscenza.

3.2. « *Erlebte Rede* » *e lessico familiare*

Limitata nei suoi rapporti col mondo esterno, ma forte di un legame con la spontaneità generativa dei sentimenti, Albertine possiede ancora il linguaggio della definizione: nelle sue parole non si allestisce, come in Fridolin (o come in Chandos), l'occultamento sistematico degli istinti, ma si mette in scena la polimorfa vicenda del desiderio e delle sue ragioni.

Schnitzler sottolinea con gusto realistico la differenza tra le strutture comunicative dei suoi protagonisti e contrappone al periodare ansimante di lui il ritmo disteso delle frasi di lei, costruite su di un vocabolario elementare e su una gamma estremamente limitata di indicazioni psicologiche (come per altre figure femminili, da Justine a Berte Garlan a Klara). Ai pericoli di un esasperato soggettivismo, Albertine reagisce inserendo con puntiglio le sue figurazioni sentimentali nel tempo e nello spazio, per poi mostrarle nella materialità dell'agire:

Ich hatte ihn schon des Morgens gesehen [...] als er eben mit seiner gelben Handtasche eilig die Hoteltreppe hinanstieg. Er hatte mich flüchtig gemustert, aber erst ein paar Stufen höher blieb er stehen, wandte sich nach mir um, und unsere Blicke mußten sich begegnen[67].

Protetta dalla cornice del definibile, la donna sfugge all'incertezza che avvolge la notte del marito e si limita a ricordare — con un linguaggio ora ingenuamente allusivo, ora vibrante del pathos casalingo dei romanzi per giovanette — atmosfere lunari, la generica predisposizione alla passionalità e l'immaginario eroismo di « donare tutta se stessa »[68] all'uomo misterioso dalla borsa gialla.

Ma il sogno rompe l'idillio della protagonista con le

[67] *Ivi*, p. 10.

[68] Cfr. R. Musil, *Vereinigungen (1911)*, trad. it. di A. Rho, *Incontri*, in Id., *Tre donne*, Torino 1960, pp. 115-170, qui p. 119.

escrescenze narcisistiche della memoria e la costringe a scorgere aspetti tutt'altro che limpidi della sua personalità, legati al desiderio di vendicare la sua sessualità frustrata e a quella pulsione di morte che per Schnitzler si accompagna ad ogni desiderio di amore: a contatto con le simbologie oniriche, la rassicurante quotidianità del suo lessico assume un aspetto spettrale e inquietante, simile alle forme espressive del marito; i punti e gli aggettivi sono quasi del tutto assenti, scompaiono le interiezioni e il ritmo del narrare viene rallentato da continue pause.

Le differenze caratteriali pian piano si annullano per lasciare spazio, junghianamente, alla comunità antropologica dell'immaginario. Ai molti linguaggi della « veglia », che esprimono — sia nel traballante monologo interiore di Fridolin che nel sentimentalismo di lei — un atteggiamento attivo e individuale nei confronti del mondo esterno, lo stupore di fronte alla rivelazione degli impulsi lascia trasparire la presenza di un linguaggio collettivo, che rende possibile non solo la comunicazione, ma anche la creazione di legami.

3.3. *Lo stile documentario e i temi del Naturalismo*

Quinta paradossale in una fiaba allegorica come *Traumnovelle*, la realtà malata della grande città si incunea nella trama stilistica del racconto arricchendolo dei modi della descrizione oggettivante e di temi familiari al suo autore, come le malattie, la morte, le atmosfere degli ospedali e dei laboratori.

Questa citazione del naturalismo risulta inevitabilmente stravolta, quasi a segnare il distacco dai metodi e dalle certezze positivistiche: la realtà delle malattie — e non vi è differenza tra quelle fisiche e quelle sociali — viene registrata col pudore sfuggente di accenni nervosi [69]; l'approccio documentario alla realtà è inibito dall'emergere

[69] Schnitzler, malgrado sia abituato a vedere la vita « [...] von der Atmosphäre der Räume beeinflußt, in denen der Tageslauf eines Mediziners [...] sich naturgemäß abrollt » (A. Schnitzler, *Jugend in Wien — 1920* —, Frankfurt am Main 1981, p. 124), dimostra

irrefrenabile del sentimento; le storie di delitti, suicidi e prostituzione, che compaiono nella frettolosa lettura dei giornali di Fridolin, si compongono nella vicenda come segni allarmanti di pericolo e come compagni nel pellegrinaggio dell'eroe alla scoperta del suo universo sentimentale.

Esemplare è la 'scena' della sala delle autopsie:

> Er sah einen gelblichen, faltigen Hals, er sah zwei kleine und doch etwas schlaff gewordene Mädchenbrüste, zwischen denen, als wäre das Werk der Verwesung schon vorgebildet, das Brustbein mit grausamer Deutlichkeit sich unter der bleichen Haut abzeichnete, er sah die Rundung des mattbrauenen Unterleibs, er sah [...] [70],

dove il gusto del particolare repellente viene ridotto a intuizione soggettiva da quel ricorrere dell'« er sah ». La stessa modalità torna — malgrado l'uso caratterizzante del dialetto — nelle descrizioni dell'incontro con la prostituta e dell'ambiente povero della periferia della grande città — ma anche questo spaccato di vita sottoproletaria viene trasfigurato dall'urgenza dei sentimenti: è la piacevolezza che accompagna Mizzi, e che accarezza la sua persona come la sua casa, è la trama di allusioni ad una disponibilità affettiva della donna, è infine la pantomima tenera e galante del saluto [71].

La descrizione non è più dunque rivelatrice di dati oggettivi; il mondo reale acquista senso soltanto come oggetto di *Erlebnis* in cui si uniscono i contenuti e i modi della conoscenza.

3.4. *La « terza persona »*

L'ultima forma della narrazione, centrata attorno alla figura dell'*Erzähler*, è la più sfuggente. Nell'economia del

insofferenza per ogni manifestazione morbosa o « indecente » nella letteratura come nella pratica medica. Oltre ad un atteggiamento etico, questo rapporto con la malattia denuncia la critica alla medicina descrittiva e organicistica (cfr., *ivi*, pp. 90; 313).

[70] A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., pp. 131-132.

[71] « Er nahm ihre Hand und küßte sie unwillkürlich. Sie sah erstaunt, fast erschrocken zu ihm auf, dann lachte sie verlegen und beglückt. Wie einer Fräuln, sagte sie » (*ivi*, p. 37).

racconto, tocca al narratore il compito di ricomporre quella frammentazione dell'Io riflessa dalla sovrapposizione degli stili narrativi. Il gusto per la manipolazione dei segni, che abbiamo individuato nella citazione del naturalismo, torna anche a proposito della figura dell'*Erzähler*, che qui, insofferente al ruolo tradizionale, non solo non interviene come centro organizzatore del testo, ma lascia dietro di sé l'impronta di una metastruttura [72]. L'intervento discreto di una voce fuori campo, che spezza monologhi interiori e sogni con un periodare sobrio, punteggiato da « es war », da innocue notazioni sull'ora e sulle distanze percorse o da « plötzlich » misteriosi, priva le esperienze interiori del loro carattere assoluto e definisce un tracciato di equivalenza che unisce allucinazioni, dubbi, agire quotidiano.

L'esperienza soggettiva prende corpo come un « weites Land » che tutto accoglie e, in qualche modo, assimila, senza timori per l'eccessivo o il « diverso » e senza il bisogno di tracciare confini oppressivi e innaturali. La possibilità di narrare una esperienza ne esorcizza gli aspetti distruttivi e definisce un immediato collegamento tra i territori della coscienza e quelli sub-coscienziali. La metastruttura della novella giunge così a coincidere con la missione del poeta che, con pochi, discreti interventi, può far sì che il caos delle pulsioni si disponga secondo l'intelligenza di un conoscere privo di timori.

Questa funzione strutturante dell'*Erzähler*, come gabbia descrittiva, e quindi teorica, nella quale inserire la ragionevole arbitrarietà dei sentimenti ha un corrispettivo nelle riflessioni che, contemporaneamente alla stesura dell'ultima versione di *Traumnovelle*, Schnitzler andava maturando sulla psicoanalisi [73].

---

[72] In questo senso sembra estremamente interessante l'accostamento con altre opere in cui l'io narrante sdoppia la sua funzione, dando vita ad una sorta di « racconto nel racconto », come ad esempio *Die Braut* o *Das Tagebuch der Redegonda*.

[73] Se si esclude l'analisi di J. Schrimpf, (*Arthur Schnitzlers Traumnovelle*, in « Zeitschrift für deutsche Philologie », LXXXII, 1963, 2, pp. 172-192), che non presta particolare attenzione al confronto tra Schnitzler e Freud, le analisi di *Traumnovelle* affrontano

Nella bipolarità conscio e inconscio, criticata duramente dallo scrittore perché schematica e artificiosa [74], Schnitzler inserisce un regno intermedio, quello del medio-conscio, concepito come ponte tra i territori limite della psiche e come strumento che lascia percepire differenti *Geistesverfassungen* [75]. Per Schnitzler, questo medio-conscio rappresenta l'ambito più complesso e più interessante della vita psichica, perché allude ad una logica, diversa da quella consolidata, che si richiama alla fiducia umanistica per la complessità: « Da esso, che forma il campo più ampio della vita psichica e spirituale, gli elementi emergono incessantemente al conscio o precipitano nell'inconscio. Il medio-conscio non si sottrae mai. È in primo luogo importante considerare la sua ricchezza e la sua capacità di reazione [...] » [76].

4) I TEMI E LA FRANTUMAZIONE DELLA REALTÀ

Alla rinuncia al concetto metafisico di Io, disperso nel sovrapporsi degli stili, corrisponde il rifiuto di una concezione assoluta e univoca di realtà, che si svuota progressivamente di senso sotto l'incalzare di temi « surreali » — come il travestimento, il « diverso » e l'esperienza onirica — segnati dall'emergenza del subconscio [77]. L'atmosfera

---

il problema nel tentativo di dimostrare, sotto angolature critiche diverse, l'autonomia di *Traumnovelle* dalla dottrina freudiana (cfr. in part. G. Farese, *Nota su* « Doppio sogno », in A. Schnitzler, *Doppio sogno*, Milano 1978, pp. 115-131). Uniche eccezioni in questo panorama M. Swales, *Arthur Schnitzler. A critical Study*, cit., pp. 138-139 e V. Lo Cicero, *A study of the Persona in Selected Works of Arthur Schnitzler*, in « Modern Austrian Literature », IV (1971), 4, pp. 138-148.

[74] *Ivi*, pp. 66; 68. Interessante notare la vicinanza tra queste tesi e quelle di Kraus, cfr. in particolare « Die Fackel » del 28.4.1908 (n. 251-252, p. 41) e del 5.6.1908 (n. 256, pp. 19-20); inoltre cfr. Id., *Sprüche und Widersprüche (1908)*, trad. it., *Detti e contraddetti*, Milano 1972, p. 114.

[75] *Ivi*, p. 68.

[76] Ibidem.

[77] Per l'analisi dei temi, cfr. H. Krotkoff, *Themen, Motive und Symbole in Arthur Schnitzlers Traumnovelle*, in « Modern Austrian Literature », V (1972), 1-2, pp. 70-95.

rassicurante di un interno borghese viene spazzata via da motivi apparentemente estranei alla « normalità » — come la maschera, il sogno e lo straniero — che si dilatano ricongiungendosi a quello spazio di eversione e di conoscenza infantile rappresentato dalla fiaba.

Accomunati dal segno dell'eccentrico rispetto al quotidiano, dalla loro forza simbolica e dalla capacità di trasfigurare la esperienza soggettiva in metafora, la maschera, il sogno e lo straniero rappresentano i tre possibili percorsi — rispettivamente, sociale, sociologico e culturale — del viaggio che i personaggi compiono per sottrarsi alla dittatura del reale; ma essi non sembrano in grado di offrire risposte alla pressante domanda di identità e si esauriscono in un'« antitesi » imperfetta, che non ha come fine lo sviluppo ma la presa di coscienza della complessità.

4.1. *La maschera*

Memoria di una sacralità e incontaminata dalla *Zivilisation* e insieme testimonianza della alienazione dell'uomo, la maschera appare ambigua nella novella, poiché allude di volta in volta ad una cifra libidica oppure all'occultamento di un vuoto esistenziale.

L'impossibilità di scoprire, oltre la maschera, la vera identità dei personaggi rappresenta un tema ricorrente nel racconto: nella descrizione della festa, Fridolin ricorda il desiderio inappagato di vedere *unmaskiert* i *Dominos* che gli si sono avvicinati, nel negozio di Gibiser, la Pierrette nasconde la sua natura, sulla reale professione dei due presunti giudici della Vema non vi sono certezze e la fanciulla incontrata al ballo misterioso non mostra mai il volto — di lei si vedono solo un corpo, i lunghi capelli sciolti e il gesto metaforico del « levarsi la maschera ». Dietro il travestimento, o meglio, con questo travestimento che si confonde con la natura alienata dell'uomo, non vi è altra realtà che la morte: il volto negato della *Nonne* si svela infine nella stanza delle autopsie, ma ha perso ogni fascino e, nella sua opaca concretezza, confonde persino la somiglianza dei ricordi.

Rispetto ai personaggi senza maschera (caratterizzati più che per la loro struttura psicologica per il loro ruolo sociale — medici, studenti, prostitute —, o svuotati della loro vitalità come Marianne, costretta ad invecchiare prima del tempo al capezzale del padre e come la fanciulla danese, della quale si ricorda l'aspetto giovanile e la lunga capigliatura) le figure travestite portano comunque con loro una sorta di coazione vitale ed eversiva al domandare e, quindi, ad interrogarsi su se vi sia qualche cosa — e cosa sia — oltre le apparenze. È ancora la maschera che allude ad un desiderio di vita libera e sensuale, come i vestiti del sogno di Albertine che rimandano alle esperienze negate ad una donna alla vigilia della nozze: « [...] statt des Brautkleides eine ganze Menge von anderen Kleidern, Kostüme eigentlich, opernhaft, prächtig, orientalisch » [78].

I protagonisti della storia vivono in modo contraddittorio l'ambiguità del travestimento. Malgrado siano sedotti dalla piccola eversione del mascherarsi, Albertine e Fridolin non riescono a liberarsi dei loro ruoli: solo in sogno la donna rivela il suo desiderio di vivere in abiti sfarzosi e strani — « *orientalisch* » come la fiaba — nuove esperienze e più volte si sottolinea la difficoltà di Fridolin ad assumere identità diverse da quelle « neutre » di medico, padre, marito. Del primo travestimento della coppia alla festa di carnevale non sappiamo nulla; troviamo per la prima volta Fridolin alle prese con la scelta di un costume nella bottega di Gibiser tra personaggi già mascherati: lo è il costumaio con il suo copricapo alla turca, la Pierette, i presunti giudici che entrano nel negozio. A differenza da tutti gli altri, Fridolin non sa scegliere il suo costume; decide infine di prendere qualche cosa di molto serio che copra, ma non trasformi, « [...] eine dunkle Mönchskutte und eine schwarze Larve, nichts weiter » [79], che contrasta visibilmente con le teatrali proposte di Gibiser. Una volta indossata, il mutamento di abito non sembra influire sul carattere del protagonista: mentre le altre figure vivono

[78] A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., p. 86.
[79] *Ivi*, p. 52.

nella maschera il gioco teatrale del continuo annientamento di sé e possono disfarsi di un travestimento solo per indossare un nuovo costume (nella festa persino la nudità si trasforma in maschera), Fridolin nasconde sotto la tonaca una misera fisionomia sociale, timorosa di venire infamata dallo scandalo.

Questo difficile rapporto tra maschera e corpo rappresenta nella vita dei protagonisti di *Traumnovelle* un elemento di equilibrio. Incapaci di trasformarsi, ma anche di rinunciare alla seduzione del diverso, Fridolin e Albertine vivono la « commedia delle maschere », che si svolge intorno a loro, come destino tragico, che li obbliga ad una discesa alle fonti della follia e del delirio fino al limite della morte dell'Io [80]. Secondo il paradigma tragico, è il terrore di questo viaggio che rende possibile — contro ogni regola sociale — il gesto liberatorio del « gettare la maschera » e di accettare l'avventura della solidarietà e della passione. Così Fridolin, dopo aver rifiutato di mostrare il suo volto ai ballerini, si lascia indurre dalla generosità della *Nonne* a rivelare la sua identità:

> Ich fühle, daß ich in ein Schicksal geraten bin, das mit dieser Mummerei nichts mehr zu tun hat, ich will Ihnen meinen Namen nennen, ich will meine Larve abtun und nehme alle Folgen auf mich [81].

Si interrompe, così, con la classica relazione timore-compassione, la parabola di Fridolin che, abbandonati attraverso il travestimento i ruoli di padre, marito, medico, si scopre uomo quando decide di rinunciare al « gioco » delle forme teatrali e a farsi coinvolgere dal suo destino libidico e fusionale. Ha inizio così il percorso inverso, che va dalla eccezionalità tragica dello smascheramento alla scoperta delle tracce di eccitazione nascoste nel quotidiano

[80] « Sollte man es immer nur aus Pflicht, aus Opfermut aufs Spiel setzen, niemals aus Laune, aus Leidenschaft oder einfach, um sich mit dem Schicksal zu messen? », *ivi*, pp. 80-81. Sul senso del destino in *Traumnovelle*, cfr. H.J. Schrimpf, *op. cit.*, pp. 216-222.

[81] *Ivi*, pp. 73-74.

e collocate allusivamente, insieme alla maschera, sul cuscino del suo letto.

La prima tappa di questo viaggio « di ritorno » è la confusione, al limite del patologico, sulla identità del protagonista, che non riesce più a separare il costume del ballo e la borsa del medico. Ma la schizofrenia, temuta da Fridolin, presupporrebbe in realtà un rimosso che la compassione provata nella notte precedente sembra esorcizzare: tutto ciò che è avvenuto rimane invece nella sua esperienza soggettiva e gli permette di rivisitare, con occhi mutati, i luoghi e le persone che avevano segnato la sua storia; fino all'esperienza ultima della morte, che congela nel vissuto — a livello di esperienza e non nel corpo spettrale delle seduzioni — l'avventura del ballo. Nella *via crucis* tra i fantasmi della notte, descritta nella seconda parte del racconto, i ruoli vengono annientati dal progressivo dispiegamento dell'emotività: superata la crisi confusionale Fridolin riesce a coniugare ciò che fino a poche ore prima sembrava inconciliabile — l'atteggiamento « scientifico » della indagine e la tensione emotiva della passione e del desiderio — e a valersi della memoria di ciò che lo aveva turbato per tessere quella fitta trama di ricordi e di riflessioni che gli restituisce consapevolezza del suo Io e gli rivela la presenza di un legame con quel quotidiano sentimentale, dal quale aveva preso solo per un momento le distanze.

4.2. *Il sogno*

Accanto alla maschera, il sogno, che compare fin dalle prime scene come compensazione alle frustrazioni del rapporto coniugale, ritorna nel corso della narrazione con una singolare simmetria rispetto al tema del travestimento. L'avventura esteriore e pericolosa del carnevale trova così un rispecchiamento intimo e più immediatamente liberatorio, nella dimensione onirica, che a differenza degli « accadimenti » (e non vi è differenza se immaginati o realmente vissuti), non rompe le relazioni affettive ed appare quindi virtuoso, in termini freudiani, per la definizione

di un equilibrio individuale e intrasoggettivo. « Wie aus einem Traum », emergono i primi ricordi di Fridolin nel corso del colloquio con la moglie, sollevando le prime perplessità sulla consistenza della veglia, che ricorda il Musil di *Vereinigungen*: « Nei sogni — afferma Veronica — ci si dà ad un amante proprio così, come un liquido in un altro, con un senso mutato dello spazio; perché l'anima desta è una cavità vuota nello spazio che non è possibile riempire, scabra come un ghiaccio pieno di bolle » [82].

Questa concezione del sogno come limite tra frustrazione e desiderio e come esperienza che rivela la presenza di una sensibilità ricca e incoercibile, torna nel sogno di Albertine, che costituisce il « centro » tecnico della narrazione e la sua cifra problematica [83]. Per quanto obbligato, il riferimento a Freud è meno ricco di implicazioni di quanto si potrebbe credere: e questo sia a livello narrativo, dato che i simboli non si compongono solo per spostamento o allusione, ma costituiscono autonomamente una trama significante, sia a livello tematico, dato che Schnitzler ci propone così una favola dalla lettura, in certo modo, elementare, che non presuppone la conoscenza del linguaggio inconscio di Albertine, ma solo una attenzione creativa al suo mondo fantastico [84].

[82] R. Musil, *Die Versuchung der stillen Veronika (1911)*, trad. it. di A. Rho, *La tentazione della silenziosa Veronica*, in Id., *Tre donne*, cit., pp. 171-212, qui p. 201.

[83] Cfr. J. Schrimpf, *op. cit.*, p. 255 e H. Scheible, *Arthur Schnitzler und die Aufklärung*, München 1977, pp. 75-77.

[84] Nei suoi scritti sulla psicoanalisi, Schnitzler aveva criticato in modo particolare l'interpretazione freudiana dei sogni: « Essa ha stabilito una volta per sempre che determinate realtà e forme sono dei simboli onirici, e quando la si interroga sulle ragioni di questo, risponde che il significato di tali simboli risulta senz'altro dalla interpretazione dei sogni. Perfetto esempio di un circolo vizioso [...]. E così, dopo tutto, sarebbe possibile interpretare un bastone o un albero come Adamo e una qualsiasi cavità come Eva, e ogni sogno, a piacimento, come un sogno biblico » (A. Schnitzler, *Über die Psychoanalyse*, tr. it. cit., p. 66). Insofferente al rimando alla simbologia sessuale e scettico di fronte alle teorie dell'elaborazione delle esperienze perinatali, Schnitzler suggerisce strade ec-

Rimane di Freud l'ipotesi che il sogno non sia altro che l'espressione di un desiderio rimosso, la centralità dei fattori libidici nella elaborazione onirica e lo stretto rapporto tra quest'ultima e l'esperienza quotidiana, in particolare con i residui diurni della favola, dell'immagine del danese, dell'esplicito desiderio di nuove avventure.

Dopo aver accennato al sogno come estrema possibilità di realizzare le proprie fantasie, Albertine vi trova il veicolo espressivo più adeguato alle sue caratteristiche personali e più credibile rispetto alle peculiarità sociali e culturali del personaggio. Proprio questa coerenza nella evoluzione psicologica della donna permette di ricondurre sogni e desideri ad un ambito realistico e allontana la sua vicenda onirica dagli stereotipi della *rêverie* femminile. A differenza da quanto previsto in *Die Verlockung*, il tradimento sognato di Albertine non si esaurisce nel gioco provocatorio delle vendette amorose, ma compare nel racconto come strategia per emanciparsi dalle falsificazioni del quotidiano. In questo confronto liberatorio tra una donna e le sue fantasie confluiscono ancora una volta le due prospettive di libertà che animano la scrittura schnitzleriana: la prima, di ordine sociale, è il rifiuto delle convenzioni e delle ipocrisie; la seconda, di ordine conoscitivo, consiste nella diffusa consapevolezza della propria complessità umana.

Dopo l'esplosione del soggetto onirico nella narrazione di Albertine, il tema torna in altri passi del racconto: ora è rivelatore di nature profonde, ora viene paragonato da Fridolin a fenomeni di sdoppiamento o alla perdita di controllo sui propri sentimenti e sulle proprie azioni [85], riproponendo così l'ambiguità tra sogno-fantasia e sogno-ipnosi

centriche di interpretazione: alla simbologia sessuale accosta la simbologia della morte — e un velato accenno all'inconscio collettivo di Jung: « La valigia come tomba, il bastone come vanga del becchino, e qualora si prosegua questa interpretazione all'infinito si può, anzi si deve, giungere ovunque spingendosi alla fine del mondo e retrocedendo fino al suo inizio » (ibid.). Da notare i punti di contatto tra queste posizioni e la critica di Kraus (cfr. *Wort in Versen*, München 1959, pp. 75-76; 495).

[85] A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., p. 116.

che affiorava nella produzione giovanile. Nella consapevolezza « positivistica » che le immagini oniriche si compongano secondo le regole di una architettura dell'inconscio e che esista una analogia — come si afferma in *Paracelsus* — tra il mistero del *Traum* e le dottrine sulla suggestione ipnotica, mitiga il disagio di fronte alle manifestazioni del « non-conosciuto » [86]. D'altra parte, in *Traumnovelle*, la riduzione a sogno di ogni esperienza psicologica diversa dalla presunta « normalità » consente a Fridolin di mettere in discussione le definizioni formali di ragionevolezza e di collegare il sogno della moglie alla sua esperienza, trovando in questo parallelo la forza di tornare a casa e di narrare ad Albertine le vicende della notte [87].

Si definisce su questa base il legame concettuale tra le due avventure, quella sognata — che però potrebbe anche essere vera — e quella vissuta — che potrebbe essere invece solo sognata —, che rimanda al nucleo problematico di *Der Turm*. Ma, a differenza dal dramma hofmannsthaliano, che giungeva in quegli anni alla sua incerta conclusione e nel quale sogno e realtà venivano accomunati in negativo dalla crisi del soggetto di fronte all'incalzare della storia [88], nella novella di Schnitzler questi due elementi quasi si

[86] In *Paracelsus*, Schnitzler dà vita ad una singolare commistione tra sogno e stato ipnotico: *Traum* sono definite le immagini che si accavallano nella mente di Justina, quando la donna viene ipnotizzata, *Traum* le suggestioni del mago, *Traum* l'allucinazione che segue l'ipnosi; inoltre il sogno assume in *Paracelsus* tutte le caratteristiche della condizione ipnotica — che erano già state definite in *Anatol* — e rappresenta quindi uno stato di particolare vivacità emotiva e l'occasione per un momento di verità.

[87] « [...] als wäre alles, was er erlebt, ein Traum gewesen », nella convinzione che: « [...] sie, wohl in Erinnerung ihres eigenen Traums, was auch geschehen sein mochte, geeignet war, es nicht allzu schwer zu kommen » (A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit. pp. 136-137).

[88] Cfr., B. Urban, *Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse*, Frankfurt am Main/Bern/Las Vegas 1978, pp. 73-85 e B. Peschken, *Zur Entwicklungsgeschichte von Hofmannsthals Turm, mit ideologiekritischer Absicht*, in « Germanisch-Romanische Monatsschrift », N.F., XIX (1969), 2, pp. 152-178.

identificano in un orizzonte concettuale « positivo », che non tollera giustapposizioni arbitrarie tra ciò che appare e ciò che è.

4.3. *Lo straniero*

Tra lo straniamento della maschera e l'eccezionalità del sogno, Schnitzler colloca la figura del forestiero: costui non ha bisogno di travestirsi per conservare il diritto ad una esistenziale diversità e possiede, a differenza degli altri abitanti della metropoli, una pulsionalità elementare. Gli stranieri che vediamo agire nella novella sono passionali e immediati nei loro gesti come nei loro desideri, hanno in sé qualcosa di smodato e insieme seducente, sia perché alludono con la loro sola presenza alle infinite possibilità di eccitazioni fuori dalla sfera del conosciuto, sia perché esprimono una istintiva ribellione alla norma. Pur lasciando sperare in un'espansione dell'Io, gli stranieri incontrati dai protagonisti non posseggono però gli strumenti concettuali che aprono le porte dell'Es alla coscienza e il loro esistere si riduce ad una allusione allarmante senza esiti.

Il primo straniero che compare nella novella è lo sconosciuto della festa di carnevale, « dessen melanchonisch-blasiertes Wesen und fremdländischer, anscheinend polnischer Akzent sie anfangs bestrickt [...] hatte » [89], per poi spaventare Albertine con una frase sfrontata. Stranieri sono la ragazza incontrata sulla spiaggia e che fa sognare a Fridolin il tradimento e il danese che rende Albertine « bewegt wie noch nie » [90] e che torna nel sogno — questa volta in una luce positiva —, compagno di amore e di avventura; il suo camminare per il mondo, il suo comparire e scomparire quasi meccanico, come se anch'egli facesse parte dell'eterno movimento dell'universo, il suo abbracciarla sul prato testimoniano la possibilità di una comunicazione non verbale, fuori dai ruoli sociali, semplice e naturale come

[89] A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., p. 7.

[90] *Ivi*, p. 10.

dovrebbero essere i sentimenti. Naturalezza e spontaneità sono anche le caratteristiche della selvaggia natura di Nachtigall, che porta il disordine nei ricordi della vita di studente di Fridolin e torna ora a turbarlo con il racconto delle sue strane vicende e la rivelazione di feste misteriose.

Dopo l'incontro con il pianista, la deflagrazione del conosciuto è sottolineata dalla presenza disturbante di mondi lontani: accento straniero hanno i due giudici della Vema, Dänemark è la parola « magica » che permette a Fridolin l'ingresso alla festa ma non permette però di uscirne, quasi ad alludere ad una funzione limitata, provocatoria, ma non costruttiva, della presenza non concettualizzata né problematica del diverso.

5) La ciclicità della narrazione

La novella si articola in tre fasi successive: definizione di un fronte situazionale, disgregazione e, infine, ricomposizione dello stesso su basi diverse, in un processo che si sviluppa senza più memoria della condizione iniziale e senza le seduzioni del definitivo [91].

In questo procedere della storia, che ha perso le caratteristiche della linearità illuministica, Schnitzler colloca una coppia e ne analizza le dinamiche: il primo capitolo ci mostra Albertine e Fridolin giunti ad un instabile punto d'arrivo nella loro vita, ma con una sostanziale solidarietà e una evidente corrispondenza di sogni e desideri; descrive quindi l'emergere contemporaneo di aspirazioni che rischiano di distruggere la loro unione in un gioco strategico, congegnato con perfetto equilibrio.

Tra il secondo e il quarto capitolo, i temi della contrapposizione hanno il sopravvento, mentre si consumano le avventure notturne di Fridolin, il sogno di Albertine e una situazione di incomunicabilità tra i due. Il quinto e il sesto capitolo descrivono il percorso problematico della

[91] Sulla struttura della novella, cfr. W.H. Rey, *Arthur Schnitzler*, cit., p. 123 e H.J. Schrimpf, *op. cit.*, p. 221.

ricomposizione, attraverso il ripensamento critico e sentimentale del distacco; il settimo capitolo offre infine un quadro pacificato sulla base di un rapporto affettivo migliorato nella sua qualità psicologica, ma che non per questo può essere considerato stabile e definitivo.

Perché sia possibile questo ritorno è necessario mantenere in tutta la vicenda la sostanziale solidarietà psicologica della coppia: è da questa necessità strutturale che discende il parallelismo della narrazione, incentrata su due tradimenti, vissuti in forme diverse, ma entrambi in una zona di confine tra realtà e fantasia e con una singolare coincidenza di tempi. Più che di un andamento parallelo, si dovrebbe parlare di un doppio percorso, costruito sul rispecchiamento della vicenda, sulla presenza di un lessico simbolico e pulsionale comune e su un continuo scambio dei luoghi dell'immaginario tra i due protagonisti.

Nell'intimità del primo capitolo vi sono già tutti gli elementi della narrazione successiva, presentati come patrimonio di anni di vita coniugale; attorno al tavolo, nella luce di una *Hängelampe* sospesa tra la normalità borghese e il ricordo di esperimenti ipnotici [92], si materializza contemporaneamente il desiderio di maggiore spontaneità, l'esigenza di una comunicazione più diretta e, infine, l'aspirazione a lasciarsi contagiare dal misterioso e dal proibito, per sperimentare « Abenteuer, Freiheit, Gefahr » [93]. In quel primo colloquio prendono inoltre corpo tutte le fantasie minacciose che popolano *Traumnovelle* — maschere, sogni, stranieri —, evocando, nella sicurezza di una sala da pranzo, i luoghi dell'immaginario dei due protagonisti: il maschile è per lei lontano, misterioso, muto, fa sognare senza per questo mutare la sua vita; lui ama invece la fragilità rassicurante della giovinezza, lo « zittern » (che troveremo in seguito sia in Marianne che nella *Nonne*) allusivo e provocatorio — e questi caratteri avranno le alternative della

[92] La dimensione domestica di una coppia riunita sotto una lampada è presente anche in altre opere di Schnitzler, cfr. *Der Weg ins Freie* e *Puppenspieler*.

[93] A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., p. 8.

notte. Ma non solo assistiamo alla elencazione di una serie di segni che si riveleranno intercambiabili; si precisa anche in questa prima scena quel modo di essere dei protagonisti che formerà la trama gestuale del racconto. Rispetto a questo insieme di sentimenti, gesti ed esperienze, non compare nulla di nuovo, nessun atteggiamento o desiderio che non sia in qualche modo conosciuto e condiviso anche dall'altro.

L'« uscita », all'inizio del secondo capitolo, non rappresenta quindi una rottura — una espulsione — ma l'inizio di un percorso scelto implicitamente dalla coppia, per recuperare una fusionalità più adeguata ai loro profondi desideri [94].

In contrasto con le rassicurazioni dell'interno, la vita fuori dalle pareti domestiche appare come un ripetersi di esclusioni traumatiche e frustranti: alla porta della sua casa, che si apre e si chiude familiarmente, corrispondono, in negativo, le tante porte che si chiudono, nel corso della notte, alle spalle del protagonista, quasi a misurare la distanza dall'uomo di sempre e a dare il senso dell'oppressione che si nasconde nella sua ansia di libertà [95]. L'unica a rimanere aperta è la porta della camera delle autopsie dove, si sottolinea, « [...] daß er nicht nötig hatte zu klingeln » [96].

La seconda parte del racconto ha inizio in una atmosfera rassicurante; una promessa di felicità e di primavera

[94] Cfr. *ivi*, p. 127. È un tema presente in *Hirtenflöte* e, soprattutto in *Zwischenspiel*: anche qui una coppia sceglie apertamente la strada del duplice tradimento, ma, in questo caso, dietro l'apparente desiderio di libertà si nasconde una richiesta di più intima appartenenza, che viene elusa da Amadeus, il protagonista maschile, con effetti distruttivi sul rapporto.

[95] Il dolore del distacco accompagna anche altre figure schnitzleriane: Julian in *Der einsame Weg* si sente solo quando abbandona Gabriele e Georg in *Der Weg ins Freie* si allontana da Anna, accompagnato da un fremito di libertà e dolore. Su questo tema cfr. N. Ekfelt, *Arthur Schnitzler's Moral Philosophy*, Ph. D. Thesis, Harvard 1967, pp. 13-22.

[96] A. Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., p. 127.

segue Fridolin in tutta la prima fase del suo allontanarsi da casa, prima nell'incontro con Marianne, quindi in quello con la prostituta. Solo a partire dal colloquio con Nachtigall si entra in una dimensione di eccezionalità, mentre la fuga assume un carattere pericoloso, al limite, immorale: « nein, ich kann nicht zurück — si dice Fridolin — [...]. Weiter meinen Weg, und war's auch mein Tod » [97]. Ma più che del pericolo di una morte fisica, si tratta qui del rischio cui vanno incontro gli equilibri a lungo conservati e che ora sembrano potersi mantenere solo a prezzo di un trapasso doloroso: come egli scopre dopo il ballo, ha quella

> [...] unsinnige Nacht mit ihren läppischen, abgebrochenen Abenteuern am Ende doch eine Art von Sinn erhalten [...]. Und nun erst dachte er an Albertine — doch so, als hätte er auch sie erst zu erobern, als könnte sie, als dürfte sie nicht früher die Seine werden, ehe er sie mit all den anderen von heute Nacht [...] hintergangen [98].

Il primo ritorno a casa conserva l'impronta di indecifrabile e angosciosa falsificazione della notte. Il sogno di Albertine la uccide nell'immaginario di Fridolin come moglie e come madre; non a caso Fridolin ricorda, andando a letto, la notte che aveva seguito la morte di sua madre e non a caso si sente *Todfeind* di Albertine. Ma alla erosione di questo immaginario nutrito di ruoli, segue la nascita di un immaginario fatto di sentimenti, che si crea, in negativo, attraverso la vanificazione del linguaggio: « Aber es war nur ein Wort » [99], conclude la voce narrante.

Con il capitolo successivo ha inizio una fase di ripensamento, mentre si sfaldano tutti i ricordi della notte precedente: la Pierette si rivela, abbandonate le sue apparenze affascinanti e misteriose, per quello che è nella vita di tutti i giorni, Marianne perde anche quel po' di seduzione che il turbamento della morte le aveva regalato, Mizzi è in ospedale con una malattia che non permette di farsi illusioni sulle sue cause, la villa della festa appare molto più

[97] *Ivi*, pp. 59-60.

[98] *Ivi*, p. 80.

[99] *Ivi*, p. 96.

modesta che nella memoria, Nachtigall e la *Nonne* sono scomparsi, lasciando tracce contraddittorie. Infine, tutti i fantasmi notturni si scompongono e appaiono, simili in questo al corpo nella stanza delle autopsie, privati di ogni legame con la realtà. Si ripropongono nel loro contesto oggettivo, come bisogno psicologico e portato esperienziale, simili in questo ai sogni, lasciando a Fridolin la libertà di tornare « dentro » e di ricomporre la sua identità nel confronto con un altro essere umano.

Il tema dell'‘eterno ritorno’, che si applica qui alle dinamiche psichiche molto più che alle vicende, è sottolineato dalla ripresa, sui piani narrativi diversi, di immagini ricorrenti. Per due volte è Albertine a confessare il tradimento desiderato; Fridolin torna due volte negli stessi luoghi; per due volte si ferma a leggere il giornale in un caffè e varca la soglia di casa all'alba con lo stesso stato d'animo. E ancora due volte compare una rassegna di vestiti e così il mantello rosso del principe della favola e l'ambiente naturale che fa da sfondo al racconto di Albertine. Questa struttura dell'identico è suggerita inoltre dalla somiglianza tra il primo e l'ultimo capitolo costruiti in forma speculare: una voce di bimba che apre e chiude il racconto; e così il ritrovarsi insieme e il narrarsi le esperienze della notte precedente, dopo un giorno trascorso in una normalità artificiosa, la felicità infine di essere scampati fortunosamente ad un pericolo.

Eppure, malgrado la persistenza del materiale simbolico e il ripetersi meccanico delle situazioni, tutto appare alla fine diverso. Alla immutabilità del linguaggio e delle condizioni di vita corrisponde infatti la rigenerazione del soggetto, che — discretamente e senza eroismi — acquisisce la consapevolezza emozionale delle proprie contraddizioni e si promette alla normalità.

GESCHICHTENERZÄHLEN UND GESCHICHTE ERZÄHLEN

DIE AUTOBIOGRAPHIEN VON ELIAS CANETTI UND MANÈS SPERBER. EIN VERGLEICH

von

FRANZ HAAS
Neapel

Die alljährliche Entscheidung des Stockholmer Nobélpreiskomitees wird von der Öffentlichkeit mit der Dankbarkeit eines enttäuschten aber immerhin überraschten Theaterpublikums quittiert, wenn sich immer wieder ein krasser Außenseiter als neuer Weltmeister im Schreiben vor der Literaturwelt verbeugt. Ihrem Anspruch auf theatralische Sendung wurde die schwedische Jury im Jahr 1981 in zweierlei Hinsicht gerecht, durch Unterhaltung und Belehrung: Staunen sollte man darüber, daß es auch möglich ist, mit nur einem umfangreichen Roman und drei wenig beachteten Dramen den begehrten Preis zu bekommen, und lernen sollte man daraus, daß es nicht angeht, eine geniale literarische Leistung wie Canettis Roman *Die Blendung* jahrzehntelang zu ignorieren. Genaugenommen war es aber nicht diese Preisverleihung, sondern der über siebzigjährige Autor selbst, der in einer Autobiographie seine literarische Fähigkeit erneut unter Beweis stellte, sein Werk vor dem Vergessen rettete und sich selbst zu literarischer Weltgeltung verhalf.

Ähnlich spektakulär ist der Fall von Manès Sperber, der ebenfalls Jahrzehnte nach dem Erscheinen seiner einzigen unfangreichen literarischen Arbeit, der Romantrilogie *Wie eine Träne im Ozean*, mit den begehrtesten deutschen Literaturpreisen ausgezeichnet wurde, nachdem er mit der Hartnäckigkeit und mit dem Gerechtigkeitssinn des Greises in einer dreibändigen Autobiographie den Beweis antrat, daß erzählende Literatur nicht zwangsläufig in formaler Minderwertigkeit verkommen muß, wenn sie historisch oder politisch Konkretes zum Inhalt hat.

Rein zeitlich gesehen war es Canetti, der Sperbers Handstreich der Selbstjustiz nachgeahmt hat, doch die Parallelen in den Lebensgeschichten der beiden Gleichaltrigen sind oft trügerisch, weil zufällig und äußerlich. Beide Autobiographien sind nicht nur (mehr oder weniger) redselige Memoiren oder eitle Selbstdarstellungen im « Gedränge der Namen » berühmterer Zeitgenossen, vor allem sind sie beflissene Kommentare, die das jeweilige einzige erzählerische Werk erklären und verteidigen und es damit erneut und mit größerem Erfolg dem Publikum zuführen. Die Verschiedenartigkeit der beiden Romanwerke wird durch diese Kommentare nur noch unterstrichen, und die gegensätzliche Auffassung der beiden Autoren von Literatur und Wirklichkeit tritt noch deutlicher zutage. Canetti ist in der *Blendung* der Wahrheit in ihrem fratzenhaften Detail auf der Spur, und das groteske Ende des Büchermenschen Kien, in Wiens brodelnder, stinkender Apokalypse, ist ein Teil dieser Wahrheit.

Sperber hingegen breitet in seinem Epos vom Kampf und Scheitern eines europäischen Kommunisten die politischen Umstände auf dem ganzen Kontinent vor seinem Leser aus; ein weites Bild entsteht, ein blasses zwar, die ganze Wahrheit ist das nicht, ein Teil der Wahrheit ist es aber auch. Der streitbare homo politicus Sperber meinte genau jene « krumme und verquere » Art des Erzählens wie in Canettis *Blendung*, als er noch kurz vor seinem Tod gegen die « Literatur der Nebensächlichkeiten » polemisierte, die in diesem Jahrhundert zu Unrecht bevorzugt würde. Es ist dies keine literarische sondern

eine ideologische Attacke gegen eine scheinbar apolitische und weltfremde Literatur, die nicht der Sache der Gerechtigkeit und Wahrheit diene. Claudio Magris nimmt anläßlich dieses Disputs die Dichter vor dem Agitator in Schutz, wohl ohne daß jene dieses Schutzes bedürften, denn es ist im zwanzigsten Jahrhundert « eben die Literatur der Nebensächlichkeiten, die die Wahrheit über das Reale sagt; nicht jene, die sich mit dem Lauf der Welt identifiziert, indem sie ihm eine Stimme verleiht und mit ihm in Einklang spricht, sondern die, die sich abgesondert fühlt und hinausgedrängt aus ihrer Bahn. »[1]

Der Streit um die wahrste aller Wahrheiten setzt sich fort bis in die stilistischen Besonderheiten und das Grundkonzept der Autobiographien der beiden Schriftsteller: Canettis Lebensgeschichte ist eine streng private; literarisch kunstvoll zusammengesetzte Details ergeben das Portrait einer Persönlichkeit und erhellen dessen rätselhaftes Werk; die Zeitumstände, die politische Geschichte Europas, bleiben in einem verschwommenen Hintergrund, der sich nur in seltenen Reflexionen zu einem konkreten historischen Szenarium verwandelt. Der Leser lauscht bezaubert dem Geschichtenerzähler, wird umso mehr verführt von dessen sprachlichen Zauberkünsten, als es sich um vorgeblich wahre Geschichten handelt, mit authentischen und hochberühmten Protagonisten, die der Erzähler « bis aufs Augenhärchen genau » portraitiert.

Sperbers Leben ist das eines öffentlichen Menschen, der in der Öffentlichkeit lebt und darin aufgeht; seiner privaten Geschichte mißt er so wenig Bedeutung bei, daß er sie nur als undeutlichen Hintergrund für die erzählte politische Geschichte seiner Lebensjahre verwendet. Es ist dies die europäische Geschichte eines Großteils dieses

[1] C. Magris, *L'anello di Clarisse*, Torino 1984, S. 259. Ma nel Novecento è appunto la letteratura laterale che dice la verità sul reale; non quella che s'identifica col corso del mondo, prestandogli voce e parlando in sintonia con esso, ma quella che si sente estromessa ed emarginata dalla sua traiettoria ». Magris bezieht sich hier auf ein Gespräch mit Manès Sperber 1980 in Venedig.

Jahrhunderts aus dem persönlichen Blickwinkel des Autors, des Psychologen und Politikers; mit biblischer Strenge verweist er den zu voyeuristischen Leser aus dem privaten Bereich; wenige Anekdoten ohne Anspruch auf literarische Virtuosität sollen den moralischen Geschichtsunterricht eines Wahrheitsfanatikers schmackhafter machen. Die Ehrlichkeit des Moralisten, auch sie ist Teil der Wahrheit.

Die Wahl der jeweiligen literarischen Mittel ist kein Zufall, sondern gerade bei diesen beiden Autoren exemplarisch begründet in der sozialen Herkunft und damit in der Kultur, die sie formte, und nichts beweist dies anschaulicher, als die Unterschiedlichkeit der beiden selbsterzählten Kindheits- und Jugendgeschichten.

Juden aus dem Osten Europas

Manès Sperber, geboren 1905 im ostgalizischen Städtl Zablotow, am äußersten Rand der österreichisch-ungarischen Monarchie, aufgewachsen zunächst noch in bescheidenem kleinbürgerlichen Wohlstand der Kaufmannsfamilie, doch inmitten der erbärmlichen Armut und des Schmutzes der meisten Städtlbewohner, in jenem aus den Fotos von Roman Vishniac bekannten Elend einer Welt, die nicht « versunken » ist, sondern von der nationalsozialistischen Kriegsmaschinerie systematisch ausgerottet wurde: aus der Welt des Ostjudentums.

Die Armut ist ein jahrhundertelanges Provisorium in Erwartung des Messias in dieser « kleinen Civitas Dei », deren unterste Bevölkerungskaste dem ersten Band der Autobiographie den Titel gegeben hat: *Die Wasserträger Gottes* [2]. Sperber bleibt nur wenige Jahre seiner Kindheit zwangsläufig dem Ostjudentum verbunden, stellt sich sehr früh auf die « Seite der Wasserträger », die den wohlhabenderen Leuten das Wasser ins Haus tragen; er rebelliert gegen die Schicksalsergebenheit der frommen Juden,

[2] M. Sperber, *Die Wasserträger Gottes. All das Vergangene...*, Wien 1974. (W)

steigt als Kind auf das Dach des Vaterhauses und wirft mit Steinen gegen den Himmel, gegen den Gott, der den Messias so ungerechtfertigt lange zurückhält. Die Verlogenheit des Kaddisch, des jüdischen Totengebets, macht dem Kind schon die Religion suspekt, wo jener grausame Gott unendlich gepriesen wird, der einem eben die geliebte Person fortgenommen hat. Der Zweifler will kein Frevler sein in Israel, aber er will den Fluß an seiner Heimatstadt nicht auf jener papierenen Brücke nach den Vorstellungen der Frommen überqueren, um ins himmlische Jerusalem zu kommen, und er beschließt als Kind für seinen Teil, « dennoch auf einem Kahn den Pruth zu überqueren, wenn es einmal so weit und die Zeit gekommen war, ins Gelobte Land heimzukehren. » (W 56)

Sperber erhebt keinen Anspruch auf eine Detailtreue und Authentizität seiner Anekdoten, die das Leben im galizischen Städtl illustrieren; es mag sein, daß er so manche « Episode nicht dem Vergessen entrissen, sondern schreibend erdacht » (W 105) habe, und der Autor wendet sich bewußt von seinem Pariser Olymp an den Leser, den er häufig als solchen anspricht, läßt seine historiographische Absicht gerne erkennen: « Es geht nicht nur um meine ersten Jahre, sondern um etwas, was weit über eine Biographie hinausreicht: um das ermordete Städtel, um ein religiöses, soziales und kommunales Phänomen, um eine Gemeinschaft, zu deren letzten Überlebenden ich gehöre. » (W 113)

Als das Städtl ermordet wurde, gehörte der junge Sperber schon lange nicht mehr dazu, längst hatte er sich entfernt von den Betern aller Religionen; staunende Skepsis erfüllte schon den Knaben angesichts des Simchat-Thora, des Freundenfestes, « mit dem die Juden Gott jedes Jahr aufs neue dafür danken, daß er ihnen sein Gesetz aufgebürdet hat. » (W 114) Im Alter von 13 Jahren brach er mit dem frommen Judentum, sein « messianisches Gegenstück hieß revolutionäre Aktivität », nach allem was er an Gewalttätigkeit und Erniedrigung als Kind im Weltkrieg erlebt hat, läßt er nur noch « die Religion des guten Gedächtnisses » gelten; dieser Glaubensgemeinschaft blieb

er sein Leben lang treu, versündigte sich zwar lange genug gegen sie, bereute und büßte, lebte aufrecht, als dies schwer genug war und erlag als Greis schließlich doch den Verlockungen der religiösen Eiferei und das heißt in seinem Fall: einer politischen Starrköpfigkeit.

Elias Canetti wurde ebenfalls 1905 geboren, auch er als Jude im Osten Europas, im bulgarischen Rustschuk an der Donau; in einem Gemisch von Völkern und Sprachen verbrachte er die ersten sechs Lebensjahre, als Sohn spaniolisch-jüdischer Kaufleute, als Enkel eines der reichsten Männer Bulgariens wuchs er auf mit der rumänischen Amme, dem armenischen Diener und den bulgarischen Dienstmädchen, die « liefen barfuß im Hause herum und waren stets guter Dinge, viel hatten sie nicht zu tun. » In diesem Ton der kindlichen Unbeschwertheit, der balkanischen Buntheit, sieht noch der reife Memoirenschreiber den Alltag in seiner Geburtsstadt, obwohl ein düsteres Erlebnis im Zusammenhang mit einem Dienstmädchen dem ersten Band der Autobiographie zum Titel *Die gerettete Zunge*[3] verhalf. Obwohl nicht als Untertan der österreichisch-ungarischen Monarchie geboren, wird diese schon für das Lebensgefühl des Kindes prägend: die Ferien im vornehmen Karlsbad, am Wörthersee und in Kronstadt, deutsch als die für das Kind unverständliche gemeinsame Geheim- und Liebessprache der Eltern und als Ziel aller Wünsche, als Mittelpunkt allen Glanzes galt schon für das Kind die märchenhafte Hauptstadt Wien.

Die Übersiedlung der Familie nach Manchester ist das erste große Ereignis in Canettis kosmopolitischem Lebenslauf; dort erlernt er seine zweite Sprache, lebt in noch wohlbehüteteren großbürgerlichen Verhältnissen als in der balkanischen Provinz, bis der plötzliche Tod des Vaters die familiäre Harmonie für immer zerstört. Die materielle Lage erlaubt der Familie auch weiterhin den gewohnten Lebensstil: im Alter von acht Jahren lernt Canetti unter dem Terror des Hohns der Mutter in Lausanne innerhalb

[3] E. Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, München 1977. (G)

kürzester Zeit deutsch als seine dritte Sprache, bevor die Familie sich endlich im legendenumwobenen Wien, dem Traumziel so vieler Balkanbewohner niederläßt. An Kaisers Geburtstag fahren sie von der Schweiz durch ein heiteres, beflaggtes Österreich in die Hauptstadt Kakaniens; « Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913 », genau so ein Tag, mit dem Musils *Mann ohne Eigenschaften* beginnt.

Drei Jahre später, aber unter weniger sonnigen Umständen kam der junge Sperber nach Wien. Gehetzt zwischen den wechselnden Fronten bei den Kämpfen der russischen und österreichischen Armeen, geschwächt durch Hunger und Typhus, begannen die Städtlbewohner diesen Krieg bald zu hassen, den sie zuerst in der Hoffnung auf eine Niederlage des Zaren und auf ein Ende der Judenpogrome in Rußland begrüßt hatten. Die große Hoffnung blieb für die durch den Krieg verelendeten Ostjuden die Flucht nach Wien, dem ersehnten Traumziel: Der einsilbige, magische Name der Residenzstadt, die aus « leuchtenden Kristallen gebaut sein mußte », der Glanz des Hofes, Kaiser Franz Joseph, der für die jüdischen Städtlbewohner « Garant ihrer staatsbürgerlichen Rechte » war, alle diese traumhaften Hoffnungen wurden für die meisten dieser Flüchtlinge bald zunichte. Auch die ehemals Wohlhabenden standen nach ihrer Ankunft nach massenhaften Flüchtlingstransporten in Viehwaggons auf dem Wiener Ostbahnhof vor dem materiellen Nichts, und der Traum von der religiösen Freiheit wurde bald gestört vom Antisemitismus des goldenen Wiener Herzens.

Bereits in den Erzählungen aus dieser Zeit räumt der Autobiograph Sperber den sozialen Zusammenhängen mehr Platz ein, als den persönlichen Erlebnissen, die immer in Beziehung stehen zu seiner politischen Umwelt: In « negatives Staunen », wie er die Empörung nennt, versetzte das aufgeweckte Kind die Fremdenfeindlichkeit der Wiener, die spöttische Geringschätzung der « Zuag'rasten », die Kriegsbegeisterung in der ganzen Stadt, die von den Zeitungen « am Morgen, am Mittag und am Abend mit uneindämmbarer Geschwätzigkeit verbreitet, eingepaukt, eingetrichtert wurde. » Eine Mythisierung der Operetten-

metropole läßt auch der Siebzigjährige noch nicht zu, mit dem goldenen Wiener Herzen versöhnte er sich nie:

> Kaum einer, ... der es nicht mit dem eigenartigen Seufzer der Selbstbewunderung erwähnte — und da waren die Wiener, die sich auf die Extra-Ausgaben mit den blutrünstigen Texten stürzten. Ihr Bedarf an fremden Leichen war stets noch größer, als das massenmörderische Angebot der lügnerisch übertreibenden Presse. (W 182)

Sperber lebt mit seiner Familie im 2. Wiener Bezirk, dem traditionellen Judenviertel unter ärmlichen Verhältnissen, denn der Vater lehnt es ab, einen Posten auf einer Bank anzunehmen, weil der fromme Jude dadurch den Sabath hätte entweihen müssen. Zusammen mit dem Vater arbeitet er als Zwölfjähriger in einer öffentlichen Volksküche, die Armut und Erniedrigung erlebt er am eigenen Leib, was das Unrechtsbewußtsein noch schärfte: « Die Klassen- und Standesunterschiede waren damals himmelschreiend, mit jedem Kriegstage wurden sie aufdringlicher und empörender, ... was bewirken mußte, daß ich Sozialist wurde. » (W 179) Das Attentat eines sozialistischen Intellektuellen auf den österreichischen Ministerpräsidenten erscheint ihm als faszinierender Akt der Befreiung, und er teilt nicht im Geringsten die Trauer seines Vaters um den eben verstorbenen Kaiser. Er tritt der revolutionären jüdischen Jugendorganisation « Haschomer Hazair » bei, die die junge Generation immer mehr von ihren orthodoxen Eltern entfernte. In den Kriegswintern ging es für immer weitere Kreise der Bevölkerung nicht mehr um den Fortbestand des kaiserlichen Prunks, sondern um die Kartoffel fürs Überleben. Die erstarrte Hohlwangigkeit der Figuren Egon Schieles bringt Sperber immer in Zusammenhang mit diesen Eindrücken und nicht mit dem glanzvollen Wien der Jahrhundertwende. Als Kunde einer Leihbibliothek begeistert er sich für die Literatur; Dostojewskij bricht in seine Welt ein; Raskolnikows « falsche Alternative » lehnt er instinktiv ab, dennoch habe er « sie später einmal gelten lassen, in der Politik. » (W 237) Dem Gedächtnis des Memoirenschreibers ist hier zu mißtrauen, wenn er nach

der Freude über den Sturz des Zaren und der Hoffnung in die Bolschewiki, den frühreifen Dreizehnjährigen die politische Stimmung nach dem Ende der Monarchie reflektieren läßt. Der Text nimmt zusehends die Form einer historischen Rückschau in romanhafter Weise an; der kindliche Protagonist wird zum Zeugen für die wenig revolutionäre Stimmung in Wien, für die Politikverdrossenheit der aus dem Krieg heimkehrenden Soldaten und für die Prophezeiungen eines belächelten närrischen Anarchisten, der den zukünftigen Terror der Bolschewiki voraussagt — ein Thema das zu einem der wichtigsten werden sollte im späteren Leben des Psychologen, Politikmenschen und Schriftstellers Sperber.

Die Erinnerungen Canettis an jene Jahre der Kindheit in Wien, von der Ankunft im lebensfrohen Sommer 1913 bis zu Abreise im bedrückenden Kriegsjahr 1916 entsprechen ganz der Unvoreingenommenheit des kosmopolitischen Kindes: mit einem neugierigen Blick auf Details, auf kleinste Regungen und unscheinbarste Gesten registriert es in unzähligen Bildern seine unmittelbare Umwelt, eine nicht mehr ganz heile bürgerliche Welt, deren Untergang in seinem politischen Zusammenhang dem kindlichen Betrachter verborgen bleibt. Auch Canetti wohnt mit der Mutter und den Brüdern in jenem vorwiegend jüdischen Stadtteil Wiens, aber mehr in dessen vornehmerem Süden mit Blick auf die Parklandschaft des Praters; der Umgang mit dem « kleinen schmutzigen Mädchen « aus der Nachbarschaft wird ihm streng verboten, und die ehrgeizige und kulturbesessene Mutter liest mit dem Achtjährigen Shakespeare.

Die Nachricht von der Kriegserklärung Österreichs an Serbien erfährt er in der noblen sommerlichen Umgebung im Kurpark von Baden, wo er auf den Patriotismus der Österreicher, als englisch erzogenes Kind, mit dem Absingen der britischen Hymne antwortet, worauf er Schläge bekommt von der ersten « feindlichen Masse » in seinem Leben. Doch sonst bleibt der Krieg weit entfernt an den Grenzen der Monarchie und beeinflußt noch nicht den Alltag eines wohlhabenden Wiener Schulkindes; nur auf-

fallend wenig Männer sind unter den fröhlichen Ausflüglern im Wienerwald. Selbst bei einer Bulgarienreise mitten im Krieg vermindern die gleichzeitigen Schlachten nicht den bunten Eindruck vom europäischen Orient, der ehemaligen Heimat, und nur daß der Krieg gegen Rußland geht, hat eine persönlich-tragische Bedeutung, weil die beste Freundin der Mutter eine Russin ist.

Erstmals im Winter 1916 sieht er auf einer Brücke über dem Donaukanal einen Zug stehen, in dessen Viehwaggons galizische Flüchtlinge zusammengepfercht sind; Unverständnis und Entsetzen über dieses stehende Bild von den fragenden Blicken der stummen jüdischen Ankömmlinge weichen nur langsam aus dem kindlichen Gemüt. Mit dem Fortschreiten des Krieges wurden die Entbehrungen auch für die reiche Wiener Bevölkerung bemerkbar, doch die Lebensmittelknappheit ist für den kleinen Canetti eine Nebensache; er führt seinen persönlichen Weltkrieg gegen die Verehrer seiner Mutter mit der größten Leidenschaft seines Lebens, einer monomanischen Eifersucht. Nachdem die kriegsbedingten Unannehmlichkeiten in Wien zu groß werden, zieht die Familie nach Zürich, entrückt damit dem Zeitgeschehen; nur Lenins mächtiger kahler Schädel, den er durchs Kaffeehausfenster sieht, bringt ihm einen Hauch von Weltgeschichte nahe, und der kindlich-spontane Pazifismus wird genährt von einer bizarr beeindruckenden Szene: der zufälligen Begegnung von verletzten deutschen und französischen Offizieren in Zürich, die einander freundlich grüßen. Der Weltkrieg ist in den Tischgesprächen in der Züricher Pension und im Grand-Hotel in den Bergen präsent, prägender jedoch ist der humanistische Bildungsterror der Mutter oder die verbotene nächtliche Lektüre des bildungsgeizigen Gymnasiasten. Man leidet unter dem Krieg, aber noch mehr schmerzt es, daß er verloren wurde und mit ihm die alte habsburgische Welt.

In den Schulen des Hörens und Sehens

Der Unterschied zwischen den beiden Autobiographien von Canetti und Sperber zeigt sich am oberflächlichsten aber augenscheinlich in den Jahreszahlen, mit denen die einzelnen Bände abschließen oder beginnen: Sperbers Intention des politischen Kommentars und der Vorrang, den er der literarischen Gestaltung des öffentlichen Lebens vor der privaten Jugendgeschichte einräumt, zeigen die historisch einschneidenden Jahreszahlen 1918 und 1933, die die Zäsur zwischen den einzelnen Büchern bilden. Die Ereignisse dieser beiden Jahre haben Canettis Lebensgeschichte nicht unmittelbar zerteilt, sein literarisches Atemholen richtet sich nur nach seinem privaten Lebensrhythmus, nach den einzelnen geographischen und didaktischen Stationen in einem persönlichen Lebenslauf.

Sperbers zweiter Band *Die vergebliche Warnung*[4] beginnt mit dem 12. November 1918, dem Tag der Ausrufung der Republik Deutsch-Österreich: mitten in der umstürzlerischen Aufregung jener Tage spielt der uralte blinde Geiger auf der Marienbrücke in Wien weiterhin seine sentimentalen jüdischen Lieder, doch als hommage an die neue Zeit fügt er nun auch die Melodie der « Internationale » hinzu. Doch die hochfliegende Euphorie der revolutionären Linken, mit der Sperber trotz seines kindlichen Alters schon sympathisierte, wurde bald gebremst; das Volk, durch den Krieg verelendet und lethargisch gemacht, widmete sich dem Überleben. Die späteren Hoffnungen in die vorbildlichen Räteregierungen in München und Budapest wurden bald zunichte und man begnügte sich mit weniger internationalen politischen Aktivitäten: jüdische Schutzorganisationen wehren sich gegen den zunehmenden Antisemitismus, der in den ersten Nachkriegsjahren von allen jüdischen Intellektuellen in seiner späteren Tragweite unterschätzt wurde. Die Autobiographie tritt bei diesen chronologisch sprunghaften Erinnerungs-

[4] M. Sperber, *Die vergebliche Warnung. All das Vergangene...*, Wien 1975. (V)

kommentaren oft ganz in den Hintergrund; nicht um die in der Nachkriegszeit verlorenen Jugendjahre geht es Sperber, sondern um die in jenen Jahren versäumten politischen Chancen.

Im Sommer 1919 wird der Halbwüchsige ein letztes Mal von seiner Kindheit eingeholt, der er, gedrängt vom politischen Eifer, schon so gerne entkommen wäre: Als eines von vielen unterernährten Wiener Kindern wurde er in den Ferien zu holländischen Juden zur Erholung nach Amsterdam geschickt. Dort wird ihm noch mehr die Internationalität des Judentums und die jahrhundertelange Verfolgung bewußt, er stößt auf die Bilder Rembrandts, vor denen er « in ungewohnter Einsamkeit Zuflucht » sucht und erfährt in dieser Schule des Sehens, daß dem « intellektuellen Hochmut » Grenzen gesetzt sind, « daß es eine Grenze des Verstehens, des Begreifens, des Einbegreifens gibt, die man nicht überschreiten kann, weil sie vor dem Suchenden davonläuft und stets in gleicher Ferne bleibt. » (V 30) Die Sisyphosarbeit in der Kunst, die nie ganz vollbrachte Annäherung an die Wahrheit, die weder durch Monumentalität noch durch Miniaturhaftigkeit je erreicht wird, lernt Sperber später bei der Arbeit an seiner Romantrilogie kennen, die, trotz ihres gigantischen Umfangs, ein « Fragment bleiben würde », keinen rechten Anfang und kein Ende hat: « Ich bemale eine Wand, deren Ende ich abzusehen glaube, aber sie verlängert sich, während ich malend fortschreite, so daß ihr Ende stets so ferne bleibt wie vor dem ersten Pinselstrich. » (V 36)

Die frühen zwanziger Jahre im hungernden Wien erzählt Sperber wieder als persönlichen Geschichtsunterricht aus seinem Leben zwischen dem « Schomer », der jüdischen Jugendorganisation, dem Sozialismus und der Psychologie: die Maiaufmärsche in Wien, mit dem täuschenden Gefühl der Solidarität in der Masse; die Psychoanalyse, die zur Modeerscheinung ausartet, die mitzumachen in Wien sowas wie eine Pflicht des geistigen Menschen war. Mit dem Zorn des enttäuschten Revolutionärs, wenig bedacht auf literarische Eleganz, aber mit ehrlicher Empörung, nicht im geschliffenen Stil des Bildungsromans,

sondern in dem des politischen Pamphlets poltert er gegen die falschen Revolutionäre und ihre klischeehafte Phraseologie von der revolutionären Masse, gegen die « bornierte Lehre » mancher Jünger der Psychoanalyse, die den Generationskonflikt nur mit dem Inzestwunsch erklären — für ihn persönlich war es der religiöse und nicht der libidinöse Widerstreit, der zum Bruch mit dem Vater führte — und gleich danach springt er kampflustig gegen die sowjetische Delegation auf einem Wiener Zionistenkongreß, beklagt das Unglück, das « die von Lenin und Trotzkij eingeleitete und von Stalin bis zum Wahnwitz verschärfte Politik der Spaltung der Arbeiterbewegung heraufbeschwören mußte. » (V 55) Die Erinnerungen entgleiten dem Autor oft in ein Anstandsbuch für politische und soziale Moral, wobei sich der alte Mann häufig auf seine Pariser Gegenwart der siebziger Jahre bezieht und beeindruckt ist von einer auf eine Wand gepinselte Parole: « Ihr laßt es Euch gut gehen — und in Chile morden sie tausende von unschuldigen Menschen. » (V 42)

Die Psychologie des Revolutionärs ist eines der Themen, das den Jugendlichen am meisten interessiert, und unter dem Einfluß des Individualpsychologen Alfred Adler gerät er auf jenes Betätigungsfeld, auf dem er jahrelang arbeiten würde: die Nutzbarmachung der Erkenntnisse aus der Psychologie für die soziale Revolution. Das geistige Klima Wiens, in dem er aufwächst wird skeptisch skizziert, doch aus der Ferne und mit der Abgeklärtheit des nunmehr Außenstehenden und nicht, wie bei Canetti, von innen erlebt und beschrieben in jedem Mienenspiel der verzückten Zuhörer bei den Lesungen von Karl Kraus, für dessen « merkwürdige Mischung von rebellischer Verachtung gegenüber der Gesellschaft einerseits und von kulturellem Konservatismus andererseits » Sperber nicht zu begeistern war, vor allem mißtraute er Kraus' devoter Anhängerschaft:

> Die Anwesenden quittierten jede Pointe und Replik mit einer Begeisterung, die zuerst meine Verwunderung erweckte und schließlich meinen Widerwillen erregte. Mit schülerhaften Übereifer taten die Krausianer dem Meister und einander kund, daß sie all seine

Anspielungen verstanden und willig waren, über jede zu lachen, die an ihren Spott appellierte. (V 89)

Sperber versagt auch nach den vielen Jahren Kraus nicht den Respekt vor dessen moralischer Aufrichtigkeit, die Zauberkraft der gehörten Worte, die so viele hinriß, wirkte bei ihm aber nicht; das Sehen ersetze das Hören, meint er, denn das Wesentliche würde ohnehin überhört, die entscheidenden Warnungen seien vergeblich.

Das kulturelle Leben Wiens zieht den jungen Menschen ganz in seinen Bann, fetzenhaft und scheinbar wahllos zählt Sperber die prägenden Ereignisse auf, oft im Plural der ersten Person, sich selbst also ganz als Teil der jungen Wiener Nachkriegsgeneration verstehend:

[...] die Individualpsychologie und die Zusammenkünfte mit Adler und seinem stetig wachsenden Kreis; die Poesie, die Entdeckung der jiddischen Dichtung, [...] Die Symphoniekonzerte [...] vor allem Beethoven und Gustav Mahler [...] die Vorlesungen von Karl Kraus und schließlich die Fußballmatchs. (V 86f)

Der Erzähler verfällt nie in eine nostalgische Verklärung, bricht mitten in der Erinnerung ab, erwähnt eine kürzliche Reise nach Wien, wo er das ehemalige Wohnhaus seiner Familie sieht, kurz bevor es abgerissen werden soll: « ... die leeren Fenster aber erinnerten an ausgeronnene Augen, die wie die lepröse Fassade selbst kein Mitleid mehr erweckten, kein Bedauern oder gar Heimweh nach dem Vergangenen, sondern nur Scheu und Ekel, als ob man über eine vertrocknete Leiche stolperte. » (V 65)

Die weiteren Wiener Jahre Sperbers waren maßgeblich von der Begegnung mit Alfred Adler bestimmt, der ihn in seinen Kreis aufnahm und aus ihm seinen gelehrigsten Schüler und besten Interpreten machte. Die Individualpsychologie half ihm über das Gefühl der « Entwertung durch Armut » hinweg, in der psychologischen Betreuung von russischen Kindern, die im Bürgerkrieg zu Waisen geworden sind, findet er eine entsprechende Tätigkeit. Er schreibt sein erstes Buch über Adler, einen Lobgesang des jugendlichen Schülers auf den Meister, eine « dreiste Polemik » gegen Freud, wie manche sagten. Politik und

Psychologie bestimmen von da an sein Denken, vor allem die « Verbindung von Marxismus und Individualpsychologie ». Die Memoiren verflechten die Begegnungen mit Menschen aus Politik und dem Wiener Kulturleben zu einer privaten anekdotischen Kulturgeschichte, begleitet von den Kommentaren zum politischen Zeitgeschehen, mit dem Groll eines einst überzeugten und nun abtrünnigen Kommunisten, der sich selbst am meisten grollt, weil er nicht damals schon auf der Seite der Sozialdemokraten stand.

Elias Canetti bleibt auch in der Erzählung seiner Lebensgeschichte während der politisch bewegten Zeit nach dem Ersten Weltkrieg seiner ahistorischen Erzählweise verbunden; den Krieg hat er ohne große Erschütterungen wie ein weit entferntes Gewitter überstanden, der revolutionäre Sturm ist in der Züricher Privatpension kaum noch als exotischer Hauch vernehmbar; ausgehungerte Wiener Kinder, die auch — wie Sperber nach Holland — in die Schweiz zur Erholung geschickt wurden, sind die einzig sichtbaren Zeugen für die eben überstandene Katastrophe, deren verheerende Folgen sich buchstäblich zwischen Klammern abspielen: « (es war die Hungerzeit nach dem ersten Weltkrieg) » (G 263)

Die Jugendgeschichte Canettis ist in weiten Teilen ein Bildungsroman in Ich-Form, in dem der von der Mutter mit eisernem Ehrgeiz betriebene und vom Sohn musterschülerhaft übernommene Bildungskult zum Lebensinhalt einer abgeschiedenen eigenen kleinen Welt wird; dort ist der Antisemitismus der Mitschüler nur gegen die Besserwisserei des überlegenen Strebers gerichtet, der in seinem ganzen kindlichen Eifer darauf aus ist, der 183. der Köpfe der bedeutendsten Männer der Weltgeschichte in seinem « Pestalozzi-Kalender » zu werden. In der Schweizer Schule fasziniert ihn Geschichte in der literarischen Verpackung von Conrad Ferdinand Meyer; die aktuelle Geschichte findet in seiner Welt noch nicht statt, bis ihn die Mutter nach einem radikalen Gesinnungswandel aus diesem verweichlichenden Paradies vertreibt: « Sie betrieb die Übersiedlung nach Deutschland, ein Land, das, wie sie sagte, vom Krieg gezeichnet war. Sie hatte die Vorstellung, daß

ich da in eine härtere Schule kommen würde, unter Männer, die im Krieg gewesen waren und das Schlimmste kannten. » (G 374f)

Mit dem zweiten Band *Die Fackel im Ohr*[5] beginnt Canettis Leben nach der Vertreibung aus dem Züricher Paradies mitten in der Inflation im Nachkriegsdeutschland, wo er lernen soll, daß Arbeit nur das ist, « was müde und schmutzig macht », wo der Antisemitismus selbst unter Jugendlichen nicht mehr unter der harmlosen Schweizer Form herrscht, sondern gehässigere Töne annimmt. In literarisch subtiler Weise nützt der Erzähler hier die Mehrdeutigkeit des Wortes Ohnmacht, mit der er sowohl die politische Demütigung Deutschlands durch den Vertrag von Versailles meint, als auch auf ein persönliches Erlebnis in den Straßen Frankfurts anspielt: Eine Frau bricht vor Schwäche und Hunger vor seinen Augen zusammen; der Siebzehnjährige rührt daraufhin bei der nächsten Mahlzeit sein Butterbrot und das Honigtöpfchen nicht an; der Dürftigkeit dieses Protests ist er sich bewußt: « ein friedliches Lamm, sein klägliches Blöken hört niemand, und alles, was passiert, ist, daß die Mutter sich über die gestörte Jause ärgert. » (F 54)

In den Erinnerungen an die Tischgespräche der Frankfurter Pensionsgäste, in deren witziger Typenbeschreibung, bringt Canetti oft in wenigen Gesten und Ausrufen die Stimmung im erniedrigten aber schon wieder geschäftigen Deutschland mit einer lebendigen Anschaulichkeit ins Bewußtsein, wie dies dem trockenen Historiographen so genau schwerlich gelingen würde. Politischen Stimmungslagen zeigen sich in Wahlergebnissen, aber auch in Wirtshausgesprächen; der historischen Wahrheitsfindung ist das Anhören letzterer sicher nicht abträglich.

Zunächst in nebensächlichen Gesprächen und dann in den Agitationen auf den Frankfurter Straßen erkennt Canetti den ideologischen Graben der die deutsche Bevölkerung zerteilte:

[5] E. Canetti, *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931*, München 1980. (F)

Sehr beeindruckt war ich von den ersten Demonstrationen, die ich sah, sie waren nicht selten und waren immer gegen den Krieg gerichtet. Es bestand eine scharfe Trennung zwischen denen, die auf seiten des Umsturzes standen, der dem Krieg ein Ende bereitet hatte, und den anderen, deren Groll nicht dem Krieg galt, sondern dem Versailler Vertrag ein Jahr später. Das war die wichtigste Trennung, ihre Wirkungen waren damals schon spürbar. (F 61)

Aus dem rauhen Klima dieses politischen Alltags in Deutschland zieht Canetti sich 1924 in das immer noch gemütlichere Wien zurück, studiert dort der Mutter zuliebe Chemie, aber sein Innerstes geht ganz und gar in der Teilnahme am kulturellen Leben der Stadt auf. Wien hatte seinen weltstädtischen Charakter immer noch nicht verloren, das Völkergemisch bestimmte nach wie vor Mentalität und Straßenbild; die Donaumonarchie schien weiterzuexistieren, man reiste nur mit verschiedenen Pässen, so wie der bunte Haufen von Balkanmenschen unter dem er auf einem Donauschiff nach Bulgarien fährt; nur in Sofia bereitet sich die Mehrzahl der Juden auf die Ausreise nach Palästina vor. Canettis Leben konzentriert sich räumlich, wie schon bei seinem ersten Aufenthalt in Wien, um die Praterstraße, die Hauptstraße jenes damaligen Ausländer- und Judenviertels, dessen düsteres Ambiente mit seinen kauzigen Gestalten sich in der Atmosphäre der *Blendung* wiederfindet: das Zusammenleben mit dem schmierigen homosexuellen Barpianisten in der Radetzkystraße, die sinnlichen Absonderlichkeiten seiner Mitbewohner in der Haidgasse, der zwergenhafte Studienkollege Franz Sieghart, der bis ins Detail seiner geschwätzigen Sprache und seines bissigen Wesens als Fischerle in den Roman eingeht. Auch das geistige Klima der Stadt prägt wenigstens in seinen extremsten und negativsten Zügen, in der zynischen Untergangsstimmung eines Teils der Bevölkerung, den bösen Spuk in der « kopflosen Welt » des Romans, wenn auch in fast zur Unkenntlichkeit gesteigerter Fratzenhaftigkeit. Auf die neue politische Konstellation nach dem Zerfall der Monarchie geht Canetti auch hier nicht ein; zur Rekonstruktion des historischen Bildes für die ersten Jahre der jungen österreichischen Republik trägt aber die ironische

Charakterisierung des unter der neuen Intellektuellengeneration herrschenden Zeitgeistes bei: Durch den Einfluß Oswald Spenglers ist noch ein « pessimistischer Akzent » erkennbar, Otto Weininger ist immer noch in aller Munde, doch

Ganz und gar nicht zählte die Literatur der Dekadenz. Hermann Bahr hatte ausgespielt... Die Haltung zum Krieg ganz besonders während des Kriegs war für das Ansehen eines Schriftstellers entscheidend. So blieb Schnitzlers Name unberührt, er hatte keine Dringlichkeit mehr, aber er wurde nicht verhöhnt, er hatte sich — im Gegensatz zu anderen — nie zu Kriegspropaganda hergegeben. Es war auch keine günstige Zeit für Alt-Österreich. Die Monarchie, eben auseinandergefallen, war diskreditiert, Monarchisten gebe es, so sagte man mir, nur noch unter den Kerzelweibern. (F 136f)

Der modische Kult um Freud und die Psychoanalyse wurde von Sperber mit strengen tadelnden Worten bedacht; Canetti hingegen reizt dieser Unfug zu einer literarisch pointierten Polemik gegen das unbefugte Hantieren mit « Fehlleistungen » und « Ödipus-Komplexen »:

Auch hatte jeder seine eigene Art, Fehlleistungen zu erfinden. Es passierten geistreiche Dinge, manchmal kam es sogar zu einer echten Fehlleistung, der man's anmerkte, daß sie nicht geplant worden war. Ganz anders stand es hingegen mit den Ödipus-Komplexen. Um diese raufte man sich, jeder wollte seinen, oder man warf sie auch Anwesenden an den Kopf. Wer immer bei diesen geselligen Veranstaltungen zugegen war, konnte sich darauf verlassen: wenn er seinen Ödipus nicht von selber zu Sprache brachte, wurde er von einem anderen, nach einem erbamungslos durchdringenden Blick, damit beworfen. Auf irgendeine Weise kam jeder (sogar posthume Söhne) zu seinem Ödipus, und zum Schluß saß die ganze Gesellschaft gleich schuldig da, potentielle Mutterliebhaber und Vatermörder, durch den mythischen Namen umnebelt, heimliche Könige von Theben. (F 138)

Die Spitzzüngigkeit dieser Verhöhnung weist nicht nur ihrem Inhalt nach auf den damals gefürchtetsten Satiriker Wiens, den strengsten Richter unter allen Grammatikern, dem gerade unter jungen Leuten ein sagenhafter Ruf vorauseilt:

Er gebe eine Zeitschrift heraus, die er ganz allein schreibe [...] Darin gehe es zu wie vor Gericht. Er selber klage an und er selber

richte. Verteidiger gebe es keinen, das sei überflüssig, er sei so gerecht, daß niemand angeklagt werde, der es nicht verdiene... Es gebe ein 800 Seiten langes Drama von ihm, 'Die letzten Tage der Menschheit', worin alles vorkomme, was im Krieg passiert sei. Wenn er daraus vorlese, sei man wie erschlagen. Da rühre sich nichts im Saal, man getraue sich kaum zu atmen... und dieses Ungeheuer, dieses Genie trug den höchst gewöhnlichen Namen Karl Kraus. (F 78)

Canetti selbst gehörte zu den bedingungslosesten Anhängern des Sprachmagiers Kraus, unterwarf sich in jahrelanger Sklaverei der Macht von dessen Wörtern, versäumte keine der berühmten Vorlesungen, zu der die begeisterten Anhänger wie zu einer kultischen Zeremonie kamen. Erst später erkannte er den hysterischen Massencharakter dieser Veranstaltungen, deren « Hang zur Intoleranz » und den Dogmatismus dieser « Schule des Hörens ».

Das einschneidendste politische Ereignis im Wien der zwanziger Jahre, der Brand des Justizpalastes und die darauffolgenden Straßenkämpfe, das ein unübersehbares Zeichen für die ideologische Kluft in Österreich war, sieht Canetti fast nur unter massenpsychologischen Aspekten. Er selbst schließt sich spontan einem der Arbeiterdemonstrationszüge an, sieht sich als Teil der Masse, geht in ihr auf; von Innen heraus beobachtet er, Gesten, Schreie, Augenblicke und Gesprächsfetzen verdichtet er zu einem Gesamtbild, dabei geht er kaum auf die sozialen Ursprünge dieser bürgerkriegsähnlichen Situation, die politischen Spannungen zwischen rechts und links ein:

Es ist das Nächste zu einer Revolution, was ich am eigenen Leib erlebt habe. Seither weiß ich ganz genau, ich müßte kein Wort darüber lesen, wie es beim Sturm auf die Bastille zuging. Ich wurde zu einem Teil der Masse, ich ging vollkommen in ihr auf, ich spürte nicht den leisesten Widerstand gegen das, was sie unternahm. Es wundert mich, daß ich in dieser Verfassung dazu imstande war, alle konkreten Einzelszenen, die sich vor meinen Augen abspielten, aufzufassen. (F 275)

Bereits vor diesem Massenerlebnis hatte Canetti bei der Beschäftigung mit diesem Phänomen, das er sein ganzes weiteres Leben fortfuhr zu studieren, erkannt, « daß es

einen Massentrieb gab, der immer im Widerstreit zum Persönlichkeitstrieb stand, und daß aus dem Streit der beiden der Verlauf der Menschheitsgeschichte sich erklären lasse. » (F 141)

Im Unterschied dazu berichtet Manès Sperber über die äußeren Umstände zu diesen Vorfällen nicht nur, daß « der 15. Juli 1927, ein schöner, nicht zu heißer Freitag » war, sondern erklärt auch die Hintergründe der Spannungen zwischen der roten Hochburg Wien und dem konservativen Rest Österreichs; « das symbolträchtige Unrecht » eines Freispruchs für Mörder in einem politischen Prozeß hatte die Arbeiterschaft Wiens in diese leidenschaftliche Bewegung versetzt, und der rechtsgerichteten Regierung kam die Gelegenheit recht, mit den organisierten Wiener Sozialisten abzurechnen. Die Unterschiedlichkeit in der literarischen Bewältigung von politischer Vergangenheit verdeutlicht nicht nur die sprachliche Erzählposition, nicht nur der persönliche Standpunkt in der politischen Stellungnahme, sondern in diesem Fall wortwörtlich die physische Beobachterposition des distanzierten Augenzeugen Sperber: In einiger Entfernung vom Justizpalast, von einer Ecke der Ringstraße aus, sieht er die Straßenkämpfe, ohne sich unter die Menge zu mischen, obwohl er ideologisch und emotionell ganz auf deren Seite ist. Die Polizei schießt auf die unbewaffneten Menschen, die in Demonstrationszügen aus allen Teilen Wiens ankamen. Fast hundert Personen sterben. Man glaubte nicht, hielt es nicht für möglich, daß im roten Wien eine reaktionäre Polizei auf Arbeiter schießen könnte.

> Was bedeutete das alles, welch widersinniger, verwirrender Traum war es, mit offenen Augen geträumt? Und da all das in tagheller Wirklichkeit geschah — wo war denn die Führung der Sozialdemokratischen Partei, warum griff sie nicht ein?... Und wir, was taten wir hier? Wir, die ja gar nichts ausrichten konnten, sondern nur Schlachtenbummler spielten, die sich hinter Bäume oder ins Gebüsch des Volksgartens flüchteten, wenn sich das Feuer so näherte, daß wir plötzlich in die Schußlinie gerieten. (V 149f)

Die Erzählposition des Autobiographen Sperber ist die des allwissenden Erzählers, der das Geschehen in seiner

Gesamtheit im Auge behält; er will sich nicht verlieren im Labyrinth der Einzelheiten und Nebensächlichkeiten, er glaubt die Trugbilder der « Vernünftigkeit des Irrationalen, das Methodische des Wahnsinns » auch durch realistische, geraldlinige Beschreibung zu treffen; was der Realität entspringt, müsse mit realistischen Mitteln darstellbar sein; die Fakten müssten für sich sprechen, wenn sich das politische Klima in Österreich nach dem 15. Juli vergiftete und dem Austrofaschismus der Weg geebnet wurde: « der Unmut über die zaudernde Taktik der SP; die Kritik, die die winzige KP Österreichs an ihr übte, hätte überzeugen können, hätte sie nicht wie das Gekeife eines gehässigen Hysterikers Mißtrauen und Widerwillen erzeugt. » (V 156) Das Aufkommen der europäischen Faschismen begründet durch einen Massentrieb, der den Persönlichkeitstrieb überwältigt, wie dies Canetti sieht — oder ermöglicht durch das Versagen der Linksparteien in ihrem eifersüchtigen Wettstreit um die Vorherrschaft? Die ganze Weisheit ist das beides nicht, ein Teil der historischen Wahrheit steckt in jeder der Erklärungen.

Der zornige Ton in Sperbers Memoiren gilt dem Versagen der beiden großen antifaschistischen Strömungen, für deren Kollaborationsunfähigkeit er aber eindeutig den Kommunisten die Schuld gibt, obwohl er selbst zur Zeit der entscheidendsten politischen Fehler der KP nahestand und später Mitglied wurde. « Man muß Kommunist sein — in Deutschland, aber nicht in Österreich », das war seine Überzeugung nach dem 15. Juli 1927, und im Herbst desselben Jahres übersiedelt er nach Berlin, doch nicht nur um aus der geistig-politischen Misere der österreichischen Linken zu flüchten, sondern hauptsächlich um im Auftrag Alfred Adlers dessen Lehre von der Individualpsychologie nach Deutschland zu exportieren. Sperber selbst ging es hauptsächlich um eine Politisierung der Psychologie die er in ganz Deutschland betreiben wollte, womit er den Keim für das spätere Zerwürfnis mit seinem Lehrer legte.

Mit dem Zeitpunkt der Übersiedlung Sperbers nach Berlin treten die persönlichen Erinnerungen in der Autobiographie noch mehr in den Hintergrund, der Text nimmt

mehr und mehr die Form eines historischen Kommentars an, der hauptsächlich die politischen Ereignisse in Deutschland von 1928 an interpretiert. Mit der « vergeblichen Warnung » meint der Autor eine zweifache: Entgegen dem Rat von Freunden trat er selbst in die Kommunistische Partei Deutschlands ein und hieß damit deren Taktik gut, auch noch in einer Phase — so seine spätere Überzeugung — als diese wesentlich zur Zerstörung der Weimarer Republik beitrug. Die andere ungehörte Warnung war die vor dem Nationalsozialismus, die zu lange in den Wind geschlagen wurde:

> Es gab nur wenige Deutsche, die Achtung oder auch nur geduldige Sympathie für die Weimarer Republik aufbrachten; sie wurde von erbamungslosen Extremisten rechts und links ausdauernd verachtet und gehaßt. Es fand sich kaum jemand, der ihr die ungeheure Leistung des Wiederaufbaus des entehrten, zerschlagenen, verarmten Reiches und den kulturellen Aufschwung gutgeschrieben hätte, dessen Ergebnisse selbst heute, fünfzig Jahre später, überall in der Welt gerühmt werden. Mehr als anderswo war die ungeliebte Republik in Berlin zu Hause — und dies nicht nur, weil es die Hauptstadt des Reiches war. (V 174f)

Die Faszination der antiken Tragödien, meint Sperber, beruhe hauptsächlich darauf, weil in ihnen die Warnungen nicht ernst genommen werden, so wie die westeuropäischen Kommunisten zu Beginn der dreißiger Jahre die Zeugenschaft der russischen Emigranten nicht gelten ließen, wenn diese von den katastrophalen Fehlentwicklungen in der Sowjetunion berichteten. Bei seiner eigenen Moskaureise, die er 1931 als gläubiger Pilger unternimmt, wendet auch er sich ungläubig von dem ab, was er sieht, und bei einem Gespräch mit Bucharin fühlt er sich « geschmeichelt, ja knabenhaft glücklich », als dieser ihm von den Fortschritten der sowjetischen Landwirtschaft erzählt, obwohl er längst um die verheerenden Folgen von Stalins Agrarpolitik wissen mußte, die eine « hinterhältige und offene Feindschaft der Bauern hervorrufen » würde. Die Sympathie der europäischen Intellektuellen gehörte der jungen Sowjetunion, und die wenigen Warner werden überhört oder angefeindet; selbst Romain Rolland, so berichtet Sperber,

riet dem rumänischen Schriftsteller Panait Istrati seinen Roman « Vers l'autre flamme » 1929 nicht zu veröffentlichen, um der Sowjetunion nicht zu schaden; Rolland wird für Sperber damit zum « moralischen Initiator jener Verschwörung des Schweigens ».

Mitten in der wütenden Geiselung aller überzeugten Kommunisten hält der zornige Memoirenschreiber inne und fragt nach den Gründen für sein eigenes Irren, ohne jedoch eine Entschuldigung vorzubringen:

> Und zum erstenmal, seit ich schreibe, frage ich mich — nicht ohne Besorgnis, ob ich es dem Leser nicht zu schwer mache, mein damaliges Verhalten zu verstehen: dieses beschränkende, verschränkende Ineinander von Wissen und Nichtwissen, von Verzweiflung über die getäuschte Hoffnung und von Begeisterung für alles, was auch nur im entfernsten einer Erfüllung nahe kommen konnte. (V 246)

Während der Berliner Jahre, auch noch nach der Moskaureise, identifiziert sich Sperber weitgehend mit der Politik der KPD, die der Autobiograph nun aus einer anderen Sicht leidenschaftlich ablehnend kommentiert; dem Privatleben räumt der inzwischen Verheiratete in dieser Phase extrem wenig Beachtung ein: der Leser soll nicht zum Eindringling in einen Intimbereich degradiert werden. Das wohlbekannte hektische Leben in der Hauptstadt der Weimarer Republik beschreibt er mit summarischer Knappheit, wenige Begegnungen mit berühmten Personen sind ihm einer Erwähnung würdig, für Prominententratsch hat er nichts übrig. Bert Brecht ist ihm persönlich unsympathisch in seiner herrschsüchtigen Arroganz, dessen « doppelt geheime Doppelzüngelei », den Opportunismus im Arrangement mit dem Stalinismus dem eigenen Werk und Ruhm zuliebe, lernt Sperber erst viel später kennen. Egon Erwin Kisch « war ein warmherziger, humorvoller Mensch, der seinen Witz nur ausnahmsweise, hauptsächlich in der politischen Polemik, boshaft verwandte... Ein treuer Kommunist, schrieb er die Wahrheit über die Lage der Armen... Doch dauerte es nicht lange, und er wurde schieläugig und schließlich halbblind. » (V 176) Mit Wil-

helm Reich verband ihn weniger der gemeinsame Beruf, als eine persönliche Freundschaft.

Sperber macht kein Geheimnis daraus, daß auch er sich der Illusion hingab, daß die « deutsche Arbeiterklasse, die bestorganisierte der Welt, niemals, nicht einen Tag lang, eine faschistische Diktatur ertragen würde, wie sie sich in Italien breitmachte »; die Hauptschuld daran, daß es dann doch anders kam, gab er der Kommunistischen Internationale, die es der KPD verbat, mit den Sozialisten gemeinsame Front gegen die Nationalsozialisten zu machen. Man hoffte und hoffte, daß « Moskau die katastrophal falsche Linie aufgeben und ein sofortiges Bündnis mit der SPD und den Gewerkschaften anbefehlen werde. Doch dieser Tag brach nicht an, beide Parteien rannten gegeneinander in das gleiche Unglück. » (V 282) Auch nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler änderte sich diese Taktik der Kommintern nicht, unter dem Großteil der Intellektuellen herrschte immer noch die Stimmung eines Provisoriums, und selbst nach dem Reichstagsbrand glaubten einige Unverbesserliche wie Sperber noch nicht an die Gefährlichkeit der Nazis. Trotz der ohnmächtigen Wut über die « Märzgefallenen », die Überläufer wie Gottfried Benn, blieben viele in Deutschland und hofften auf ein rasches Ende des Alptraums. Eines Morgens mitte März wird Sperber von der SA abgeholt, verbringt einige Wochen in den berüchtigten Berliner Gefängnissen, wird schließlich am Geburtstag des Führers freigelassen und verläßt Berlin fluchtartig in Richtung Prag. « Siebenundzwanzig Jahre später habe ich Berlin wiedergesehen. Es war keine Heimkehr, nicht einmal eine Rückkehr, sondern ein gespenstischer Besuch. » (V 325)

Elias Canetti kommt ein halbes Jahr später als Sperber nach Berlin, bleibt dort aber nur drei Monate, bis zum September 1928 und erlebt und beschreibt deshalb die Stadt ganz anders, überhaupt nicht als Schauplatz verbissener ideologischer Kämpfte, sondern als hektische pulsierende europäische Kulturmetropole, in der man keine zehn Schritte machen kann, « ohne jemand zu begegnen, der berühmt war. » (F 298) Mit der gewohnten Virtuosität

und Leichtigkeit portraitiert und karikiert er nur jene Berliner Kulturwelt in der er selbst sich bewegte, die Kunst-Schickeria rund um den Kurfürstendamm deren schillerndes Leben kaum beeinträchtigt wurde von den mörderischen Kämpfen der politischen Rivalen in den Straßen der Außenbezirke. Da bewundert und haßt er Brecht, den Zyniker, den Verkleidungskünstler, den Opportunisten, der durch Werbung zu einem eleganten Auto kam, und nur die Tatsache, daß Karl Kraus den jungen Berliner Star unterstützt, kann ihn mit diesem Scheusal versöhnen. Da wird George Grosz, der Hohepriester der Anständigkeit und gnadenloser Richter über die moralisch degenerierte Bourgeoisie, plötzlich gewalttätig, unflätig und obszön, als er betrunken ist. Den tiefsten Eindruck hinterläßt Isaak Babel, der menschenfreundlichste aller Philanthropen, der sogar die göttliche Gehässigkeit von Karl Kraus ins Schwanken bringt. Canetti geht es nicht um die politischen Fakten und Zusammenhänge, die dieses frenetische Treiben in der Hauptstadt der Weimarer Republik bedingten, sondern um die psychologischen Details und Folgen des maßlosen Hedonismus, wobei in der Gesamtheit der Beschreibung wiederum ein treffendes Gesellschaftsbild entsteht: « Man bewegte sich in einem Chaos, aber es schien unermeßlich. Es kam täglich Neues und schlug auf das Alte ein, das selbst vor drei Tagen erst neu gewesen war. Die Dinge schwammen wie Leichen im Chaos umher, dafür wurden die Menschen zu Dingen. » (F 342) Einzig die persönliche Erinnerung läßt er gelten, will diese nicht « drangsalieren » und in keine « redselige Psychologie » verfallen, bei der Charakterisierung dieses so oft beschriebenen Berliner Lebens vor der nationalsozialistischen Machtübernahme; « die Erinnerung sie sollen lassen stân », mit diesem abgewandelten Lutherzitat verteidigt er die persönlich-subjektive Art der Beschreibung der Berliner Mentalität, deren « schrille und nackte Selbstzufriedenheit » Canetti am Publikum bei der Premiere der *Dreigroschenoper* beobachtet:

Die Leute jubelten s i c h zu, das waren sie selbst und sie gefielen sich. Erst kam i h r Fressen, dann kam ihre Moral, besser hätte

es keiner von ihnen sagen können, das nahmen sie wörtlich. (F 339)

Die rasende Begeisterung der Berliner für die Härten und Schuftigkeiten in dem kalt berechnenden Werk, das er als Gegenstück zum süßlichen Kitsch der Wiener Operette versteht, befremdet Canetti aufs äußerste; er kehrt wieder nach Wien zurück, im Sommer 1929 kommt er wieder für einige Wochen nach Berlin, beschließt dann aber endgültig in Wien zu bleiben, wo er bereits begonnen hat, die schrulligen Figuren seiner geplanten monumentalen « Comèdie Humaine an Irren » literarisch anzusiedeln. In der Gesellschaft kleiner Vorstadtgauner, in schmuddeligen Nachtlokalen, und von seiner Wohnung aus, mit Blick auf die riesige Irrenanstalt « Steinhof » inspiriert er sich für den grotesken Reigen menschlichen Wahnsinns, den anhand von acht Hauptfiguren zu gestalten er in der menschlichen Irrenkomödie vorhatte; « Sieben von ihnen gingen zugrunde, eine blieb am Leben. Die Maßlosigkeit meines Unternehmens trug ihre Strafe in sich, doch war die Katastrophe in der es endete, nicht komplett, etwas — es heißt heute 'Die Blendung' — ist davon übriggeblieben. » (F 404) Das Wien in seiner unheimlichen, befremdlichen Vergnügtheit von 1930, dieser riesige Kopf, der sich nach der Enthauptung selbständig gemacht hat und nun begann ein Eigenleben ohne die dazugehörigen Gliedmaßen zu führen, diese längst totgesagte Stadt steht als makabre Kulisse für Canettis einzigen Roman, der zwar in keinem konkret erkennbaren politischen Umfeld angesiedelt, in dessen skurillen Details sich aber unschwer das Wienerische erkennen läßt. Den dritten Band seiner Autobiographie *Das Augenspiel*[6] beginnt Canetti, im Gegensatz zu Sperber, mit keiner folgenreichen historischen Wende, sondern mit einem nur für ihn persönlich wichtigen Ereignis, mit dem Abschluß seines Romans. Diese Erinnerungen an die frühen dreißiger Jahre in Wien haben

[6] E. Canetti, *Das Augenspiel. Lebengeschichte 1931-1937*, München 1985. (A)

einen Hauch von bissigem Prominentenklatsch, doch der Sarkasmus des Erzählers verbirgt kaum, daß der junge Schriftsteller sich ganz wohl gefühlt hat in jenen Wiener Kreisen: bei Alma Mahler, die einen geschmacklosen Kult um ihren verstorbenen Mann treibt; das froschäugige « Feuermaul » Franz Werfel; und schließlich Anna, die Tochter Gustav Mahlers, mit ihren himmlisch schönen Augen, deren betörendes Spiel dem Buch den Titel gab. Nur als Canetti im Sommer 1933 nach Straßburg fährt, kommt in wenigen Worten die Sprache auf die politischen Umwälzungen in Deutschland, doch die scheinen so unendlich fern von der künstlichen Wiener Kunstwelt. In Straßburg jedenfalls ist er viel zu bewegt von dem Umstand, daß er vermutlich in genau jenem Zimmer logiert, in dem Goethe und Herder einander trafen, als daß ihn der geistige Pestgeruch von der deutschen Seite des Rheins hätte ernsthaft stören können.

Die Ästhetik der Aufrichtigkeit

Für Manès Sperber war das Leben nach seiner Flucht aus Berlin ein einziges zähes Ringen um das politische, geistige und physische Überleben. Im dritten Band der Autobiographie *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*[7] erzählt er von seinen persönlichen Erlebnissen im antifaschistischen Widerstand, bei dener er geographisch kreuz und quer durch Europa kommt und die ihn in die politische Zwickmühle zwischen Nationalsozialismus und Stalins Despotismus treiben. Das persönliche Leben des Autors bleibt in der gewohnten Weise im Hintergrund, die persönliche politische Überzeugung steht aber fast immer im Mittelpunkt, wenn er die Entscheidungen verteidigt, die auch das private Verhalten zwangsläufig bestimmen. Über die Begegnung mit einer lettischen Jüdin in Paris, die dann die folgenden über vierzig Jahre seines Lebens mit ihm

[7] M. Sperber, *Bis man mir Scherben auf die Augen legt. All das Vergangene...*, Wien 1977. (B)

verbrachte, schreibt er nur: « Ich habe mit Jenka Glück gehabt ».

Die persönliche Geschichte ist fast dieselbe, die Sperber an seinem Protagonisten Dojno Faber in der Romantrilogie *Wie eine Träne im Ozean* beschreibt; an den entsprechenden Stellen der Autobiographie weist der Autor immer wieder auf die Parallelen dieser Geschichten hin, erklärt, warum er gerade diesen oder jenen Satz einer Romanfigur « in den Mund gelegt » habe, und der Leser hat oft Mühe, zwischen Romanhandlung und biographischer Wirklichkeit zu unterscheiden; eben das ist Sperbers Absicht: die Spuren zu verwischen, die Grenzen zwischen Literatur und Wirklichkeit ineinander überfließen zu lassen, den eigenen Versuch eines moralisch und politisch aufrechten Lebens literarisch zu gestalten, die Suche nach der historischen Wahrheit in einem monumentalen Kunstwerk festzuhalten. Lange vor Peter Weiss hat Sperber in dieser « Komminterm-Saga » das tragische Dilemma und den geistigen Hintergrund der langsam zwischen der Fronten aufgeriebenen europäischen Widerstandsbewegung in eine künstlerische Form gebracht, deren Vorzug gewiß nicht in einer bestechenden sprachlichen Ästhetik liegt, deren Wert — mag er nun literarisch oder menschlich genannt werden — in der persönlichen und politischen Aufrichtigkeit des Autors gesehen werden muß. Sperber machte sich an sein Werk, als die Tragödie noch im Gange war, die oft verzerrenden Blickwinkel sind deshalb verständlich; die Wut über die Enttäuschungen ist noch nicht abgekühlt, deshalb die immer wieder aufbrausende Parteilichkeit.

Im Frühjahr 1933 fährt Sperber über Prag nach Wien, erlebt dort die Niedergeschlagenheit der von der Dollfuß-Regierung immer mehr in die Defensive gedrängten Arbeiterbewegung, fährt von dort bald nach Zagreb und an die dalmatinische Küste weiter, die ihm zu einer neuen Heimat wird und wo er Zugang zu den intellektuellen Kreisen der verbotenen politischen Oppositionsbewegung findet. Die Unruhen in Österreich im Februar 1934 verfolgt er von Jugoslawien aus: er habe die sowjetischen Führungskreise der Kommunistischen Internationale gewarnt vor

einem möglichen Schlag der Regierung gegen die Arbeiterschaft, habe geraten zu einer Einheitsfront von Kommunisten und Sozialisten, seine Warnung sei in den Wind geschlagen worden. Sperber, der damals noch Mitglied der kommunistischen Partei war, bezieht eindeutig Position für die österreichischen Sozialisten, gegen die damals die kommunistische Presse hetzte, « aber am 12. Februar 1934 waren die es und nicht die deutschen Kommunisten, die sich zu einem bewaffneten Widerstand entschlossen. » (B 47) Wütend erinnert er hier an die kampflose « Machtübergabe » an die deutschen Nationalsozialisten und hebt die vorbildliche Rolle der österreichischen Sozialisten hervor, die als erste politische Kraft » in Mitteleuropa gegen den überall zu einer Generaloffensive angetretenen Faschismus die Waffen ergriffen hatten. » (B 52f)

Sperber folgt trotz seiner Skepsis einem Ruf der Kommunistischen Partei nach Paris und leitet dort ein « Institut zum Studium des Faschimus », als sich im Herbst 1934 die Kommintern endlich entschließt ihre Politik zu ändern und nicht mehr in den Sozialisten ihren Hauptfeind zu sehen; doch die ersten Moskauer Schauprozesse werfen ihre langen Schatten, und das Pariser Institut wird aufgelöst. Die persönlichen Begegnungen mit deutschen politischen Flüchtlingen werden in erster Linie unter ihrem ideologischen Aspekt beschrieben: Die beinahe amouröse Sympathie die er für Anna Seghers hat, hindert ihn nicht daran, in der jungen deutschen Kommunistin « eine stalinistische, später ulbrichtsche Jasagerin » (B 103) zu sehen.

Im Sommer 1935 fährt Sperber zuerst nach Wien, erlebt und beschreibt die politische Stimmung ein Jahr nach der Ermordung des Bundeskanzlers Dollfuß, das zunehmend unverhülltere Auftreten der Nazis in Österreich, dann bringt er verbotenes kommunistisches Propagandamaterial nach Jugoslawien, bleibt dort einige Monate, bis er den Auftrag bekommt, mit der italienischen Widerstandsbewegung in Venedig Verbindung aufzunehmen. Er erlebt persönlich das « faschistische Italien, das bombastisch ein politisches Theaterstück aufführte », als die propa-

gandistischen Vorbereitungen für den Abessienienfeldzug getroffen werden, « die Parodie einer Tragödie, die früher oder später furchtbar enden mußte. » (B 125)

Den Memoirenschreiber quält das politische Gewissen, weil er, 1936 nach Paris zurückgekehrt, immer noch der Partei die Treue hält; eine Antwort hat er, eine glaubwürdige sogar, aber ihn selbst und sein Gewissen scheint sie nicht ganz zu überzeugen: « Ich blieb dabei, weil mir die Volksfrontpolitik als Strategie des Antifaschismus schon schon lange vorher als die einzig richtige erschienen war. Ja, wir kamen aus der Defensive heraus... » (B 143) Der Sieg der Volksfront in Frankreich versetzt Sperber in eine überschäumende Euphorie, er verwendet zum Vergleich Hegels Worte über die Atmosphäre bei der Französischen Revolution, über die « Versöhnung des Göttlichen mit der Welt », « [...] und dies geschah mitten in der Zeit der Verachtung, da man nur mit Mühe den Klang des wütenden Gebells und der höhnischen Drohungen vergessen konnte, die aus Deutschland herüberschallten. » (B 150)

Als der glühende Enthusiasmus für die Volksfrontpolitik durch die laufenden Niederlagen des republikanischen Spanien abgekühlt wurde, Guernica trotz aller revolutionärer Brüderschaften in Schutt und Staub fiel, die sowjetische Hilfe viel zu zögernd kam, als Emigranten von immer unglaublicheren politischen Prozessen in Moskau erzählten und schließlich der über allen Verdacht erhabene Bucharin verhaftet wird, ist für Sperber das Maß an politischer Selbsttäuschung voll. Er beschließt, in aller Stille mit der Partei zu brechen, zieht sich nach Wien zurück und schreibt dort im Herbst 1937 « Zur Analyse der Tyrannis », eine psychologisch untermauerte, aber dennoch vor Emotion kochende Abrechnung mit dem Stalinismus, die diesen mit dem Nationalsozialismus in seinem totalitären Wesen gleichsetzt. Die Sache der Genossen ist auch immer noch die seine; der Zweck heiligte auch ihm viele Mittel, aber doch nicht alle.

Die wenigen Jahre Schonzeit, die Wien noch hatte, verbrachte Elias Canetti in dieser Stadt, in deren Straßen er tagtäglich jene Kobolde fand, mit denen er seine

literarische Welt bevölkerte und in deren Künstlerkreisen er sich so heimisch fühlte. Die *Komödie der Eitelkeiten*, an der er Ende 1933 arbeitet steht unter dem unmittelbaren Einfluß der erschreckenden Vorgänge in Deutschland und der dort immer heilloser werdenden Verrohung, auf die Canetti, wie Karl Kraus in der *Dritten Walpurgisnacht*, eine satirische Antwort geben will, weil er die Situation noch nicht für irreversibel hält: « Was durch Worte in Gang gehalten wurde, konnte durch Worte aufgehalten werden. Ich hielt die Komödie für eine legitime Entgegnung auf die Bücherverbrennungen. » (A 127) Der höllische Veitstanz, in einem « von einem Feuer beherrschten Wurstelprater », diese Komödie war höchstens eine Parodie auf das teuflische Feixen von Göbbels vor den brennenden Büchern in Berlin, Entgegnung war es keine. An den Ereignissen in Deutschland nahm man Anteil unter den Künstlern und Intellektuellen im immer noch fidelen Wien, « es ging einem alles nahe, man fühlte sich an allem beteiligt », schreibt Canetti, doch man verstand es dort auch, sich zu zerstreuen. Auch in diesem Abschnitt von seiner Autobiographie stehen die persönlichen Begegnungen und Erlebnisse im Brennpunkt der magischen Erzähloptik, und das Zeitgeschehen bleibt trotz seines aufdringlichen Getöses in Randbemerkungen verbannt; doch wieder versteht es der Autor, durch die Abbildung einiger Zellen dem Leser die Beschaffenheit des ganzen Organismus vor Augen zu führen: den Zustand des geistigen Wien, das für kurze Zeit noch einmal die Hauptstadt der deutschen Sprache wurde, « bevor es in den Untergang taumelte und von den neuen Herren zur Provinz deklariert wurde. » (A 218)

Die Rolle, die der junge Canetti als damalige große Hoffnung in Wien innehat, beschreibt der Autobiograph nicht ohne Eitelkeit, wenn er sich unter den Berühmtheiten von Wien als deren geschätzter Gesprächspartner präsentiert: die Freundschaft mit Hermann Broch, die Anerkennung des von Canetti hochverehrten Musil, die persönliche Zuneigung Alban Bergs und die Zwillingsbruderschaft mit dem Bildhauer Fritz Wotruba, dem « schwarzen Panther, der sich von Stein nährt », dessen kunstvolle Klarheit und

quadratische Methodik beim Zerschneiden und Essen eines Wienerschnitzels der Autor bewundernd vermerkt. Das Café Museum ist das Epizentrum aller geistigen Erschütterungen, die von diesen Großen ausgehen, in ihm sitzt der geheimnisvolle Dr. Sonne, ein sagenhaft gebildeter Mensch, der die ganze Bibel auf hebräisch auswendig kann, der aussieht wie Karl Kraus und so spricht, wie Musil schreibt und in dem Canetti ein mit allen Tugenden ausgestattetes Vorbild findet. Der Leser erfährt, verstrickt in persönliche Anekdoten des Autors, von den literarischen Eifersüchteleien zwischen Musil, « dem König im Papierreich » und dessen Widersachern Joyce, Broch und Thomas Mann. Die historischen Ereignisse beeinflussen zwar die geistigen, verdrängen diese aber nicht aus dem Mittelpunkt von Canettis Welt. In den Unruhen vom Februar 1934 sieht er einen entscheidenden Schritt im kulturellen Niedergang Wiens: « Man fand sich in einer alten Kapitale, die keine mehr war, aber die Augen der Welt durch kühne, wohldurchdachte soziale Pläne auf sich gezogen hatte... Nun war im Februar 1934 die Macht der Gemeinde Wien gebrochen worden... Viele wurden von der deutschen Ansteckung ergriffen. » (A 267)

Die weitreichenden politischen Folgen dieser Vorfälle, die die dominierende Rolle Wiens in Österreich brachen, erwähnt Canetti nur nebenher; ihn persönlich betrifft viel mehr eine andere Entmachtung, die mit den besagten Ereignissen zusammenhängen: Karl Kraus, die jahrelang vergötterte höchste geistige Instanz, hatte seine prophetenhafte Führerrolle verloren, weil er sich für den autoritären Bundeskanzler Dollfuß ausgesprochen hatte. « Die Enttäuschung über ihn nach den Ereignissen des Februar 1934 war ungeheuer gewesen [...] Alle, wirklich alle waren von ihm abgefallen. » (A 309) Im Sommer 1936 geht Canetti nicht einmal zu seinem Begräbnis.

Wie sehr das politische und mit ihm das geistige Klima in Österreich nach der Niederschlagung des Februaraufstandes 1934 verdorben war, kommt bei Canetti in wenigen Zeilen zur Sprache, oft anekdotisch oder auch zwischen den Zeilen und zwischen den Augenspielen: Oskar Kokoschka,

Österreichs großer Sohn, sitzt schmollend in Prag und grollt seinem Vaterland, weil seine Mutter an gebrochenem Herzen, aus Gram über den Bürgerkrieg, gestorben ist. Zur Besprechung für die Gründung einer Kunstzeitschrift muß man sich in einer Privatwohnung treffen, « ein Kaffeehaus schien in dieser Zeit politischen Druckes zu öffentlich dafür. » Doch die ganze Wachsamkeit der Konspiranten wird nur benötigt, um den noblen Franz Blei in seinem Hochmut zu bremsen.

Der spanische Bürgerkrieg ist für Canetti Anlaß, sich mit der spanischen Kultur und der eigenen spanisch-jüdischen Vergangenheit zu beschäftigen. Bei der Bombardierung von Guernica wird auch das Café Museum von den Erdstößen erschüttert. Die Nicht-Intervention der Westmächte begründet Canetti mit deren tiefster Abscheu vor einem Krieg. Die Rekonstruktion der diplomatischen Winkelzüge überläßt er den Historikern. So hat jener spontane und herzensgute Pazifismus überlebt, den ihm zwanzig Jahre früher seine Mutter übergeben hatte. Der Tod dieser Mutter im Sommer 1937 ist dann auch die alles überschattende Tragödie, mit der eine Epoche in Canettis persönlicher Geschichtsschreibung zu Ende geht.

1937 geht auch für Manès Sperber eine persönliche Epoche zu Ende, jene zwanzig Jahre, die seit der Oktoberrevolution vergangen waren, unter deren Zeichen sein ganzes bisheriges intellektuelles Leben stand (und ein guter Teil des privaten); zwar sieht er in seiner Abkehr vom offiziellen Kommunismus sowas wie eine persönliche Stunde null, doch hält die Weltgeschichte für ihn nicht an diesem Punkt still; die Wiener Stille vor dem Sturm ist ihm ungeheuer, er hat das « Gefühl, in einer offenen Falle » zu sein, aus der er nach Paris entkommt, obwohl er dort « in einem zweifachen Exil nirgends dazugehörend im Niemandsland des Ketzers sein Leben fristen muß. » (B 197)

Die darauffolgenden Geschehnisse kommentiert Sperber als jener Ketzer, der doppelt mißtrauisch gegen die eigenen Glaubensbrüder geworden ist, als in Moskau die dritte Welle der inquisitorischen Prozesse begann, die

schließlich Bucharin zu Fall brachte. Sperber zählt auf, berichtet, erinnert. Auch in seinem Roman bleibt er meist nüchtern, nirgends findet sich die psychologische Meisterschaft und Detailbesessenheit bei der Erzählung von der grausam erzwungenen, schändlichen und beschämenden Selbsterniedrigung Bucharins vor seinem Ende; jene monumentale Erzählmanie in Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands*, die Geschichtsschreibung zum Kunstwerk machen kann, hat mit Sperbers Prosa nur deren Willen zur Wahrhaftigkeit gemein. Sein Zorn ist unvereinbar mit der Nachsicht der Verteidiger der « Logik der Macht ».

Österreich wurde ein Teil des dritten Reichs und Sperber damit zum wahren Emigranten, der sich nach Wien sehnt, obwohl es ihn ekelt bei dem Gedanken an das veränderte Betragen von dessen Bevölkerung: « ... ich liebte eine Stadt, deren Bewohner sich singend und grölend ihres goldenen Herzens rühmten und zugleich auf ihren hemmungslosen Judenhaß stolz waren. » (B 199)

Die weltpolitischen Schreckensnachrichten folgen einander so dicht, begleiten das persönliche Leben mit einer derartigen Beharrlichkeit, daß der Autobiograph sie oft nur noch lakonisch erwähnt; die apokalyptischen Reiter waren entgegen den biblischen Prophezeihungen nicht vier, sondern so zahlreich, daß er sich mit einzelnen Beschreibung von deren Schrecken nicht aufhalten konnte.

Im Sommer 1942 kommt ein Sohn von ihm zur Welt, im selben Sommer beginnen auf Befehl Petains in großem Umfang die Deportationen von französischen Juden, und der französische Schriftsteller Paul Céline fragt in einem Gespräch mit Ernst Jünger den deutschen Kollegen verwundert, warum die Soldaten die Juden nicht gleich erschießen, aufhängen, ausrotten, warum « jemand, dem Bajonette zur Verfügung stehen, nicht unbeschränkt Gebrauch von ihnen macht. » (B 282)

Während der finstersten Kriegsjahre bringt Sperber das persönliche Leben wieder mehr zur Sprache, weil er jeder Möglichkeit eines aktiven politischen Kampfes beraubt war. Er meldet sich bei der französischen Armee, die nach dem Waffenstillstand aber sofort zerfiel, taucht unter,

hält sich lange in Südfrankreich versteckt, gerade als man begann auch die französische Provinz « judenrein » zu machen und entkommt schließlich in die Schweiz, von wo er bis Kriegsende die Entwicklungen beobachtet.

Das Jahr 1943 brachte eine langersehnte Wende im Niedergang des Faschismus, « den Sturz Mussolinis und die gleichsam plötzliche Verwandlung einer Bevölkerung, die während vieler Jahre dem Duce mit einem ungeheuern Aufwand an Stimmkraft und theatralischen Komparsengebärden ihre Bewunderung bewiesen hat. » (B 312) Die Bewunderung und Sympathie, die er für das italienische Volk hegt, weil es « sich im wesentlichen, in seiner gentillezza (!), in seiner Menschlichkeit treu geblieben war, » und die moralische Erneuerung in Italien läßt ihn als beispielgebend für Europa hoffen. Doch den neuen Feind, der ihm diese Hoffnungen zunichte machen würde, hat er schon längst vor dem Debakel in Jalta erkannt: « Die dreißiger Jahre hatten im Zeichen fortgesetzter Zugeständnisse an Hitler gestanden, in den vierziger Jahren wird die Welt vor Stalin kapitulieren » schrieb Sperber 1943 in einem politischen Essay und deutet damit die zukünftige Richtung in seinem lebenslänglichen Marsch durch die Wüste an.

Nach dem Krieg kehrt er nach Paris zurück, in eine Stadt voller Gespenster Überlebender aus den Konzentrazionslagern und daheimgebliebenen Prahlern, die schon immer der Résistance angehört haben wollen. Sperber warnt vor der Gefahr der riesenhaften Lüge um die kollektive moralische Integrität des französischen Volkes und behauptet, daß De Gaulle an der « Entstellung der noch überprüfbaren historischen Wahrheit ein Interesse (hatte), ebenso wie die Kommunisten. » Doch nach dem Sieg über den Nationalsozialismus war es für ihn klar, daß es nun den anderen großen Feind zu bekämpfen gab; im Auftrag der französischen Regierung bereiste er Deutschland inmitten der Trümmer, glaubt mit der Inbrunst des Frommen an das Wirtschaftswunder und die Selbstlosigkeit des Marshall-Planes und sieht unentmutigt die Anfänge eines deutschen intellektuellen Neubeginns. Bedenken überkommen diesen unverzagtesten aller Zweifler nur beim ersten

gespenstischen Wiedersehen mit der Stadt, die in seinen ersten vierzig Jahren die wichtigste kosmopolitische Erzieherrolle innehatte: « Wien hatte sich in der Nazizeit provinzialisiert — Wiener, die in Kleidung und Gehaben Provinzlern glichen, bildeten nun die Mehrheit [...] » Wien war « die weitaus größte Kleinstadt der Welt » geworden.

Weil es Menschen guten Willens dort gibt und solche, die mit ihm die missionarischen Tugenden und Fehler gemein haben, hat sich der zornige getäuschte Prophet auch mit dieser Stadt versöhnt, angefreundet geradezu, ohne aber je wieder heimisch in ihr zu werden.

ALLA RICERCA DI UN'IDENTITÀ STORICA.

PROBLEMI E PROSPETTIVE DELL'AUSTRIA E DELLE DUE REPUBBLICHE TEDESCHE *

di

LUCIANO ZAGARI
Pisa

I tre stati di lingua tedesca, pur così diversi l'uno dall'altro, rivelano all'osservatore esterno una peculiarità che in qualche modo li accomuna. La loro presenza nel mondo di oggi appare contraddistinta, pur con tutte le diversità dei tre organismi statali, da una notevole compattezza e solidità di organizzazione. Penso alle strutture sociali ed economiche, politiche e amministrative. In ambiti e con logiche non solo differenti ma in larga misura divergenti, questi tre apparati si distinguono in Europa per il loro funzionamento nel presente che, in paragone con quanto avviene in altri stati dell'Europa occidentale e orientale (a cominciare dall'Italia), appare decisamente positivo: essi sono indubbiamente in grado di dominare il presente.

* Redazione rivista e ampliata dell'intervento tenuto presso l'Università di Bologna che qui si ringrazia per l'autorizzazione alla ristampa. La pubblicazioen a più di un anno di distanza del Convegno bolognese conferisce inevitabilmente ad alcune parti del lavoro un valore soprattutto documentario. Ciò vale in particolare, ovviamente, per le pagine sulla R.D.T. Forse non è privo di interesse per il lettore vedere come un osservatore italiano percepiva un anno fa le contraddizioni di fondo di una società civile e culturale che allora si mostrava anche troppo compatta e che al momento in cui si licenziano le bozze di stampa (12.11.1989) appare in preda a una crisi radicale di cui oggi è impossibile prevedere l'esito.

Pure all'osservatore straniero riesce difficile reprimere un'impressione di labilità, come se il presente, così solidamente in equilibrio in questi stati, fosse allo stesso tempo stranamente in uno stato di equilibrio molto più precario rispetto a quelle due altre categorie temporali, il passato e il futuro che sono dimensioni non meno essenziali perché un qualsiasi organismo vivo, anche un popolo, una società, uno stato possano venir considerati in condizione di consolidato equilibrio dinamico.

In che senso vada inteso questo equilibrio in ciascuno dei tre casi è quanto cercheremo di mostrare, seppure in forma sommaria e puramente esemplificativa, nel corso di questa testimonianza di uno straniero partecipe, ma necessariamente dotato di una propria ottica esterna al fenomeno.

Più facile è ricordare intanto le condizioni storiche che spiegano la difficoltà, per la Repubblica Austriaca, per la Repubblica Democratica Tedesca e per la Repubblica Federale di Germania, di vivere in maniera non patologica il rapporto fra presente, passato e futuro. In tutti e tre i casi si tratta di entità statali estremamente recenti (rispettivamente 1919, 1949, 1949), povere, in quanto tali, di tradizioni e di radici. Fenomeni del genere sono quasi sconosciuti nell'Europa Occidentale (dove proprio lo stato italiano coi suoi meno che cento trent'anni di storia rappresenta l'esempio più recente, salvo la Repubblica d'Irlanda, di nuova formazione statale) e anche nell'Europa Orientale trovano riscontri solo parziali: sono passati ormai circa 70 anni dalla formazione di quei nuovi stati nazionali.

La sfasatura fra la giovinezza delle forme statali attuali e la millenaria presenza di forme, certo non unitarie, di civiltà e di cultura elaborate da popolazioni di lingua tedesca è già di per sé fonte di problemi. Essi acquistano un tono e un'incidenza particolari perché poi si tratta di neo-formazioni sorte traumaticamente dal naufragio di organismi statali precedenti, fra i più potenti d'Europa e non dalla fisiologica ripercussione nell'ambito statale del

risveglio di nazionalità che solo gradualmente siano giunte a sottrarsi all'egemonia altrui.

Certo per tutti gli stati europei l'identità nazionale è divenuta così problematica (e non solo per le degenerazioni nazionalistiche di cui ancora portiamo la ferita) da spingere tutti noi alla faticosa ricerca di una nuova identità europea. Il caso però dei paesi di lingua tedesca (specialmente delle due Repubbliche tedesche: sull'Austria torneremo fra poco) è assai più complicato. Qui, fenomeno senza precedenti prossimi, le nuove entità statali hanno dovuto cercare una propria fisionomia prima di tutto percorrendo la via del rifiuto dell'identità statale precedente e delle forme catastrofiche che ne avevano caratterizzato l'espansione e da ultimo il crollo. E non sempre tale processo è poi avvenuto, per difetto o anche per eccesso, in forme del tutto convinte e convincenti.

A questa genesi si deve peraltro anche un fenomeno positivo: la maggior disponibilità dell'opinione pubblica media, per es. nella Repubblica Federale di Germania, di fronte non voglio dire sempre agli ideali europeistici ma certo alla prospettiva di una unità europea relativamente poco appesantita da residui nazionalistici. Questo è il risvolto positivo di uno sradicamento dal passato rispetto al quale, per decenni, è prevalso il rifiuto in blocco o la rimozione (salvo i casi, naturalmente sempre meno frequenti, di ostinata difesa). In tutti e due gli stati tedeschi questa situazione di nuovo inizio dopo l'amputazione del passato prossimo ha portato a un incastro che ha scarsi precedenti storici. Nessun agglomerato umano è però immaginabile senza il senso della continuità storica, sicché le due repubbliche si son trovate di fronte a un compito inaudito: la possibilità ma poi la necessità di *scegliere* in quale passato riconoscere le proprie radici. Un compito che potrebbe riuscire affascinante, se non fosse arduo almeno quanto l'ipotetico compito del singolo di scegliersi, da adulto, i propri genitori.

Stamattina Hans Mayer ha ricordato, con rigore storiografico non scevro da *humor* autocritico, che il passato istituzionale dei popoli di lingua tedesca coincide, fino

al 1806, con il Sacro Romano Impero di nazione tedesca o viceversa con una miriade di stati e staterelli: due tipi di identità istituzionale cui non è certo pensabile ricollegarsi oggi. E non è un caso che — come pure ricordava Hans Mayer — l'attuale articolazione politico-amministrativa delle due repubbliche ignori in larga misura le tradizionali articolazioni statali dei paesi tedeschi (ciò è in particolare evidente nelle denominazioni e nella configurazione geografica dei *Länder* occidentali, fatta eccezione — come è facile intuire — per il Libero Stato di Baviera).

All'inizio il passato scelto dalle due Repubbliche sembrava corrispondere a scelte ideologico-culturali significative: a Est la scelta era non per un'istituzione ma per l' 'altra Germania', quella della Guerra dei Contadini, quella delle rivoluzioni fallite, delle spinte contestative sorte al momento delle guerre antinapoleoniche di liberazione e poi dei movimenti proletari di ispirazione marxista. A Ovest potè sembrare per un momento che il raccordo sarebbe stato tentato con la Germania della Repubblica di Weimar.

Ma non è certo un caso che la Repubblica Democratica abbia poi sempre più avvertito il bisogno di trovare un collegamento con un passato istituzionale e che a Ovest abbia semmai finito col prevalere, almeno nella coscienza media, proprio il bisogno di differenziarsi dal modello Weimar, dalla sua genesi traumatica, dalle sue vicende contraddittorie, dalla sua fine catastrofica.

I. La Repubblica Austriaca

Diverso, a prima vista, il caso della Repubblica Austriaca che, al contrario, sembra radicata nella rivendicazione della propria continuità con la prima repubblica al di sopra dello *hiatus* dovuto ai sette anni di *Anschluß* col *Reich* di Hitler, nonché, seppure in forme più mediate, con l'Impero absburgico.

L'atteggiamento ufficiale, in proposito, della Repubblica Austriaca e soprattutto la sua politica culturale, il tipo di immagine che viene creata e propagandata della presenza

austriaca nel cuore dell'Europa, sono però veramente solo frutto spontaneo di un profondo senso di continuità o non piuttosto, almeno in parte, conseguenza di un processo più o meno consapevole di ideologizzazione? Che il passato resti vivo in funzione del presente è fisiologico, meno invece che esso si riveli una semplice proiezione strumentale, un surrogato del presente o un'imbottitura buona a simulare una pienezza perduta.

Sul piano della politica culturale dello stato sembra evidente che all'origine si sia mirato a creare l'immagine di un un'Austria coinvolta solo come vittima nel grande processo che il mondo libero e vincitore andava intentando contro il III Reich. In fondo anche l'Italia ha tentato, non senza qualche successo, una via abbastanza analoga, cercando di minimizzare le proprie responsabilità statali e nazionali, come se Mussolini e il fascismo fossero stati un fenomeno sostanzialmente esterno all'identità o anche alle contraddizioni della società italiana

Nel caso dell'Austria il problema si è rivelato però indubbiamente più complesso. Rivendicare la propria autonomia statale e culturale ha significato non solo differenziarsi dal III Reich, ma insieme risolvere il problema della frattura-continuità rispetto all'Impero multinazionale, dando spessore storico e insieme significato proiettivo nel futuro alla ben diversa realtà della repubblica mononazionale. Pur in una situazione completamente nuova e in una Europa i cui confini ideologici interni correvano in gran parte proprio nel cuore della configurazione geografica dell'antico Impero, si trattava di affermare una nuova specificità austriaca che si vedeva ancora connotata in prima linea dall'antica capacità di vedere il mondo in una prospettiva sovranazionale.

Tutti noi sappiamo che la nostalgia per l'antico stato multinazionale non è limitata all'Austria ma investe alcune delle antiche provincie, anche fra quelle che più avevano fra Otto e Novecento avvertito come un giogo la sopravvivenza di una struttura forse veneranda ma certo rinsecchita. Ed è anche il caso di alcune provincie italiane

dell'Impero. Questo paradosso, del resto abbastanza marginale, preso caso per caso è certo un sintomo non trascurabile del disagio in cui si muovono gli attuali stati che occupano la Mitteleuropa ma non sembra contenere in sé alcun germe propositivo per il futuro. Anche la immagine di un'*humanitas* mitteleuropea andata perduta per il bieco prevalere dei nazionalismi e di una logica moderna del puro attivismo produttivo e competitivo può sì risultare affascinante per l'immagine 'poetica' che evoca, può stimolare un più profondo contatto conoscitivo e a volte critico con forme specifiche di quel passato e persino svolgere la funzione di una stella polare nell'acqua perigliosa che ci circonda: più spesso però, come tutte le forme di « umanesimo » (a cominciare da quello di ispirazione greco-romana) basate sull'irrigidimento nostalgico del passato a fini esemplari, rischia continuamente di abbassare quel passato a idillio e il nostro rapporto con esso a manierismo se non a posa.

Vero che questo culto mitteleuropeo da tempo si esaurisce sempre più di rado nell'idoleggiamento di questa *humanitas* e sempre più spesso si risolve nel mito o della 'gaia apocalissi' o della fascinosa dissoluzione dall'interno di quei valori culturali e dell'idea stessa di valori. Mito e fascino si giocano fra disgregazione, critica, parodia, deformazione e consapevolezza che anche una tale fenomenologia del distacco rientra nella dialettica dei valori e che non è facile, forse non è lecito, certo non è veramente produttivo pretendere di trarre dalla distruzione un inizio di costruzione nuova. Con la conseguenza, magari, che al posto della contestazione o del nichilismo viene riconosciuto più senso, e certo più stile, a un atteggiamento sospensivo fra distacco critico-ironico e fedeltà, nostalgica e insieme auto-ironica, a quei valori o almeno ai frantumi di essi.

A un simile atteggiamento tutti noi dobbiamo un'intera dimensione della nostra coscienza di moderni. Anch'esso però rischia di venir tradotto in etichetta di una nuova realtà austriaca che si vorrebbe ridurre intenzionalmente alla consapevolezza della *finis Austriae*. E allora anche

quest'atteggiamento così ricco di succhi umani e culturali rischia di continuo di decadere a posa, a *cliché* e quindi a fonte di un *Kitsch* buono a tutti gli usi, ivi compresi quelli cultural-turistici. La continuità come consapevolezza di un *continuum* basato sulla frattura con un qualche cosa che forse è esaurito e forse, in quella forma, è soltanto un'auto-proiezione mitizzante, può risolversi alla lunga nello sfruttamento di una situazione di stallo — e in un alibi. È un po' come quando noi italiani civettiamo con l'immagine internazionale dell'italiano inaffidabile, approssimativo, anarchico e pure creativamente sempre capace di salvarsi all'ultimo momento dall'abisso con una geniale e clownesca piroetta sul suo margine estremo.

La dignitosa e insieme auto-ironica consapevolezza di amministrare l'ultima eredità di una grandezza scomparsa può diventare la maschera, dietro la quale il vero volto dell'austriaco di oggi non può più rivelare la sua nuova fisionomia a confronto con un mondo per tanta parte nuovo e forse stenta addirittura, dietro la maschera, a modificare adeguatamente quella fisionomia.

Va detto però, conclusivamente, che per fortuna non mancano in Austria, anche fra gli intellettuali, coloro che, a volte anche con polemica violenza, hanno saputo valutare i pericoli di questo adagiarsi in un troppo comodo epigonalismo. Finirò con un esempio minimo, tratto dall'ambito accademico che più mi è familiare. Non manca per es. chi rimprovera una certa provinciale miopia alla tendenza ad attribuire sempre più, nell'insegnamento universitario della letteratura di lingua tedesca, la parte del leone alla letteratura austriaca. Il suo ruolo decisivo nel Novecento non può infatti venir esteso senza forzature a epoche precedenti. E oggi forse l'apertura mitteleuropea nello studio dei grandi austriaci del Novecento finisce più di una volta col trasformarsi in una nuova forma di chiusura, se si sottovaluta sistematicamente l'appartenenza di quelle opere così sfaccettate anche al campo delle sollecitazioni culturali e di gusto più ampiamente tedesche.

Del resto basterà qui, per concludere, rinviare alle

parole chiarissime con cui Claudio Magris introduce ora la terza edizione del suo fondamentale libro sul mito absburgico, distinguendo incisivamente fra riscoperta di una dimensione così ricca della più generale crisi europea e moda mitteleuropea: una moda, certo, che non è limitata all'Austria ma coinvolge ormai la Francia, l'Italia. In questo senso, davvero, siamo forse un po' tutti mitteleuropei.

II. La Repubblica Democratica Tedesca

Se nell'Austria il culto, almeno in parte ambiguo, di un grande passato è stato utilizzato prima per rimuovere un passato prossimo impacciosissimo e poi per conferire a un presente anche troppo tranquillo lo splendore un po' *fané* di un epigonalismo istituzionalizzato, il rapporto col passato risulta, nei due stati tedeschi, non meno disturbato, anche se per motivi e in forme ben diverse.

Converrà partire dalla Repubblica Democratica Tedesca. La logica iniziale sulla cui base quarant'anni fa si cercò di sviluppare un'identità statale, 'nazionale' e culturale fu quella di una rigida delimitazione *ad excludendum*, col rifiuto in blocco di un passato di cui si condannava la sopravvivenza camuffata nella vicina nuova configurazione statale ad Occidente. Il nuovo stato era tutto proiettato verso il futuro, quello ideologico e anche quello più immediatamente politico-ideologico ed economico. Il primo avrebbe dovuto funzionare da magnete, attirando verso di sé il secondo. I cittadini del nuovo stato avrebbero cessato di avvertirsi come frammenti privi di una collocazione collettiva. Non si trattava di tentare di recuperare o restaurare l'identità precedente, ma di conquistarne una nuova attraverso lo sforzo di raggiungere una meta comune.

Dopo quasi mezzo secolo si può dire che il processo si è realizzato da molti punti di vista istituzionali ma forse assai meno se commisurato all'ispirazione iniziale. Il rinnovamento più evidente, la rottura più decisiva con il passato riguarda la compagine produttiva e socioeconomica del paese. Oggi la RDT ha raggiunto una posizione di premi-

nenza, rispetto all'Est europeo, proprio nel campo di quella produzione industriale che rappresenta in larga misura un *novum* per province che nel Reich trovavano i loro punti di forza nell'agricoltura, nell'amministrazione, nell'esercito. Pur all'interno di un sistema economico supernazionale tuttora rigido, la RDT è riuscita ad affermare non solo la sua autosufficienza ma anche una certa autonomia. Il consolidamento produttivo e istituzionale è alla base (la formulazione vetero-marxista ha qui solo il valore di un paradosso) del consolidamento (spesso tutt'altro che indolore) del senso di appartenenza a una realtà statale e sociale dotata di capacità non solo di sopravvivenza ma di un articolato sviluppo a lunga scadenza. Anche chi meno si sente solidale con le linee di un tale sviluppo, avverte di muoversi in una struttura permanente ed efficiente. Questa sensazione diffusa ha favorito anche il sorgere di una atmosfera più distesa. Per una delle frequenti contraddizioni della storia è forse proprio a questa consapevolezza di aver imboccato una strada nell'insieme positiva che si deve la riluttanza con cui le sfere ufficiali sembrano accompagnare le novità conflittuali ma così ricche di fermenti che, nel nome di Gorbaciov, vanno prendendo piede in altri paesi dell'Est europeo.

Un punto debole del sistema sembra si possa piuttosto individuare nel graduale isterilirsi della proiezione verso il futuro, nell'impallidire, per dirla con una frase forse un po' facile, del Sole dell'avvenire. Quello sbilanciamento verso il futuro aveva compensato, almeno per i settori della società protagonisti in prima persona, anche gli aspetti più grigi e più duri del presente. Il rifiuto di larga parte del passato tedesco non si era risolto in una pura e semplice autoamputazione.

Su quest'ultimo punto converrà soffermarsi, ai fini del presente discorso, concentrando l'attenzione sugli aspetti culturali su cui posso sperare che la mia parola risulti più informata. Molto eloquente sembra la parabola dei giudizi di valore riservati, dal dopoguerra a oggi, a taluni grandi fenomeni e personalità del passato tedesco. Alla

prima, comprensibile fase di rifiuto quasi in blocco ne seguì una seconda più differenziata, anche se forse in definitiva più tendenziosa. Lo studio del passato tedesco venne esplicitamente impostato in funzione della possibilità o meno di recuperarne le figure e le forze in vista dei modelli e dei progetti attuali. Certo è sacrosanta l'esigenza di riattivare del passato ciò che nell'oggi è divenuto essenziale aver presente (come dice appunto la parola), con l'ovvia conseguenza che l'immagine si forma secondo un taglio e una prospettiva che non può non essere quella dello sguardo osservatore, né meno sacrosanta è la polemica contro una mistificatrice obbiettività scientifica secondo cui i fatti parlerebbero da soli. Sembra però difficile negare che tali esigenze spesso si realizzarono nei modi di un deformante appiattimento di ogni prospettiva storica. A parte ogni altra obbiezione, da un simile atteggiamento storiografico emergeva un quadro del passato riduttivo e incomprensivo. Il passato veniva a suddividersi in due cortei di fantasmi: quello dei precursori (magari più o meno inconsapevoli o addirittura renitenti) e quello degli avversari per così dire antemarcia. In entrambi i casi, a parte il grottesco di certe semplificazioni, il contatto col passato non arricchiva in nessun modo lo spessore del presente.

Questa fase, per fortuna, è nell'insieme da lungo tempo superata. Oggi c'è spazio per un interesse molto più aperto, capace di differenziare dall'interno, di dare rilievo alla varietà scarsamente irregimentabile della storia. L'interesse legittimamente prevalente per l''altra Germania' non si arresta più alla produzione di nuovi santini e di nuove immagini di reprobi. L'interesse culturale per l'ala sinistra della Riforma, per il nesso *Aufklärung-Sturm und Drang-Klassik*, per la cosiddetta letteratura giacobina, per l'ideologia delle guerre antinapoleoniche di liberazione, per il *Vormärz* e Heine, per determinati aspetti di Thomas Mann o di Brecht non è sempre scevro di tendenziosità e strumentalizzazioni ma ha portato a importanti correzioni dell'immagine vulgata di questi personaggi e movimenti o

ha permesso addirittura di illuminare per la prima volta paesaggi finora rimasti nel buio di un disinteresse a volte non casuale. Anche nel campo della storia politica certe demonizzazioni hanno fatto posto a recuperi fino a pochi anni fa inimmaginabili, come quello di Federico II di Prussia o addirittura, in qualche misura, di Bismarck.

Certo, anche in questa fase rimane a volte l'impressione di quel non so che di sforzato, di precalcolato, di strumentale che del resto è proprio di ogni tipo di recupero sistematico. L'elemento deformante non sta forse tanto nei contenuti delle riscoperte quanto nell'ispirazione inespressa che sembra animarle. Questa nuova immagine parzialmente positiva della storia politica e culturale si presta senza dubbio a offrire un'ulteriore legittimazione all'oggi in quanto quest'ultimo sembra trovare ormai il suo punto di forza non nella sua proiezione verso il futuro ma piuttosto nella sua massiccia presenza, solidamente istituzionalizzata e nell'insieme funzionante. Ecco allora affiorare l'immagine di una Germania che anche nel passato non è stata positiva solo nelle correnti contestatarie e destinate, almeno nell'*hic et nunc*, a soggiacere a una organizzazione sociopolitica distorta, ma che va rivalutata anche per la sua capacità di realizzare, di istituzionalizzarsi, di incanalare, magari non senza repressioni, le forze che di fatto erano mature per farsi protagoniste di quella determinata fase storica.

Tutte le manifestazioni di cui abbiamo finora parlato si riconducono in definitiva a un nodo centrale che ha dominato la discussione culturale nella RDT attraverso i decenni. Il nodo è quello del *kulturelles Erbe*, dell'eredità culturale. Un nodo che, a mio avviso, già nella sua stessa formulazione linguistica rivela una distanza radicale rispetto al tipo di contatto col passato culturale che nei nostri paesi contraddistingue i filoni più vivi della riflessione critica. Questa strana parola ha per noi in partenza un suono antiquato, legato a una visione patrimoniale di « cose » (opere, pensieri, forme) da trasmettere come se fossero dei beni in sé o, diciamo, dei valori. Queste insi-

stenti metafore cosalizzanti e patrimoniali sembrano presupporre una visione ancora lineare del progresso culturale come tradizione, sicché il problema sarebbe solo quello relativo all' 'Aneignung', alla scelta del processo critico di appropriazione capace di rimettere effettivamente in corso valori solo provvisoriamente conservati sotto sigillo.

La difficoltà per noi, o comunque per me, sta nel fatto che una simile concezione sembra, nella migliore delle ipotesi, ricollegarsi a una temperie culturale ottocentesca, dialettica o positivistica, accademica o militante, nostalgica o strumentalizzante poco importa, che ancora nulla poteva prevedere della crisi epistemologica e assiologica del Novecento. La crisi dei valori e poi del Valore, la crisi del concetto di tradizione e di continuità, la crisi del concetto di trasmissione e di uso in cui si è scoperto un impulso di falsificazione che la tecnologia e la sottomissione alle leggi della cultura di massa hanno soltanto esasperato e reso sistematico: tutti questi sono temi centrali. Anzi essi sono ormai così diffusi da rischiare in Occidente la sorte di tutti i luoghi comuni. Anche troppo spesso veniamo assordati da chi usa questa consapevolezza di crisi per dare avvio alle più spericolate avventure nichilistiche, operazioni di sincretismo sofisticato, banalizzazioni di moda e infiniti altri salti sulla propria ombra.

Se però ormai siamo arrivati al fastidio di fronte a certe disinvolte esibizioni, ciò non significa che sia proponibile una semplice restaurazione della fede precedente nella tradizione, nella trasmissione, nell'acquisizione dei valori.

Oggi si tratta sempre più spesso, in Occidente, di contrapporre alla disinvolta iconoclastia o al culto della immagine di un uomo privo di dimensioni temporali la nostra consapevolezza di essere spessore storico e non soltanto novità esistenzialmente esposte al soffio sferzante del Nulla ma neanche solo costanza di invarianti antropologiche.

Ma queste sono appunto ovvietà di semplice igiene intellettuale. Esse non possono sostituire la consapevolezza

dei due radicali pericoli che insidiano un rapporto col passato la cui problematicità si esaurisca nell'individuazione volta per volta del più adeguato e aggiornato taglio critico o storiografico. Il passato ci si può infatti riproporre come lontana immagine di Medusa che ci risucchia sempre più vicino fino a che il suo sguardo impartecipe finisce con l'impietrirci. O viceversa il passato ci si offre con l'inerme disponibilità di una reggia abbandonata, esposta ai nostri giochi incomprensivi, ignari o maliziosi, che possono trasformare un salone degli specchi indifferentemente in un acquartieramento per cavalli o nella sala da biliardo di un club.

La tradizione o è spessore congenito, massa e peso impacciosi da cui cerchiamo di liberarci a ogni movimento ma che intanto ci danno, essi soli, la possibilità di muoverci come centri dotati di gravità. O viceversa questa nostra ambiguità tra spessore, superficie e proiezione dinamica ci diventa problematica. E nulla si risolve pretendendo di limitarsi a coltivare esclusivamente una delle tre dimensioni e riducendo le altre a suo supporto. Peggio ancora è pretendere di inventare fra esse un'armonia prestabilita che si rivelerà, a seconda dei casi, museale o avventurosa o meschinamente contabile. Né una semplice dialettica basata sull'idea di progressivi ribaltamenti e poi recuperi può sottrarsi alla radicale critica cui è esposta ogni visione teleologica dello sviluppo storico.

La tradizione, la trasmissibilità dei valori, la reviviscenza delle immagini, ove non le si voglia ridurre a fatto accademico o strumentale o conformistico, vanno in ogni punto avvertite ed affrontate come fonte di labilità, prima che di arricchimento. L'intera operazione di affioramento problematico di strati profondi non è neanche concepibile se non, preliminarmente, come scontro con l'alterità irriducibile della logica propria del passato. Solo in un secondo momento quest'ultimo si potrà fare elemento capace di informare mediatamente di sé quell'arduo precipitare del presente nel futuro che è poi il vero banco di prova degli uomini che agiscono e che riflettono sull'azione e sui suoi presupposti.

Non pretendiamo di dare qui un'interpretazione univoca, e per di più univocamente negativa, del pluridecennale dibattito che nella RDT è stato condotto sull'eredità culturale con intenzioni e risultati diversamente ispirati. Ci è sembrato però opportuno sottolineare che discussioni in apparenza analoghe hanno assunto in Oriente e Occidente valenze diverse, prima di tutto a causa dei diversi contesti socio-politico-culturali in cui si svolgono. Di qui difficoltà di comprensione, prima di tutto terminologica. Proprio l'attuale possibilità di confronti più serrati e spregiudicati rende più evidenti tali sfasature. Per stabilire un dialogo veramente significativo è necessario che la ricerca di un terreno comune non seduca nessuno alla ricerca, riduttiva e frenante, di un generico minimo comun denominatore, che è poi il pericolo cui per larga parte non si è sottratto trenta e vent'anni fa il dialogo ecumenico fra le Chiese cristiane e che, se ha eliminato molte incomprensioni ha anche reso sfocati molti degli impulsi che, all'interno di ciascuna Chiesa, avevano reso possibile e anzi necessario il dialogo. Anche nel caso della discussione sull'eredità culturale sarebbe fatale limitarsi ad affastellare etichette di suono simile, senza preoccuparsi del valore contestuale opposto che una certa etichetta può assumere in contesti diversi. L'appello generico alla comunanza di valori-etichetta finirebbe con l'escludere dal confronto proprio le forze più vive, e magari sull'uno e sull'altro versante eterodosse. Ciò vale in particolare pei concetti generalissimi di umanesimo, progresso, trasmissibilità della tradizione. Grandi punti di orientamento, senza dubbio, comuni a tutta la civiltà europea. Ma non è produttivo mettere la sordina alle divergenti evoluzioni che in questo momento danno un ruolo diverso, nei diversi ambiti, all'uso, ora polemico ora affermativo, degli stessi termini. Così, perché il dialogo risulti fecondo, nessuno può ignorare i motivi culturali che hanno reso obsoleto da noi il senso, almeno il senso vulgato, di questi termini. Simmetricamente a noi è richiesto lo sforzo di cogliere l'attualità diversa che gli stessi termini hanno in un ambito culturale

in cui, per es., la dialettica fra elaboratori e amministratori di cultura segue una logica differente. Giustamente, nel corso della discussione, Stefan Hermlin ha sottolineato la funzione emancipatrice che la rivendicazione dell'*Erbe* ha assunto nei confronti di un apparato che traeva la sua forza proprio dall'appiattimento della libera ricerca culturale sulle esigenze immediate dell'oggi nell'unica interpretazione autentica che una burocrazia politico-culturale pretende di darne. Analogo valore contestuale va riconosciuto anche all'alternarsi dell'interesse per gli aspetti più recenti e per quelli tradizionali della produzione letteraria e culturale in genere. Il tentativo di portare in piena luce i prodotti di una cultura diversa si risolse spesso, nelle prime fasi del nuovo stato, nella pretesa di coltivare in serra i frutti nuovissimi che si supponeva dovessero maturare, senza mediazioni, dall'affiorare alla storia di nuove classi sociali. A sua volta il rinnovato contatto con epoche culturali e artistiche anche molto lontane dalla realtà attuale, nonostante tutti i rischi di strumentalizzazione o anche di neutralizzazione, finì con l'arricchire la sensibilità per l'autonoma varietà delle voci della cultura e dell'arte.

Questi e simili riconoscimenti acquisterebbero però una nota paternalistica e in definitiva di nuovo discriminatoria, se portassero ad assolutizzare i risultati conoscitivi di queste pur meritorie battaglie interne a una determinata costellazione politico-culturale. Un *embrassons nous* indiscriminato può indurre tutti noi ad adagiarci in sicurezze neo-umanistiche che, alla prova dei nuovi problemi e delle nuove contraddizioni in cui tutti siamo coinvolti, finirebbero con l'operare, sia a Occidente che ad Oriente, in senso normalizzante o addirittura ipnotico.

Osservazioni analoghe vanno fatte per l'apertura che ormai da tempo si va manifestando nella RDT, come in altri e numerosi paesi dell'Est europeo, nei confronti, da un lato, di molte forme del *way of life* e del gusto occidentali e, dall'altro lato, di tendenze critiche ed epistemologiche sviluppatesi in Occidente nel corso degli ultimi decenni. Abbiamo citato a bella posta due esempi

tratti da ambiti diversissimi, una volta di massa, l'altra di *élite*.

In entrambi i casi si tratta di evidenti fenomeni di rottura anticonformistica, di un positivo bisogno di innesto e di circolazione. Ma non sarebbe una sorta di *trahison des clercs* limitarsi a plaudire, fingendo di ignorare i risvolti negativi di tali fenomeni? Come se la consistenza culturale di quei gusti, di quelle mode, di quelle mentalità e soprattutto dei loro modi di diffusione fossero davvero al di sopra di ogni discussione. Come se (per restare a un campo più vicino alla mia esperienza) la ripresa di ondate metodologiche le più disparate, spesso conciliate solo in forme di comodo con l'iniziale impianto culturale materialistico-dialettico, non rischiasse più di una volta di scadere a tecnicizzazione sincretistica di spunti che conserverebbero invece la loro specificità solo se recepiti e vagliati in tutta la loro specifica pregnanza (non sempre positiva) di *Weltanschauung*? Sono i pericoli dell'acculturazione cui anche i paesi dell'Europa occidentale sono esposti in forme non meno preoccupanti. E l'acculturazione è sempre, in Occidente come in Oriente, al Nord come al Sud, frutto di una feticizzazione del diverso, laddove poi ha minore importanza se, caso per caso, questo elemento diverso e *soi-disant* superiore arrivi ai nostri lidi da una distanza cronologica, geografica o socio-culturale.

III. La Repubblica Federale di Germania

Se l'impallidire di un progetto futuro sembra rendere faticoso nella RDT il processo di reinserimento del passato in una fruttuosa circolazione con il presente, ben diverso ci si presenta il disagio che nella Repubblica Federale Tedesca sembra nascondersi sotto le forme di una società e di una compagine statale prive di problemi di fondo — che non siano o quelli connessi con la necessità di controllare uno sviluppo anche troppo sicuro o viceversa quelli comunque irresolubili da e per generazioni (come per es. la riunificazione) e che perciò scarsamente sembrano pesare sulla coscienza di oggi.

Per ricorrere a una formulazione paradossale, possiamo dire che la Repubblica Federale di Germania e in larga misura la società su cui essa si regge sono talmente concentrate sul presente, sulla realizzazione e la prestazione immediata nel presente, da poter vivere senza avvertire la necessità di un rapporto sostanziale con il passato. Tale tendenza, in qualche modo comune a tutte le società occidentali contemporanee, non si potrebbe considerare sufficiente a caratterizzare questo caso specifico, se non fosse per gli incastri singolari che ne derivano con le strutture statali e politiche e con le forme della mentalità collettiva e quotidiana prevalenti nella Repubblica Federale e che sono connesse proprio a un disturbato rapporto col suo passato e col suo futuro, con la dimensione delle radici e con quella del progetto.

Può sembrare paradossale un'affermazione simile a proposito di un paese dove passato e futuro urgono con violenza particolare: al passato si deve non solo lo smembramento del Reich ma il rivolgimento della tradizionale composizione, non solo confessionale, della popolazione nei vari *Länder*; al passato si deve la stessa odierna geografia politica del paese, dalla rinuncia a una capitale centrale di tipo europeo alla non meno benefica rinuncia allo sviluppo di megalopoli (anche se, nel caso della Renania-Westfalia, si tratta più di una formalità amministrativa che di una realtà urbanistica piena); al passato si deve se un'altra rinuncia pregiudiziale, quella alla funzione autonoma di « Impero centrale », non impedisce che quest'ultima si riproponga, in una nuova incarnazione, nel doppio filone della politica estera che si basa insieme su un totale impegno occidentale e su un'*Ostpolitik* che neanche i più radicali cambiamenti di maggioranze parlamentari hanno potuto intaccare nella sostanza.

Non meno paradossale può suonare la nostra affermazione riguardo alla dimensione del futuro, applicata a un paese dove non si fa altro che progettare, per es. la trasformazione di un *Land* a strutture economiche arretrate come la Baviera nel centro della tecnologia più sofisticata-

mente moderna o addirittura post-moderna, un paese in cui i progetti più grandiosi riguardano indifferentemente l'ampliamento ulteriore di aereoporti mammut come quello di Francoforte o edizioni critiche non meno mammut dedicate a scrittori grandi ma forse non grandissimi come Heine o Brentano, per non parlare del certo meritorio avvio simultaneo di almeno quattro nuove edizioni impegnative di Goethe.

Pure, al di là delle apparenze paradossali, qualche esempio settoriale può aiutarci a cogliere la specificità di una realtà istituzionale e di una mentalità in cui quasi tutto appare concentrato su ciò che si può realizzare (*leisten*) e godere e consumare nel presente, mentre il futuro si perde nelle nebbie di ciò che non è veramente rilevante perché utopico, confuso, radicalmente irrealizzabile e il passato (almeno quello politico) è imbalsamato o, se è ancora operante, lo è in forme soprattutto sotterranee.

Al campo politico si rifanno i due esempi, che più spontaneamente si affacciano alla mente, dei distorcimenti frutto di quella rimozione che, contro tutte le dichiarazioni ufficiali, è stata la via scelta nei fatti per non soffocare l'impetuoso sviluppo dell'oggi: ci riferiamo, come è evidente, al passato nazista da un lato e dall'altro all'unificazione, meta 'naturale', irrealistica e forse in fondo non veramente desiderabile, di uno stato che nella sua Costituzione pur continua a definirsi provvisorio.

Ma prima di dire ancora qualche cosa su questi due temi canonici (forse però oggi da giudicare in maniera più sfumata di quanto vorrebbero i cliché in cui l'opinione pubblica internazionale tende a proiettare una mal sopita diffidenza di generazioni) è forse più urgente parlare di un altro fenomeno che più immediatamente incide sulla mentalità del cittadino federale nella vita di tutti igiorni.

Oggi il fenomeno cui alludiamo si presenta come la via tedesca a quella disideologizzazione che è tendenza comune non solo all'Occidente ma anche all'Est europeo e asiatico, forse a gran parte del mondo. È un fenomeno complesso e contraddittorio di cui giorno per giorno avver-

tiamo soprattutto gli sgradevoli effetti di banalizzazione e materializzazione miope delle grandi correnti che in altre epoche, anche recentissime, davano profilo alla vita collettiva e anche alla mentalità individuale e privata. Naturale è il fatidio per questa specie di ateismo a buon mercato, di troppo facile rinunzia a ogni stella polare (tanto per il piccolo cabotaggio quotidiano ci si può contentare, come orientamento, del riferimento ai campanili o alle ciminiere della costa che non si perde mai di vista). Questo fastidio non deve però far dimenticare quanto per decenni la vita di tutti abbia sofferto, in Oriente e in Occidente, per il forzato riferimento a ideali, o cioè a ideologie, spesso rovinose non solo nel loro orientamento specifico ma proprio nella loro pretesa totalizzante. Non ci arroghiamo qui il compito di mettere alla svelta le brache al mondo, né pretendiamo di distinguere in tre righe fra crisi di certi valori, crisi del Valore e adagiamento nel nuovo valore che sarebbe la scoperta, non poi così peregrina, che si può vivere benissimo anche fingendo di ignorare che comunque gli uomini tendono di continuo, nonostante ogni disincanto, a produrre di nuovo meccanismi così discutibili e pervertibili come sono indubbiamente i Valori.

Il nostro scopo è assai più limitato: vorremmo mostrare come questo fenomeno mondiale non solo coinvolga ovviamente anche la Repubblica Federale Tedesca degli ultimi dieci-quindici anni, ma si sia qui venuto colorendo, per quel che riguarda le sue ripercussioni sulla mentalità politica dei cittadini federali, della presenza sotterranea, rimossa più che superata, di un filone essenziale della tradizione tedesca. Il riferimento è all'antica estraneità del tedesco alla partecipazione politica. Questo luogo comune della storia della mentalità ci interessa qui non tanto per esporne ancora una volta le radici religiose connesse con la consacrazione divina, di tipo luterano, del rispetto per l'autorità e neanche per ripercorrerne la fenomenologia connessa con la difficoltà di compiere una volta per tutte il passaggio dalla mentalità di suddito a quella di cittadino (con la tradizionale contrapposizione rispetto alle felici ec-

cezioni della Francia, dell'Inghilterra e della Svezia e il non meno tradizionale accostamento monco all'Italia, dove una diversa difficoltà a emanciparsi dalla mentalità del suddito dà luogo semmai a forme di qualunquistico anarchismo). Interessante per noi è piuttosto il modo in cui questa mentalità che da secoli ha caratterizzato almeno una parte della società civile tedesca confermi in forme nuove la sua presenza anche in comportamenti in apparenza aggiornatissimi del cittadino tedesco federale medio. Questi comportamenti aggiornati si rifanno, con molta serietà e, per certi aspetti, con innegabili vantaggi, alla forza di modello riconosciuta al *way of life*, anglosassone. Il pragmatismo, la concretezza empirica, il senso, non più teologico e anzi laico, che ciò che conta non è il sistema teorico o ideologico, ma l'azione che incide immediatamente sulla realtà sono acquisizioni che stanno rendendo assai più duttile non solo la mentalità e l'opinione pubblica ma anche i comportamenti delle istituzioni, dell'amministrazione, della burocrazia. Qualunque straniero abbia a che fare anche con questi aspetti della vita nella Repubblica Federale non può non godere dei vantaggi di questa silenziosa rivoluzione avvenuta in una mentalità che ancora nei primi decenni del dopoguerra non riusciva a intaccare secoli di modellizzazioni ben diverse. Pure il modo in cui queste novità sono state recepite ha in sé qualcosa che può lasciare perplesso l'osservatore straniero. È difficile evitare l'impressione che, per es. l'abbandono di un atteggiamento sistematico-deduttivo e per così dire teologico significhi in molti casi soprattutto il sollievo di poter neutralizzare la politica, questo continente misterioso, pieno di insidie e di veleni, riducendola a fatto di basso profilo, ad amministrazione tecnica dell'esistente. Questo culto della politica quotidiana senza ambizioni è stato assolutizzato (come spesso è accaduto, non solo in Germania e in Italia, quando si è recepito frettolosamente un modello, di solito francese o anglosassone ma a volte anche scandinavo e, in decenni precedenti e in direzione opposta, cinese o cubano o prima ancora sovietico) senza troppo badare all'originario valore contestuale e alle con-

dizioni concomitanti che lí consentivano a quel modello di funzionare veramente nella direzione che gli imitatori si augurano si riproduca un po' magicamente in casa propria.

A me sembra che nel caso della Repubblica Federale non sempre siano felici i frutti dell'incrocio fra il modello pragmatico anglosassone e l'antica diffidenza nei confronti della politica come dimensione diabolica in cui è inevitabile sporcarsi le mani. Oggi i presupposti teologici di tale diffidenza, legati alla concezione di Dio e dell'anima, sono ovviamente operanti solo in una minoranza. Oggi è difficile trovare tracce, anche nella Repubblica Federale, della presenza di Dio, dell'anima e del diavolo, a meno che, metaforeggiando, non li si voglia riscoprire nei principi, quasi universalmente accettati, dell'efficienza e del consumo. Oggi è scomparso anche il sovrano, cui il suddito delegava il compito sacrale e insieme diabolico di esercitare la politica nelle forme di un potere che distribuiva poi ai sudditi solo il compito residuo di eseguire e amministrare. E certo l'amministrazione è anche oggi l'aspetto principale di una politica ridotta in linea di principio al piccolo cabotaggio.

Solo in questo innesto si può cogliere la specificità tedesca di quel fenomeno proprio di tutto l'Occidente che — dopo i contrasti dei primi decenni successivi al '45 e dopo l'ondata dell'ideologizzazione a oltranza — vede l'attenuarsi o l'estinguersi del grande dibattito politico. La corsa al centro, che toglie nettezza di contorni ai maggiori partiti; la difficoltà di profilare progetti politici davvero alternativi nonostante gli ampi spazi che quella corsa al centro dovrebbe pur lasciar liberi; le difficoltà di praticare la politica anche come elaborazione di spinte di fondo in forma di progetto politico a lunga scadenza trovano nella Repubblica Federale un terreno di coltura particolarmente favorevole: esse riattivano infatti antiche tendenze riduttive che solo in alcuni anni del primo e del secondo dopoguerra erano state veramente contrastate, di rado — purtroppo — con successo duraturo.

Non va taciuta una conseguenza che viceversa contraddice le tendenze tedesche tradizionali: il prevalere di una

concezione della politica come amministrazione dell'esistente ha dato inattesamente spazio, in anni recenti, anche al fenomeno della corruzione. Il fenomeno non è certo di dimensioni preoccupanti, se paragonato a ciò che avviene nella società civile e nell'amministrazione pubblica in Italia. Da noi i pericoli sono ben più gravi e del resto la corruzione trova riscontro, pur nella novità delle sue manifestazioni e delle sue ripercussioni, in malformazioni purtroppo inveterate della nostra compagine sociale. Proprio perché per la Germania moderna si tratta sostanzialmente di un *novum*, il fenomeno tedesco rivela comunque una significativa connessione con questa singolare variante tedesca dell'appiattimento della politica sull'amministrazione.

La difficoltà tipicamente tedesca di fare umanamente i conti con le peculiarità della dimensione politica della vita collettiva a me non sembra per altro limitata alla opinione pubblica inserita più o meno passivamente nel sistema. Se ripensiamo alla cultura di opposizione degli anni Sessanta e dell'inizio degli anni Settanta, è difficile sottrarsi all'impressione che in molti casi essa finisse per raggiungere da levante gli stessi lidi del distacco dalla concreta partecipazione politica su cui, provenendo da ponente, si era ed è attestata una parte non trascurabile dell'opinione pubblica benpensante. Può suonare ingeneroso, ma in molti casi il radicalismo, proponendo alternative che avevano il solo difetto di essere prive di ogni forza d'innesto in quella realtà della Repubblica Federale che rifiutavano in blocco, finivano col dare una consacrazione di sinistra all'antica riluttanza ad imbarcarsi in un dibattito politico concreto, fatto di capacità di progetti di ampio respiro ma anche di reattivo radicamento nella realtà. Certo si trattava comunque di fermenti a cui merito sta di aver animato la vita culturale e intellettuale del paese. Oggi che di quei fermenti rimane ben poco, più evidente ci appare anche la funzione positiva (basti pensare alla vicenda del *Berufsverbot* e a certi aspetti della contestazione studentesca) che nessun movimento più re-

cente è riuscito ad ereditare. Non è però un caso se da quella contestazione sono sorte, in anni in fondo recenti ma che oggi ci appaiono quasi remoti, solo due fiammate di breve respiro: da un lato il terrorismo (forse ancora più cieco e distruttivo dell'analogo fenomeno italiano) e, all'estremo opposto, il serio tentativo di certi intellettuali come Günter Grass di trasformare la non partecipazione in coscienza critica dei movimenti politici di rinnovamento. Questo secondo fenomeno rimane una delle pagine più positive della recente storia politico-culturale della Repubblica. Che oggi però se ne possa già azzardare un consuntivo, dimostra che il respiro di questo tentativo va purtroppo considerato limitato, forse addirittura episodico.

Un discorso a parte merita nel nostro contesto la forma di contestazione che è stata caratteristica degli anni Ottanta. Il nostro punto di vista ci può forse permettere un'analisi unitaria di quel gruppo di spinte contraddittorie che è al fondo del successo dei Verdi. Tre polarità insuperabili si delineano all'interno del movimento: culto della Natura e culto della *Heimat*; superamento della carica ideologica tipica della contestazione precedente e produzione irriflessa di quella che forse oggi è l'unica ideologia ancora in circolazione; fondamentalismo radicale, ancora una volta destinato all'auto-emarginazione, e bisogno di inserimento, esposto al rischio di graduale perdita di ogni specificità.

Natura e *Heimat* sembrano due facce della stessa medaglia. In sostanza si tratta però di due spinte ideologiche difficilmente integrabili. Idoleggiare la positività di uno stato naturale messo continuamente in pericolo dall'uomo significa cadere in un atteggiamento di radicale negazione della storicità della vita. Poco male, potremmo dire, se un simile atteggiamento non si mostrasse in se stesso contraddittorio e cioè ambiguo e pronto a tutti i salti della quaglia. Non si capisce su che base si possa mitologizzare una natura di cui non faccia parte pure ... la natura umana, con le sue caratteristiche di intervento, deformazione,

consumo, proprie, per quel che se ne sa, già degli uomini delle caverne. Ma, più che questa banale mitologizzazione, colpisce la mancanza di auto-critica: come è possibile ignorare che anche l'elaborazione di un tale mito della Natura è essa stessa frutto di un'evoluzione culturale e cioè storica e cioè poi sì 'naturale', se si riconosce che la culturalità è un dato antropologico primario, ma viceversa 'innaturale', se naturale si giudica solo ciò che, fisicamente o mentalmente, non altera l'equilibrio iniziale delle forze in gioco? Del resto nessuno potrebbe neanche venire a sapere del sorgere di un'ideologia verde della Natura, se essa non venisse messa in circolazione attraverso strumenti di comunicazione e modalità di azione che sono propri di una cultura profondamente 'innaturale' come quella in cui i Verdi si muovono (come tipici prodotti essi stessi di una società affluente), operano e su cui incidono, almeno parzialmente, in termini necessariamente culturalizzati e socializzati.

All'assolutizzazione della Natura si associa nella propaganda, ma più intimamente si contrappone, il culto della *Heimat*. Qui si tratta, al contrario, di un eccesso di culto storicistico, dell'assolutizzazione di un passato integro che solo per arbitrio si può chiamare 'naturale' e che è piuttosto da definire tradizionale. Questo culto della *Heimat*, piaccia o non piaccia, costituisce — in una società per il resto fortemente snazionalizzata — l'unica forma di recupero di una qualche forma di identità nazionale, tradizionale o piuttosto tradizionalistica. Per fortuna comunque questo recupero non viene spesso pensato fino in fondo. Se è vero infatti che occorre lottare contro la perdita dello spessore del passato, non è dal culto della *Heimat* che sia lecito attendersi altro che la ripetizione di esperienze deleterie già fatte.

La contraddizione logica fra i due aspetti della Natura e della *Heimat* nulla toglie però, ovviamente, alla loro connessione di fatto nell'ideologia verde più radicale. Del resto non è certo la prima volta che un tale incrocio si verifica nella storia culturale dell'umanità e in quella tedesca in

particolare. Ben noto è per es. l'innesto 'innaturale' fra utopismo (connesso alla proiezione della realtà umana in un supposto stato naturale idillico o paradisiaco) e idealizzazione di un certo passato, specialmente se nazionale, intesa come reazione contro determinati sviluppi della società e della cultura moderna. L'anti-capitalismo romantico trovò in questa miscela la formula operativa che oggi più che mai ci appare ricca sì di mille elementi di critica fondata allo sviluppo del mondo moderno ma insieme e ancor più gravida di sviluppi peggiori del male che pretendeva di combattere (un giudizio, tra parentesi, che recenti rivalutazioni possono indurre a sfumare, non certo a capovolgere).

Nel caso dei Verdi la contraddizione appare meno inquietante perché pochi fra loro arrivano a riconoscersi senza riserve nelle forme estreme di mitologia ideologizzante che qui abbiamo schizzato. E questo rifiuto dipende prima di tutto dal fatto che il movimento è sorto inizialmente proprio sulla spinta del superamento dell'ondata ideologizzante che aveva caratterizzato la contestazione di ispirazione marxista. È indubbio che la forza dei Verdi è stata fin dall'inizio nel loro approccio trasversale rispetto alle contrapposte ideologie che dominavano il campo, in Germania come in tutto l'Occidente, fino a una diecina d'anni fa. La loro sensibilità per l'oggi, per le contraddizioni di un assetto sociale e di una mentalità, di un atteggiamento culturale che provocavano per l'oggi e per il domani danni empiricamente constatabili sulla pelle di ognuno o concretamente prevedibili sulla base di estrapolazioni discutibili solo nei dettagli; la rimessa in discussione di due astrazioni ugualmente rovinose (da un lato la fede in un progresso tecnologico lineare indifferente alle ricadute negative sulla vita degli uomini reali coinvolti in quell'avventura e dall'altro la fede nei frutti miracolosi di un gioco di puri ribaltamenti dialettico-rivoluzionari): questi e altri simili elementi profondamente anti-ideologizzanti hanno fin dall'inizio caratterizzato infatti il movimento verde. Anche questa seconda tensione polare fra disideologizzazione e nuove ideologie appare difficilmente superabile e anzi si

ripercuote in maniera drastica sulla terza polarità da cui siamo partiti. Infatti se i Verdi perseguissero fino in fondo la mitologizzazione della Natura e della *Heimat*, essi si condannerebbero all'inefficacia propria di puri sognatori o alla falsa efficacia di una semplice moda. Negando invece che i loro interventi affondino le loro radici in quell'ideologia, essi rinunzierebbero di fatto alla loro peculiarità e si trasformerebbero in uomini politici come gli altri, il cui prevalente interesse per la pur decisiva dimensione ecologica mai potrebbe legittimare la messa in ombra di mille altri problemi non meno essenziali. Le loro proposte, campagne, rivendicazioni non andrebbero più accettate o respinte in nome di quei valori assoluti, ma in quanto si dimostrino, volta per volta, più o meno opportune, fondate, compatibili con altre esigenze sociali e politiche. A questo punto la politica verde si risolverebbe in una serie di interventi non meno 'innaturali' di ogni altro possibile intervento di altra ispirazione, che può aspirare a modificare, correggere, frenare gli sviluppi dell'attuale modello di organizzazione, ma non a farne saltare le basi stesse. I Verdi rischiano in definitiva di divenire un partito come gli altri. Di più: essi rischiano che la parte concreta delle loro rivendicazioni venga riassorbita nei programmi di altri partiti, finendo con lo svuotarne la stessa possibilità di sopravvivenza autonoma. Quanto più 'verde' si fa la mentalità della maggioranza (e grossi progressi in questo senso si possono per fortuna registrare nella Repubblica Federale e non solo in essa), tanto più forte si fa il rischio che i Verdi, in quanto tali, si rivelino una meteora — o assumano le caratteristiche di un partito in cui la dimensione 'verde' sarà sempre meno esclusiva o anche solo determinante.

Il passato nazista

Se ci siamo soffermati così a lungo su questo fenomeno, ciò è dovuto non solo alla sua indubbia rilevanza (empiricamente in larga misura positiva) ma anche alla possibilità

che questa discussione ci ha offerto di esemplificare, a proposito del movimento politico-ideologico più nuovo nella vita della Repubblica Federale di Germania, gli scompensi che derivano a nostro avviso dalla difficoltà di inserire l'azione nel presente in un equilibrio dinamico che sappia tener conto anche della dimensione delle radici e delle prospettive di sviluppo futuro.

Alla luce di questo atteggiamento che ci sembra prevalente nella mentalità tedesco-federale, pur con manifestazioni opposte a seconda che si tratti dell'opinione variamente moderata e istituzionale o di ambienti variamente ispirati alla contestazione, avrà forse più senso riproporsi la doppia questione, da cui era partita quest'analisi, a proposito dei modi in cui vengono affrontati (o non affrontati) due nodi essenziali del passato e del futuro: il nazismo e la riunificazione.

Da alcuni anni il dibattito sul nazismo ha trovato un punto focale nel cosiddetto *Historikerstreit*, una discussione fra storici di professione che ha superato l'ambito degli specialisti. Esso consente all'osservatore straniero di focalizzare un discorso che altrimenti rischierebbe di diventare troppo ampio e sfrangiato. È infatti significativo che l'argomento abbia finalmente raggiunto il centro della riflessione scientifica nel paese, occupando a quarant'anni di distanza il posto centrale che per gli stranieri avrebbe da sempre dovuto occupare.

Non è un caso però se la discussione è divenuta un fatto più che specialistico nel segno di un ridimensionamento del fenomeno. Non è un caso in un duplice senso: perché in tal modo esso viene a collocarsi in un ambito più generale, tipico degli ultimi anni in Occidente e anche, come ormai sembra certo per segnali abbastanza univoci, anche nell'Europa Orientale. Un esempio particolarmente precoce è il dibattito che in Italia ha avuto inizio con le ricerche 'normalizzanti' di Renzo De Felice su Mussolini e sul fascismo. Il bicentenario della Rivoluzione Francese ha poi creato un foro più ampio a studi che mirano in certa misura a ridimensionarne il carattere di rottura appunto

rivoluzionaria o anche a contestare il valore positivo delle sue conseguenze per la successiva evoluzione della Francia e dell'intera Europa. Nell'Unione Sovietica infine il distacco critico rispetto agli sviluppi dello stalinismo sembra dover investire sempre più direttamente anche l'avvio stesso della Rivoluzione d'ottobre.

Riflusso? Disideologizzazione? Applicazione, a eventi di portata colossale ma pur sempre specifica, del rifiuto metodologico di una visione *événémentielle* e per 'catastrofi' della storia a favore di una maggiore attenzione alle ondate di lunga durata? Cambiamento generazionale di prospettive, per cui ciò che occupava l'intero primo piano (ora in piena luce, ora con l'ancor più massiccia presenza di una macchia oscura e impenetrabile sorta da un processo di rimozione), lentamente arretra fra i fatti storici del passato che, per quanto grande, appare ormai soprattutto come passato? Forse insieme un po' di tutto questo.

Qui interessa però ancora una volta illuminare la via tedesca al ridimensionamento di questo grande (e cioè terribile, orrendo) passato per cogliere alcune peculiarità e distorsioni che a nostro avviso rischiano di diminuire la portata benefica di un atteggiamento critico più distaccato e favoriscono, forse contro ogni intenzione, il perpetuarsi di una passività di fondo che sembra permanere, anche se in forme diverse rispetto ai tempi del « Deutschland ohne Trauer » o della stessa auto-accusa di « unbewältigte Vergangenheit ».

Il grande argomento di Ernst Nolte, per nominare solo il protagonista del dibattito, è, ridotto all'osso, che gli orrori del genocidio nazista non sarebbero stati un frutto necessario e intrinseco alla natura del movimento e alla logica politica del partito-stato. Si tratterebbe di una risposta mimetica a precedenti sovietici, certo poi degenerata in forme e dimensioni mostruose. Senza voler entrare nel merito della ricostruzione dei fatti, è evidente che quest'impostazione del problema conferma un disturbato rapporto con un passato così recente e così scottante. Sembra innegabile una continuità d'atteggiamento con

vecchie polemiche degli anni Cinquanta. Allora tedeschi anche in buona fede osservavano con comodo buon senso che in fondo il bombardamento di Dresda e le bombe atomiche sganciate sul Giappone, l'espulsione in massa dei tedeschi dai territori dell'Est o magari le crudezze della guerra partigiana in Italia, in Jugoslavia, in Francia erano crimini di guerra non meno gravi (o, per i giustificazionisti ad oltranza, dure ma in fondo comprensibili azioni di guerra, in una guerra che era da tutte le parti, appunto, totale). Si trattava di un tipico esempio di un gioco con la 'carta forzata'. Sollecitando l'inevitabile consenso dell'interlocutore alla condanna di certe forme di guerra indiscriminata che hanno indubbiamente macchiato la condotta degli Alleati, si cercava in realtà di ricoprire di un velo di nebbia (a seconda dei casi umanitaria o machiavellica) la specificità, che era per l'appunto in discussione, non di singoli episodi ma di un coerente, sistematico progetto in cui si identificò l'intera strategia di un regime politico e in cui del resto trovava realizzazione, spesso letterale, il programma, ben precedente alla seconda guerra mondiale, anticipato in *Mein Kampf* e nelle teorie razziste e anti-semite del nazismo

Il punto non può essere la scusa pseudo-infantile « non sono stato il solo a rubare la marmellata » o viceversa « l'ho fatto perché lo faceva mio fratello ». Oggi dovrebbe essere possibile fare i conti, finalmente in modo umano e critico, con questo passato. E cioè prima di tutto cessare di trattarlo come un passato che si può scegliere di avere o non avere avuto. Oggi è possibile mettere da parte i tanti *escamotages* che hanno caratterizzato per decenni la reazione di cerchie molto vaste. In questo senso vanno considerate parimenti negative forme anche fra loro opposte di una tale reazione. Sia la rimozione che la demonizzazione (di un singolo folle, malato, mostro o di un limitato gruppo di suoi non meno folli seguaci) finivano per vie opposte con l'emarginare l'episodio nazista dalla linea principale della storia tedesca. Oggi si tratterebbe di fare quasi esattamente il contrario di ciò che si sono proposto gli storici riduzionisti e norma-

lizzatori. Essi possono avere ragione su mille punti particolari e senza dubbio sarà utile prendere atto di queste correzioni di dettaglio e anche della collocazione del fenomeno nazista in un più ampio contesto internazionale (o addirittura antropologico): nulla infatti è più improduttivo del gesto di chi si limita a scuotersi la polvere dai calzari. In una simile arroganza filistea trova alimento il mito (in definitiva anch'esso riduttivo e quasi razzistico) di un popolo tedesco predestinato da tutta la sua storia (ridotta ad anticipazione del nazismo) a uno sbocco così disumano. I frutti di un tale mito nell'opinione pubblica europea sono stati (e sono in parte ancora) di natura opposta, ma sempre deleteria: c'è chi si è chiesto se il popolo tedesco non sia intrinsecamente schizofrenico, dato che ha potuto produrre dal suo seno sia un Goethe sia uno Hitler; e c'è viceversa chi si è sentito provocato a scoprire la prima traccia della tabe nazista già, per es., in Herder o in Fichte. Due forme di determinismo etnologico (o magari sociologico) che, sotto le spoglie della perplessa contemplazione di un insuperabile enigma storico, nascondono non solo l'intolleranza ma il rifiuto di affrontare il compito ben più arduo di una comprensione articolata (che è comunque l'esatto contrario di un'assoluzione generale o di una normalizzazione riduttivistica).

Oggi la via dovrebbe essere aperta a questa più differenziata comprensione che non riduce il nazismo a episodio o a infezione, acuta ma casuale e passeggera, ma che, se è severa nel rintracciare forme di corresponsabilità e di assenso, evita allo stesso tempo demonizzazioni e autoflagellazioni non richieste. Che la via però non sia ancora priva di ostacoli è confermato ancora oggi dal clamoroso episodio del discorso e del linciaggio morale del presidente del *Bundestag*, cui molti di noi, anche all'estero, abbiamo in un primo momento partecipato, certo per incompletezza di informazione ma forse anche perché corrivi al *cliché* del tedesco incorreggibile. Non voglio entrare nelle questioni di tecnica oratoria che, sembra, hanno favorito la sdegnata reazione della sinistra democratica in Parlamento e fuori.

Dal testo stenografico del discorso di Jenninger però risulta nel complesso un'esposizione ben ragionata dei termini reali nei quali si presenta oggi il problema: il nazismo va capito nella sua pericolosità di cui è parte essenziale proprio la capacità di presentarsi come forma estrema di forze effettivamente operanti nella coscienza (o nel subconscio) di una maggioranza del popolo e, più precisamente, della società tedesca dell'epoca come si era venuta strutturando nella storia e attraverso le spinte irrisolte del dopoguerra. Il vero problema messo in luce particolarmente cruda dallo scandalo del *Bundestag* sembra semmai quello connesso alla difficoltà, per i rappresentanti migliori dell'opinione pubblica democratica di sinistra, ma anche di centro, di distinguere fra apologia del nazismo e analisi delle forze che ne spiegano il successo e ne illuminano le radici tutt'altro che avventizie. Il vero nodo sta nella difficoltà di superare la passività con cui la mentalità prevalente nel paese ha accantonato la questione del nazismo. Anche in Italia il vero pericolo è sempre stato la ritualizzazione della condanna del fascismo e del resto anche l'esaltazione di quel grosso fenomeno che certo distingue in maniera rilevante il caso italiano da quello tedesco: alludo ovviamente alla Resistenza, la cui efficacia è stata e in parte ancora appare neutralizzata proprio dalla sua esaltazione rituale, nemica di un'interpretazione critica e differenziata. Sarebbe però un errore non meno grave, in Italia ma ancor più in Germania, pretendere di continuare a imporre una ritualizzazione di condanne e glorificazioni, senza chiedersi se i destinatari di quest'opera missionaria di *Aufklärung* (un'opera di per sé a doppio taglio, proprio perché vista come esterna al soggetto cui è destinata) siano sempre gli stessi, come nei primi decenni dopo il '45. La nuova generazione è nata dopo la fine del nazismo. Perché la chiarezza a proposito del nazismo diventi per essa momento costitutivo della sua coscienza civile, nulla sarebbe pernicioso come l'aggredirla con la formula della colpa collettiva. Rimanere a quest'impostazione significa dimostrarsi ancora una volta incapaci di lavorare con la

pienezza della dialettica fra passato, presente e futuro. È astratto pretendere che in una simile impostazione si riconosca una generazione che non solo non si sente personalmente coinvolta in vicende proprie dei padri se non ormai dei nonni, una generazione che, salvo alcune frange che vent'anni fa si sentivano più o meno confusamente terzomondiste, è nel suo insieme anche troppo improntata secondo ben altri modelli di comportamenti e valori, quelli che in maniera approssimativa vengono definiti americani e americaneggianti. Tutt'altro dovrebbe essere l'approccio, perché esso risulti operante per una generazione che in tutti i suoi atteggiamenti risulta legata alla sola dimensione del presente e che è stata educata e ha trovato possibilità di affermarsi solo rimuovendo in blocco l'incidenza reale di tutto il passato e di tutto il futuro non immediato. Si tratta di una generazione, per rimanere al caso dello sterminio degli ebrei, per cui è anche troppo facile meravigliarsi che il problema venga ancora proposto, dato che essa è più che disposta a riconoscere che Einstein e Freud fanno parte della migliore cultura tedesca, che è riprovevole qualsiasi discriminazione nella vita quotidiana verso quegli ebrei che del resto nella vita quotidiana in Germania è ben difficile incontrare, mentre ogni soddisfazione è concessa allo stato di quegli stessi ebrei, nei cui confronti viene lodevolmente seguita una politica di riguardo politico e di riparazione finanziaria. Se il conformismo discriminatorio è tutt'altro che estinto, per combatterlo è necessario prendere atto delle vesti più decorose e alla moda di cui oggi si ammanta. Per rendersi conto della realtà nuova delle generazioni attuali, può essere utile prestare attenzione a fenomeni anche limitati ma sintomatici: valga come esempio il confronto fra le reazioni suscitate, a distanza di generazioni, dal *Diario* di Anna Frank, da *L'istruttoria* di Peter Weiss e, recentemente, dal film *Holocaust* e dalla *pièce I rifiuti, la città e la morte* di Werner Faßbinder. I dubbi sull'autenticità del diario e insieme la disponibilità a sentirsi messi in causa da quel gruppo di quotidiana umanità in primo piano e di anonima

disumanità nello sfondo sono assai lontani dall'incrocio tra fastidio per il rigore didattico di Weiss e grande rito collettivo di espiazione, ma ancor più diverso è l'atteggiamento di attonita scoperta di ciò che concretamente poteva essere stata una carneficina di cui si legge in astratto nei libri di scuola di una società che sembra aver esorcizzato ogni dimensione tragica. Infine le polemiche che hanno portato all'esclusione dalle scene della *pièce* in cui Faßbinder trasforma l'attacco alla speculazione edilizia in un attacco trucemente caricaturale agli esponenti ebraici di tale speculazione, possono indurre l'osservatore straniero a stupirsi che le reazioni abbiano oscillato fra tre estremi negativi: la richiesta di un intervento censorio, la difesa esasperata della legittimità di una polemica che si pretende quasi a forza di far passare come solo sociale, la sostanziale indifferenza dell'opinione media. Sia permessa un'integrazione ipotetica a questa lista: se oggi Brecht avesse lo stesso peso nell'immaginario teatrale che ebbe non più di vent'anni fa e se venisse riproposta la sua identificazione del nazismo con una necessaria degenerazione terroristica e gangsteristica dello sviluppo del capitalismo, la reazione sarebbe probabilmente di perplessa se non infastidita incomprensione, dato che tutti i termini di riferimento del discorso brechtiano (capitalismo, imperialismo, socialismo, proletariato) hanno subito nel corso di pochi decenni trasformazioni radicali, nella realtà e anche nella consapevolezza collettiva.

Non è un caso se anche nel rapporto col passato nazista si avvertono mutamenti di taglio e anche di linguaggio che sarebbe sciocco sottovalutare. Non è un caso se il tema letterario della resa dei conti con quel passato ha trovato in anni recenti più spesso espressione, presso esponenti delle generazioni post-belliche, in romanzi che si rifanno al *topos* illustre del contrasto generazionale tra padri (colpevoli o comunque meschini) e figli (puri o più spesso frustrati e segnati). Il *topos* è stato operante nella letteratura e nel teatro tedesco dell'espressionismo e già prima nel naturalismo e su su fino allo *Sturm und Drang*:

nei nostri anni, per altro, non sembra destinato a produrre capolavori. Qui non interessano però giudizi estetici di valore, bensì una constatazione: laddove il passato nazista viene spontaneamente avvertito come problema attuale, ciò avviene in termini che non sono più quelli iniziali ma risultano specifici della nuova generazione. Tutto è visto in un orizzonte privato e soggettivo, che è poi l'unico che abbia un senso immediato per una generazione che avverte il mondo come spaccato fra soggettività e un anonimo meccanismo collettivo privo di eccessive asprezze ma anche di forze profonde di coinvolgimento. Basta riandare a titoli come il *Doktor Faustus* o *Il tamburo di latta* per avvertire una distanza decisiva (e certo anche un impoverimento): ma, appunto, si tratta di cogliere il senso di questa distanza, il cui riconoscimento è il presupposto perché si possa affrontare, in questo campo essenziale ma pur sempre limitato, il più generale problema di un approfondimento, nelle nuove generazioni, di quello spessore tridimensionale del tempo, senza il quale una società, per quanto florida, non può riuscire a essere veramente umana.

La riunificazione

Più complesso è in un certo senso il discorso sul ruolo che il problema della riunificazione fra i due stati tedeschi svolge (o non svolge) nella vita politica e nella opinione pubblica della Repubblica Federale. Su questo tema è possibile distinguere diverse fasi, di segno quasi opposto fra loro, e individuare, negli ultimi anni, una notevole dose di maturazione e saggezza all'interno di una evoluzione che pure non si è ancora del tutto liberata da certe forme di rimozione con le connesse tendenze all'appiattimento della coscienza collettiva.

Coloro che non sono più giovani ricordano senza dubbio il respìro di sollievo con cui l'Europa salutò oltre quarant'anni fa la scomparsa di un Reich unitario e poi il lento formarsi di due stati che allora sembravano de-

stinati a rimanere privi di forza militare e addirittura di una propria politica estera autonoma. Tracce di quella reazione psicologica contingente sono innegabilmente ancora presenti. Il paragone che ancora negli anni Cinquanta accadeva sentir formulato da bocca tedesca: « Che direste voi italiani se fosse toccato all'Italia, in fondo corresponsabile della seconda guerra mondiale, di venir spaccata in due? » suscitava forse un fugace senso di solidarietà. Esso però veniva soffocato ben presto dalla consapevolezza che tali appelli alla comune sensibilità suonavano per lo meno prematuri di fronte a una situazione certo crudele, ma che i tedeschi stessi avrebbero dovuto prima di tutto sforzarsi di comprendere e di accettare come conseguenza inevitabile di scelte compiute dallo stato e dal popolo tedesco. Né a favorire una maggiore comprensione contribuivano certo le manifestazioni grandi e piccole di questa incapacità di interiorizzare il problema. Penso al revanscismo, non limitato a un legittimo senso di sradicamento, di gruppi regionali di profughi che non rimasero senza peso anche in partiti che si proclamavano di centro. Penso anche, per fare un esempio minimo ma significativo, alla impressione che sull'ospite straniero non mancavano di suscitare le carte geografiche esibite in ogni vagone della *Bundesbahn*, che riproducevano il territorio del Reich nei confini del 1937, segnalandone ampi settori come solo provvisoriamente occupati dalle potenze vincitrici. Né si può dimenticare quanto a lungo sia rimasta in vigore la dottrina Hallstein, che prevedeva la rottura delle relazioni diplomatiche con gli stati che riconoscessero la RDT. Mi sia consentito infine il ricordo di un piccolo episodio giornalistico, che si colloca comunque già negli anni Sessanta. Quando il notorio bolscevico ed estremista Golo Mann sostenne, in una conferenza tenuta al Goethe Institut di Roma, che la linea Oder-Neiße andava riconosciuta come confine definitivo degli stati tedeschi verso l'Est, nella Repubblica Federale si scatenò una violenta campagna di stampa contro le infiltrazioni rosse in un ente autonomo bensì, ma retto dalle pubbliche finanze, come il Goethe Institut.

Ricordo questi episodi per misurare la distanza che divide l'oggi da quei primi decenni. Il profondo valore simbolico della visita di Willy Brandt al ghetto di Varsavia non è destinato ad attenuarsi col tempo. Da tale inizio derivano gli effetti nell'insieme benefici di quell'*Ostpolitik* che nella sostanza continua ancora oggi e che ha favorito il graduale arretramento, anche nell'opinione pubblica, dapprima di ogni forma di revanscismo e poi dell'attualità stessa del problema della riunificazione. Nell'insieme quest'evoluzione ci appare oggi retrospettivamente ispirata soprattutto a criteri di realistico buon senso: insistere nella politica precedente avrebbe significato isolare sia politicamente che economicamente la Repubblica Federale da una parte importante dell'Europa e anche del Terzo Mondo, senza che si potesse contare su un appoggio veramente convinto da parte dell'Occidente. D'altro canto la meta di un'unificazione intesa come riassorbimento della Germania comunista nella struttura occidentale della Repubblica Federale si andava rivelando sempre più irrealistica e in definitiva forse neanche davvero desiderabile. Il Muro di Berlino aveva finito col consolidare la compattezza della RDT (e non è questo il primo esempio nella storia di un atto disumano i cui effetti si sottraggono alla lunga a un semplice giudizio di moralità). E soprattutto le strutture economiche, sociali, la mentalità, i comportamenti, gli stili (e non solo i livelli) di vita si erano ormai talmente divaricati (anche e forse soprattutto dove il *western way of life* — occhieggiato soprattutto attraverso la televisione — è divenuto feticistico oggetto di un culto nostalgico e necessariamente deformante) che ipotizzare la fusione significherebbe accettare, quanto meno, lunghi processi di crisi, concorrenzialità e forse rigetto.

Si tratta — come si vede — di argomenti di buon senso, del genere di quelli che dopo anni di disperazione fa chi lentamente impara a convivere con un'amputazione. E anche la più costruttiva saggezza non toglie che l'amputazione resti e che quella stessa saggezza colorisca di un che di innaturale o di forzatamente 'diverso' anche i com-

portamenti più apparentemente disinvolti e le forme apparentemente più impregiudicate di auto-realizzazione.

Del resto nulla nella storia è necessariamente un vicolo cieco. Per il momento i mutamenti in corso nell'Europa Orientale sembrano per paradosso comportare un irrigidimento della separazione fra i due stati tedeschi e forse addirittura un rallentamento nel processo di normalizzazione che si era avviato nei fatti. Oggi però non si può più radicalmente escludere che prima o poi si avvii un ulteriore riavvicinamento, comunque destinato a durare decenni, ma che fino a pochi anni fa chiunque avrebbe escluso anche come gratuita fantasia.

Concluderò anche questo paragrafo con un ricordo personale. Meno di due anni fa a Weimar sedevo a bere birra con alcuni colleghi delle due Germanie. Per la prima volta dopo decenni di congressi internazionali mi capitò allora di assistere a uno scambio di opinioni fra studiosi delle due aree che non si limitavano alle solite considerazioni professionali o diplomatico-mondane. Gli uni e gli altri parlarono del proprio stato e della propria società con toni fortemente critici, ma ribadendo allo stesso tempo la propria decisione di continuare ad operare con convinzione all'interno del sistema prescelto, o comunque capitato in sorte, anche per contribuire a modificarlo.

Già il fatto che ciascuno criticasse, ma senza sconfessioni, il proprio sistema, invece di farsi forte delle ammissioni autocritiche dell'altro, mi fece capire che qualche cosa di decisivo stava cambiando. Il mio stupore crebbe però allorché la logica del discorso portò gli uni e gli altri a considerare le possibilità di una riunificazione o di una federazione, non in forme di annessione o di reciproca neutralizzazione ma come atto conclusivo, naturale e ragionevole, di un processo lentissimo di superamento di barriere e di muri, considerati fin allora strumenti irrinunciabili di auto-difesa. Confesso che alla mia ammirazione per l'atteggiamento umanamente illuminato che si disvelava ai miei occhi si accompagnò involontariamente una reazione di italianissimo scetticismo. E intervenni nella discussione per

dire che capivo e apprezzavo lo spirito nuovo di questa nuova visione, ma che invitavo i miei interlocutori a inserire nelle loro considerazioni anche la necessità di superare in maniera decisa la diffidenza che in Europa avrebbe ancora per decenni sollevato una qualsiasi prospettiva, per quanto pacifica, di rinascita di una compagine tedesca al centro dell'Europa. Non credo di dovermi sentire imbarazzato per quelle parole. Oggi però, a meno di due anni di distanza, non so se le ripeterei senza aggiungere che forse la costellazione internazionale che si va delineando potrebbe alla lunga far apparire non inaccettabile una prospettiva che oggi sembra sì ancora decisamente avveniristica, ma forse non più soltanto generosamente avventurosa.

Aspetti della vita culturale

Tutto ciò che precede implica, anche se non sempre tematizza, una determinata immagine degli aspetti più propriamente culturali della mentalità prevalente nella Repubblica Federale. Nell'ultima parte di questo discorso si cercherà di rendere espliciti tali accenni, nei limiti — s'intende — in cui ciò può riuscire utile ad articolare la tesi, formulata all'inizio in termini consapevolmente unilaterali, di un disturbato rapporto col passato (e col futuro) come caratteristica che collega manifestazioni anche molto lontane fra loro. Trattandosi però in quest'ultimo paragrafo non più di correnti generali operanti in modo più o meno inconsapevole nell'opinione pubblica ma di elaborazioni creative, per loro natura fortemente differenziate, è evidente che il taglio prescelto non può e non vuole sostituirsi a una più distesa ricostruzione storiografica o a una puntuale discussione della validità di tali elaborazioni. Queste ultime considerazioni mireranno soprattutto a fissare alcuni punti di orientamento e si concentreranno infine sulla discussione sul mito, forse il fenomeno culturale più significativo degli ultimi anni.

Partiremo da una constatazione esterna: dopo il '45 la cultura tedesca non possiede più il ruolo di guida che aveva

svolto, almeno a tratti e volta a volta in diversi campi, fra l'Ottocento e il primo Novecento. Non sono certo mancate le eccezioni: spesso però si è trattato di personalità o di correnti la cui acme risaliva a prima della seconda guerra mondiale e che sovente non erano altro che fenomeni di ritorno (per i sopravvissuti si trattò in genere di un ritorno anche fisico, dall'esilio). Pensiamo a Thomas Mann, a Brecht, a Hesse, a Bloch, a Benjamin, ad Adorno e in genere alla scuola di Francoforte, a Husserl, a Heidegger, alla psicanalisi, a Scholem e a Buber, all'architettura razionalistica, alla musica dodecafonica. Anche nelle generazioni successive non sono mancati singoli scrittori, uomini di teatro, musicisti, epistemologi, critici, giuristi, politologi, fisici, biologi che hanno svolto una funzione importante in ambito internazionale ma sono rari i casi in cui grandi movimenti artistici e culturali abbiano avuto la loro matrice nella Repubblica Federale.

Nel campo della cultura che un tempo si sarebbe chiamata umanistica lo scontro è stato fra i resti di tendenze variamente storicistiche, un razionalismo di stampo o neopositivistico o analitico con spunti di critica epistemologica sempre più radicale, una dialettica più o meno direttamente influenzata da Marx ora in direzione di una filosofia della storia ora di un ammodernato razionalismo, un interesse ora partecipe ora critico per la dimensione utopica da un lato e per la dimensione simbolica, vista ora in termini variamente strutturalistici o semiotici, ora valutata come *primum* irriducibile della fenomenologia antropologica.

Dal nostro punto di vista questo dibattito variegato e a volte caotico si può utilmente ridurre a tre tendenze fondamentali: il gusto dell'analisi de-storicizzata delle forze (o, se del caso, delle forme) in gioco, studiate nella loro operatività immediata sulla scacchiera a volta a volta fatta oggetto di indagine; il tentativo di cogliere la legge genetica del divenire, in forme ora di costruzione dialettica ora di decostruzione e smontaggio; l'interesse per il gioco fra nulla e reti simboliche.

Sembra difficile sottrarsi all'impressione che al centro

sia comunque (subíto o fatto oggetto di critica) il disagio connesso con la difficoltà di affermare sinteticamente ma in maniera non a-critica il nesso tra farsi magmatico delle cose, loro dispiegarsi attuale e incalzare verso un futuro di nuovo magmatico. Eccessi di asettica chiarezza formalizzatrice o di compiacimento per il magma o per il vuoto sembrano dominare il campo, senza dar luogo alla possibilità (forse nemmeno più desiderata) di un'interpretazione unitaria. La produzione artistica e letteraria si è concentrata dapprima sulla resa più o meno rigorosa di quel vuoto e di quella frammentazione, poi sull'esperienza del silenzio o sulla sperimentazione neo-avanguardistica con le vuote griglie della comunicazione, ancora sullo scavo del negativo in una realtà disumanamente positiva, oggi infine — così almeno sembra — su una serie di recuperi che vanno da una soggettività isolata da ogni contesto alla molteplicità caleidoscopica e godibile delle mille possibilità date di esperienze e di forme, presenti o passate, culturalizzate o epifaniche.

La critica letteraria

Un cenno particolare merita il campo a me più familiare degli studi di critica letteraria, cui credo sia lecito riconoscere una notevole funzione quale indicatore delle tendenze dell'epoca. Qui gli spazi erano stati a lungo occupati da due tendenze critiche opposte nel giudicare il rapporto fra l'opera d'arte e il tempo ma che pure partivano entrambe inconsapevolmente da una comune, oggi quasi inconcepibile concezione del rapporto fra tempo dell'opera e tempo della lettura. La *Geistesgeschichte* e la *Kulturgeschichte* infatti miravano a cogliere il farsi dell'opera individuale e geniale in un rapporto ora dialettico, ora magmatico, ora trasfigurante, sempre ricco di valori emblematici, con il corso ideale delle grandi correnti della storia di un non meglio definito spirito della cultura occidentale o germanica o tedesca o protestante. Una tale impostazione comportava la possibilità di individuare grandi filoni di sviluppo culturale-estetico

(lo spirito tragico, quello barocco-gotico-romantico o magari espressionistico, quello 'greco' della germanicità ecc.).

All'estremo opposto la *werkimmanente Interpretation* assumeva e presumeva di poter « erfassen », afferrare concettualmente, come dice Staiger, le leggi oggettive di manifestazione di quella illuminazione che è il testo poetico e che per virtù propria è capace di « fassen », afferrare emotivamente, l'animo del lettore.

Comune alle due tendenze era comunque il prescindere dal problema di come si possa stabilire un ponte di « Einfühlung » e/o di comprensione fra le due sponde, separate dall'abisso storico-cronologico, del genio creatore e del gusto (o forse ancora una volta del genio) ri-creatore. L'empiricità del presente era ignorata, il presente era nuda capacità di proiettarsi nell'assolutizzato eterno presente del passato creativo, anche se a noi oggi è ben chiaro che questa supposta scintilla capace di unire in un comune incendio spirituale i due attimi creativi si coloriva in effetti surrettiziamente di tutte le inconfessate esigenze attuali e attualizzanti che lo spirito ri-creatore proiettava nella supposta universalità dello spirito creatore.

La novità fondamentale che si fece strada in Germania a partire dagli anni Sessanta si può ricondurre dal nostro punto di vista alla necessità, avvertita con urgenza sempre maggiore, di problematizzare il rapporto fra genesi e riattualizzazione dell'opera o, come si cominciò a dire, del testo. A questo punto la critica letteraria fu costretta a uscire dagli steccati nazionali e cominciò ad aprirsi alle correnti, a volte alle mode, della critica e della metodologia internazionali. Le vie che si potevano percorrere erano diverse, spesso divergenti, e tutti sappiamo quanto numerose esse si sian fatte nel corso degli ultimi decenni. Dal nostro punto di vista esse si possono però ricondurre a tre: 1) lo storicismo dialettico e socio-ideologico, con l'importante variante della critica francofortese delle ideologie e, in tempi più recenti, la tendenza a un saggismo antiaccademico attento soprattutto a individuare le grandi correnti che animano le modificazioni dell'immaginario

collettivo al crocevia fra stratificazioni antropologiche e codificazioni ideologizzanti, indagate però ora soprattutto per il valore impegnativo che esse riescono a volta a volta ad assumere; 2) la tendenza strutturalista, nutrita talora, almeno all'inizio, delle esperienze della critica stilistica; 3) le tendenze semiotiche. I contributi della psicologia del profondo si sono riversati, a seconda dei casi, in ciascuna delle tre tendenze principali qui individuate. Comuni a tutte queste tendenze ci sembrano retrospettivamente due presupposti. L'interesse per la letteratura e per l'arte intese come strumenti (o addirittura sistemi) di comunicazione, con l'essenziale differenza che quasi sempre lo sforzo era di decodificare i segni (qualche volta intesi anche solo come segnali) per arrivare al livello più profondo, che sarebbe poi il messaggio. Solo in determinati filoni strutturalistici l'interesse si è concentrato sui sistemi di codificazione in quanto tali, in cui si è scorto in definitiva il vero messaggio del testo. Il secondo (non sempre confessato) presupposto è stato il diritto dell'interprete di attualizzare la ricezione del messaggio: secondo gli uni solo la coscienza critico-ideologica di oggi poteva chiarire dal proprio punto di vista il carattere progressivo o regressivo del messaggio che ci arrivava dalla distanza del passato; secondo gli altri solo la coscienza metodologica di oggi poteva fissare le griglie attraverso cui l'organismo magmatico, ancora immerso nel liquido amniotico della genesi, poteva trasformarsi in asettico reperto per moderne analisi scientifiche di laboratorio.

La prevaricazione del presente a danno di un'auspicabile circolazione fra passato e presente ha trovato a volta a volta dei correttivi o dei palliativi che però talora hanno finito con l'aggravare l'aporia. Così l'idea che solo l'astensione da ogni giudizio di valore potesse riscattare da un'attualizzazione tendenziosa; o al contrario l'idea che il testo potesse e dovesse venire legittimamente aggirato, 'trattato', abbassato a pedana di lancio, se non a pretesto, di un processo di reviviscenza, l'unico giudicato non notarile, basato sulla variazione, la 'parodia', la 'citazione

citabile' (come è noto questo presupposto è stato poi anche alla base di gran parte delle migliori e peggiori messe in scena contemporanee dei classici, che concentrano le loro cure, a volte geniali ma sempre violente, ora sui contenuti ora sui linguaggi). Agli estremi opposti si collocano da un lato la *Rezeptionsästhetik* (col suo tentativo di uscire dal dilemma superando ermeneuticamente il dilemma fra assolutezza del testo e assolutezza della sua riattivazione nell'ultima lettura) e dall'altro l'immersione del testo nella rete dei trasporti di committenza e di efficacia sul pubblico contemporaneo, delle tradizioni e intenzioni retoriche e pragmatiche.

Ancora problematica ci sembra nell'insieme l'acquisizione di un rapporto veramente produttivo e dinamico fra il testo come radicale alterità (quell'alterità che sola ci arricchisce perché apportatrice di modificazioni della nostra struttura precedente) e il ricettore di oggi (che è tale solo perché attivamente crea in sé lo spazio per quell'arricchimento). E forse non è un caso che in tutta questa ricchezza di approcci rimanga in penombra proprio la dimensione specifica del testo artistico, quella simbolico-proiettiva, a vantaggio di quella comunicativa e di quella simbolico-conoscitiva. Privilegiare queste dimensioni significa a nostro avviso trascurare la peculiarità del segno artistico, che è appunto non transitiva o veicolare ma proiettiva, a favore di un'interpretazione riduttivistica. In tal modo rischia di andar perduta l'unica possibilità di cogliere il senso del testo non come reperto 'archeologico', come semplice documento, ma neanche come pretesto di attualizzazioni tendenziose o arbitrarie, bensì come unica forma di attività umana capace di riprodursi nel futuro in quanto impegnativa riattivazione del passato.

Quanto queste difficoltà si ripercuotano sugli strumenti di approccio che la scienza della letteratura ha approntato per avviare l'opinione pubblica (e cioè prima di tutto le nuove generazioni di allievi delle scuole e delle università) al contatto coi testi ci sembra possa venir confermato da uno sguardo anche sommario alla prassi del-

l'insegnamento. Per quello che ci risulta, nell'insegnamento scolastico della Repubblica Federale è sempre più in auge la tecnica che chiameremo della letteratura in fotocopie. Sacrosanta è senza dubbio l'esigenza di buttare a mare l'autoritaria pretesa di inculcare l'immagine artificiosa di una coerente evoluzione storica lineare della letteratura e di favorire invece un puntuale contatto con la realtà dei testi, anzi con una molteplicità di testi anche extra-canonici, secondo un ricco spettro di procedimenti euristici ed ermeneutici. Le vie scelte per soddisfare tali esigenze finiscono però anche troppo spesso con l'indurre negli scolari un'immagine assolutamente artificiale dei reali paesaggi letterari. La singola pagina si presenta con un'ingannevole evidenza 'oggettiva' che in realtà è frutto del sottaciuto lavoro pre-selettivo del docente. Secondo il vecchio detto, anche il santo più santo può venir impiccato a una singola parola da lui veramente detta. Anche Mozart può essere considerato precursore di Schönberg, come osservava di recente Roman Vlad, se si isola la serie dodecafonica contenuta nell'entrata del Commendatore nel finale del *Don Giovanni*. La distruzione di un vero rapporto, creativo e responsabile, fra testo e lettura trova il suo coronamento nel surrettizio invito ad applicare alla supposta oggettività parlante della fotocopia l'oggettività di questa o quella griglia interpretativa resa disponibile secondo questa o quella ricetta del docente.

E questa sembra si possa definire solo una caricatura del certo necessarissimo contatto reattivo e anti-accademico con la impregiudicata pienezza dei testi. Di fatto anche questa via aggiornatissima rischia di ribadire soltanto e di approfondire la difficoltà, per una civiltà basata, nella Repubblica Federale non meno che nel resto dell'Occidente, sul principio dell' 'usa e getta', di ristabilire in forme non passive ma neanche arbitrarie la profondità dello spessore storico dell'immaginario attuale.

A questa esigenza non sembra possano dare un soddisfacimento davvero funzionale anche altri strumenti didattico-culturali, pur ispirati a punti di vista antitetici a

quelli dell'insegnamento-fotocopia. Mi riferisco alle storie della letteratura che negli anni Ottanta hanno invaso il mercato, facendo seguito a una pluridecennale sosta quasi totale, sosta certo fisiologica dopo le ubbriacature ispirate alle forme più varie e più sospette di *Geistesgeschichte*. Le leggi del mercato e del lavoro in *équipe* rischiano però di compromettere il fine essenziale di ricostruire nella coscienza dei lettori di letteratura il senso delle problematiche diacroniche ed extratestuali sotteso all'elusiva assolutezza testuale. Queste opere, spesso in quattro, sette, dieci volumi, richiedono infatti tempi lunghissimi di gestazione collettiva, se vogliono soddisfare lo standard di specializzazione oggi irrinunciabile, sia per la competenza sui singoli periodi letterari, sia per l'essenziale molteplicità degli approcci multidisciplinari. Il risultato è spesso eccellente nei particolari, discutibile nell'effetto complessivo. Queste opere, concepite in genere dieci o più anni fa, sono in parte vittime, prima ancora di essere completate, di quel processo di invecchiamento precoce che è la legge della produzione industriale. Si tratta infatti di storie sociali della letteratura variamente ispirate a quella *Ideologiekritik* che oggi, dopo aver reso servizi di grande pregio, sembra avere esaurito in gran parte la sua spinta propulsiva. Il lettore, beninteso, nel procedere nella selva di paragrafi e di capitoli, avrà spesso l'impressione che questo effetto di monolitismo leggermente invecchiato non sia poi così rilevante. Il rimedio però è a volte peggiore del male. In alcuni casi infatti le opere, così come si profilano alla lettura dell'utente reale, hanno ben poco di monolitico: le decine di collaboratori spesso non hanno potuto o voluto sacrificare le peculiarità della loro impostazione individuale. In tal caso però risulta compromesso proprio il fine sostanziale di queste che si chiamano Storie e a volte sono solo raccolte disorganiche di saggi parziali e non complementari, di livello ora eccellente ora medio e mediocre, ma comunque non idoneo a fornire quell'impianto unitario, storico e storiografico, che è la loro stessa ragione di esistere.

La discussione sul mito

A conclusione di quest'esposizione delle correnti in cui trova espressione un disagio che, pur comune a gran parte delle culture europee, rivela nelle sue peculiarità nodi specifici della cultura tedesco-federale, nessun argomento ci sembra meglio prestarsi che un breve resoconto sulla discussione intorno al mito.

Si tratta di una discussione centrale anche in Francia e in Italia, relativamente indipendente dalle discussioni sul mito che hanno caratterizzato nel corso del nostro secolo gli studi antropologici, etnologici e anche di psicologia del profondo. Già questa è una prima caratteristica genetica, utile per individuare il senso specifico del dibattito che non a caso, per lo meno in Germania, ha trovato i suoi punti di riferimento nelle elaborazioni dei pensatori romantici e poi più giù in Bachofen, Nietzsche, fino alla cultura irrazionalista negli anni di Weimar e il cui punto di riferimento polemico sottinteso o esplicito è semmai la Scuola di Francoforte.

Che la discussione sia sorta nella Repubblica Federale negli anni in cui si andava esaurendo la spinta della contestazione ideologica marxista e paramarxista le conferisce una valenza particolare, se questa circostanza viene collegata con i suoi precedenti ideologici specificamente tedeschi. Il crollo del mito nazista aveva significato fra l'altro la messa fuori gioco di tutte le forme di esaltazione irrazionalistica del mito moderno (e cioè artificiale e di secondo grado) che avevano preceduto e accompagnato l'affermazione del III Reich. La sacrosanta demitizzazione era avvenuta lungo due vie principali: una che chiamerei liberal-illuminista, l'altra marxista. Si è trattato di due forme di smontaggio della mistificazione ideologica considerata propria del mito. Come tutti gli smascheramenti riduttivistici, anche questa salutare ondata demitizzante non poteva però avere effetti definitivi. Smontare un determinato mito non significa render conto della necessità e della funzione antropologica di quel fenomeno che può indubbiamente dar

luogo a manifestazioni radicalmente deteriori. Limitarsi a quell'opera di smontaggio significa al più gettar via un bambino forse infetto con un'acqua certamente molto sporca. Di fatto per decenni si è affermato un tabù che si reggeva su definizioni quale irrazionalista, fascista, reazionario che condizionavano una visione perbenistica della Storia come luogo in cui l'infuriare del mito era dovuto solo a superabili condizioni patologiche sociali e ideologiche (sempre che, come nella variante adorniana, non prevalesse una sconsolata diffidenza rispetto alla capacità stessa degli uomini di emanciparsi durevolmente).

La svolta credo si possa riconnettere con l'esplosione e col sostanziale fallimento del Sessantotto. Oggi è per noi agevole riconoscere in esso un impasto incoerente ma significativo di razionalismo anti-storicistico e spesso anti-storico, di spontaneistico individualismo anarchico e di solidarismo post- o pre-individualistico, di progressismo ipermoderno e di lotta a qualsiasi modernità non solo capitalistica ma comunque tecnicizzata, di esaltazione del Progetto utopico e di rifiuto di qualsiasi progetto.

Ben presto fu facile rendersi conto che la forza del Sessantotto non stava nell'una o nell'altra di queste dimensioni, ma nella sua capacità di farsi recepire come energia mitizzante. Che fosse un tipico mito di sinistra, poteva lasciare solo in apparenza indifferenti le vestali del razionalismo di sinistra, perché comunque obbligò tutti a interrogarsi sulla natura di questa forza di mitizzazione, evidentemente non legata necessariamente a moti sociali, e a ideologie, di destra. Una conseguenza di grande portata fu una spinta auto-critica che portò molti intellettuali di sinistra a chiedersi per la prima volta seriamente se anche negli ideali e nelle realizzazioni 'di sinistra' nel mondo non si annidassero germi di deteriori mitizzazioni irrazionalistiche.

La corrente prevalente non si è limitata però a tale auto-critica. Proprio il fallimento del Sessantotto ha creato le premesse di una riflessione più ampia sulla necessità antropologica della dimensione del mito e più in particolare

sulle sue connessioni con quel nichilismo che a sua volta diveniva oggetto non solo di rivalutazioni ma anche di valutazioni più differenziate da un punto di vista sia storiografico che epistemologico.

È a questo punto che questo processo di necessaria rimeditazione ha rischiato e rischia di far emergere certi limiti che ci sembrano connessi con l'attuale atmosfera culturale prevalente nella Repubblica Federale. L'impasto fra mito e nichilismo non conserva sempre la sua carica critica ma tende ad assolutizzarsi trasformandosi, da fondata revisione di troppo facili visioni di progresso e di modernità, in una sorta di post-moderno 'utopismo statico', in cui apocalissi e rifiuto di una cultura del progetto si mescolano in un saccente gusto dell'auto-disgregazione.

Anche la critica cui queste tendenze estreme vengono sottoposte risulta però più di una volta poco convincente. Spesso si tratta di una mera reazione, aggressiva fino alla voluta incomprensione ma poi nella sostanza solo difensiva. Spesso ci si limita a tagliare certi rami del proprio precedente razionalismo progressista (dialettico o illuministico o neo-positivistico che fosse), rami che però si erano già da tempo disseccati per conto proprio. E a una visione dell'uomo, che è comunque più ampia perché non si sottrae al compito di illuminare nel dibattito tutte le dimensioni antropologiche, senza limitarsi a suddividerle in negative e positive, si finisce troppo spesso col contrapporre un umanesimo critico che risulta purtroppo più spesso riaffermato solennemente che approfondito in forme autenticamente critiche.

Certo è difficile reprimere un senso di fastidio di fronte alla rimessa in circolazione, sull'onda della nuova visione del mito, di vecchi *cliché* mitizzanti che troppo facilmente hanno conseguito una sorta di consacrazione a nuove verità di massa e di moda. E non è facile tener sempre distinti il razionalismo come kantiano privilegio della ragione di illuminare tutto ciò che è umano e il falso razionalismo, che dichiara legittime o addirittura esistenti solo le dimensioni razionali o razionalizzabili dell'uomo. Sia i rinnovati

compiacimenti irrazionalistici che le moralistiche condanne di quel momento della proiezione mitica che ha il suo posto limitato ma ineliminabile nella fenomenologia delle potenze umane sembrano confermare soprattutto una difficoltà di fondo della cultura della Repubblica Federale. Per essa sembra ancora difficile muoversi liberamente fra la tentazione di abbandonarsi al fascino di correnti sotterranee e l'altra di tenersi ostinatamente a riva, preoccupata soprattutto di salvarsi l'anima.

Se pongo termine a questa rassegna, insieme troppo ampia e troppo sommaria, su questa nota critica, ciò non avviene certo nella presunzione che la società e la cultura italiana possano guardare alla società e alla cultura della Repubblica Federale e in genere dei paesi di lingua tedesca dall'alto di una qualche specola privilegiata. Al contrario, il tono spesso critico di questo mio resoconto di pluridecennale osservatore che non si considera più estraneo al mondo di cui parla, è dovuto a una duplice consapevolezza: molti dei problemi e delle aporie di cui ho trattato sono in ultima analisi solo la variante tedesca di problemi ed aporie comuni all'Occidente e in particolare all'Italia; il mio qualunque contributo a illuminare la loro specificità tedesca ha un senso solo se inteso come un modo per sollecitare anche gli intellettuali italiani a prendere coscienza della specificità delle varianti italiane di quegli stessi nodi istituzionali, sociali e culturali.

RECENSIONI

N. Fusini, *Due. La passione del legame in Kafka*, Feltrinelli, Milano 1988, pp. 191, Lire 20.000.

Nadia Fusini, nel suo libro *Due. La passione del legame in Kafka*, confessa di essere stata spinta a scrivere sull'autore praghese dalla volontà di « comprendere un uomo, e le sue parole » e dal desiderio di restituire « il ritmo di un'anima complessa e semplicissima al tempo stesso ». Dice ancora che leggendo Kafka ha sentito un « colpo al cuore » e io penso che si rivolga soprattutto al lettore che ha provato lo stesso sobbalzo e la stessa emozione di fronte alla vita e all'opera dello scrittore.

In questa sua indagine si muove con estrema padronanza fra il vasto materiale che va dalle lettere ai diari ai racconti e romanzi, citandone i passi più significativi ed intervallando così la sua voce di commentatrice con quella dell'autore stesso, in un andamento scorrevole ma intenso, fatto di brevi frasi, ricco di richiami a singole parole-chiave e di domande a cui si dà — e ci dà — puntuali risposte. Non c'è, e non ci può essere, una netta distinzione fra scritti personali e *fiction*, visto che le parole provengono in entrambi i casi dallo stesso uomo ed è proprio la conoscenza del suo animo, che è, così si esprime, lo scopo dello studio. Se in vita egli è stato compreso interamente forse soltanto da Milena Jesenská, che ha amato l'uomo-Kafka e ha riconosciuto il valore dello scrittore-Kafka, traducendolo in ceco, in questa acuta analisi le lettere rivolte a lei diventano un ulteriore prezioso documento per la comprensione dell'opera, così come lo sono i saggi di altri attenti interpreti, fra i quali la Fusini fa riferimento soprattutto a Benjamin, Canetti, Bataille e Cacciari.

I cinque capitoli del libro abbracciano vari aspetti del « legame » espresso nel sottotitolo: con il padre — che emerge soprattutto in « La Condanna » e nella famosa Lettera —; con la Donna — al cui incontro di persona Kafka preferisce il malefico *Ersatz* delle lettere—; con la Scrittura. Quest'ultimo è forse il rapporto più doloroso, per così dire « sperimentato sulla propria pelle »,

essendo lui stesso letteratura. Vista poi la complicata posizione etnica dello scrittore praghese-ebreo-di lingua tedesca, si capisce come la perdita di un sicuro ancoraggio alla lingua materna provochi in lui sfiducia nel mezzo espressivo, il quale non può che alludere metaforicamente alla realtà.

Alla base dell'analisi della Fusini, c'è un *Grundmuster* che dà struttura al saggio e ne illumina altresì l'interpretazione critica, cioè il « *Mythos della nascita* ». Di fronte al Padre onnipotente, alla sua massa corporea schiacciante, alla sua irruenza verbale e alle minacce che ne fanno uno « spauracchio », il Figlio si vede inerme, in perpetua attesa di eventuali improvvisi attacchi, insonne per preparare le strategie di difesa, magro per sottrarsi persino alla vista del Nemico. Sembra che la presenza del Padre escluda automaticamente quella del Figlio; occupando il primo gran parte di un'immaginaria mappa topografica della vita, al Figlio rimangono soltanto gli scarti, talmente minimi e poco ospitali, da causare in lui per sempre la sensazione di vuoto sotto i piedi, di provvisorietà, di rifiuto e di estraneità.

Tagliato fuori dal dominio della vita in superficie e del matrimonio, di competenza del Padre, non può fare altro che scavarsi una sua tana, tramutare la parola-a-viva-voce in silenzio o scrittura e vivere di letteratura. Sottraendosi al pericolo che lo minaccia — o sembra minacciarlo — egli azzera ogni legame con l'Altro, non lo conosce, non lo capisce, perché la sua esistenza notturna e sotterranea ha fatto di lui un essere talmente « singolare » e « differente » da dover essere lasciato solo e separato dagli altri, con i quali non ha nulla in comune.

I suoi veri consanguinei non sono i familiari, ma Grillparzer o Flaubert, scrittori e scapoli come lui, e la sua unica possibilità di procreare non è quella attraverso il sesso, ma quella della scrittura. Teme che ogni legame che non sia quello con la letteratura, che si fonda sull'angoscia e si mantiene nella solitudine, possa minacciare la sua esistenza di « Schriftsteller ». Nonostante i tentativi di inserimento nella vita pura e semplice attraverso una donna, dettati dal senso di colpa per la luciferina autoesclusione dall'umanità, Kafka alla fine cede. O meglio, la conclusione viene « dal di fuori » ed è la malattia, intesa come dono e salvezza: lo libera dal fidanzamento con Felice, da Milena, dall'ufficio, però anche dalla letteratura stessa...

Se la vita di Kafka è stata sempre « un'esitazione prima della nascita », un tenersi in equilibrio o una *Zerrissenheit* che lo squarciava, solo quando ne viene annunciata ufficilamente la fine, lo scrittore sembra prendere in mano le redini di quella sua anomala esistenza, fino ad allora mai « veramente » vissuta. È una vittoria personale: avendo corteggiato la Morte con la propria condotta di vita notturna, negandosi sonno, piaceri e cibo, si è imposto

da solo una sentenza, che non è la Condanna del Padre, né il giudizio del Processo di Felice... Rompendo il rapporto con Milena egli varca una soglia, trasfigurandosi — secondo l'intuizione di Nadia Fusini — in una figura « a metà *fool*, a metà sacro *innocente* ».

È con Dora, l'ultima donna della sua vita, l'unica « compagna » finalmente, che Kafka compie il difficilissimo passo: uccide dentro di sé, in sogno, l'ombra malefica della scrittura che lo ha perseguitato, abbandona l'alleanza con la letteratura per approdare « fra gli uomini ». In questo ultimo periodo, quasi di « ginestra » kafkiana, gli pare di intravedere una via d'uscita nella tradizione ebraica: il dolore come prova e passaggio di conoscenza, ma anche come legame tra sé e il mondo.

Il 23-1-1922 Kafka annota nel Diario: « Sembrava che a me come a tutti gli altri fosse dato il centro del cerchio e... io dovessi percorrere il raggio decisivo e poi tracciare il bel cerchio. Invece ho preso sempre la rincorsa verso il raggio, ma sempre ho dovuto interromperlo ». È appunto questa impotenza quella che la Fusini definisce il « dramma del concluso, di ciò che ripiegando su se stesso si chiude sulla propria angoscia, senza tuttavia eliminarla ». In Kafka tutto è esitazione: c'è un inizio al quale segue subito una chiusura, che è però assenza di fine. Frammenti ermetici scritti in un linguaggio ridotto al midollo, « complesso e semplicissimo al tempo stesso »... Vale per la vita (tentativi di matrimonio) e per l'opera (romanzi incompiuti).

Prima di morire ordina che siano bruciati i suoi scritti, li ritiene *Erstlingswerke*, opera da principianti, che hanno mancato di rivelare la verità: non gli è dato il tempo di concludere! È lui il padre di famiglia che si cruccia per la fragilità, la magrezza della sua creatura, della cui condizione precaria e fluttuante fra vita e morte si sente responsabile. Giudica la sua creazione imperfetta e la condanna alla distruzione! Ma non ripete forse così il modello del rapporto fra Hermann e Franz, fra il Padre e Georg Bendemann?

Gli atti più semplici per gli altri sono difficili ed estenuanti per Kafka perché, mancandogli il *Grund*, la base, il necessario, ogni volta deve iniziare tutto daccapo. Non ha corredo mnemonico: ciò che a qualsiasi uomo è dato per scontato — il passato —, lui deve invece prima conquistarselo. Ecco perché ogni inizio lo sfibra e le sue energie non bastano per il completamento dell'azione, per tracciare « il bel cerchio ».

Kafka è uno ZERO, una nullità per il padre; per se stesso è unico, « *all-ein* » appunto, nel senso di « UNO-e-tutto », votato perciò alla solitudine; spesso poi è sdoppiato nel DUE, che è separazione e lacerazione, resa metaforicamente nella lotta interiore fra il Buono e il Cattivo, fra Caino e Abele; non sarà mai TRE, la triade, la perfezione, la Sacra Famiglia. Rimane chiuso nel suo

cerchio di solitudine, tutto solo, impegnato in una rincorsa che sempre interrompe e sempre riprende, senza raggiungere la meta prefissata.

Ciò vale, beninteso, per l'autore che considera la sua opera un « niente ». Invece, conclude la Fusini, « per noi è tutto. In essa risuona il suo *grido*. Lo comprendiamo: dice *no* ». E nel momento del grido, della sofferenza, dello squarcio di Kafka, balena una luce infernale che proviene, sappiamo, dal « Regno del Male »: la Letteratura!

ELEONORA LA VELLA

RIASSUNTI

ENRICO DE ANGELIS, *Proposta di uno schema per* 'Der Schimmelreiter' *di Theodor Storm*

Le apparizioni fantastiche nello *Schimmelreiter* e le loro rispettive spiegazioni razionali si presentano con una simmetria che si lascia riassumere in una formula.

ENRICO DE ANGELIS, *Vorschlag zu einem Schema für* 'Der Schimmelreiter' *von Theodor Storm*

Die phantastischen Erscheinungen im *Schimmelreiter* und ihre rationellen Erklärungen weisen eine Symmetrie auf, die sich auf eine Formel bringen läßt.

ROBERTA ASCARELLI, *Le ragioni del sogno.* 'Traumnovelle' *di Arthur Schnitzler*

Nella produzione schnitzleriana, *Traumnovelle* rappresenta una esperienza eccentrica e significativa, sia per complessità letteraria — dato il raddoppiamento concettuale degli eventi narrati e la sovrapposizione degli stili — sia per la sorpresa di un « lieto fine ». Coniugando queste caratteristiche, si struttura l'ipotesi di una progettualità propositiva dell'opera di Schnitzler, individuabile nella consapevole alleanza con le frantumazioni del « moderno ».

ROBERTA ASCARELLI, *Die Vernünftigkeit des Traumes. Arthur Schnitzlers* 'Traumnovelle'

Sowohl literarisch komplex auf Grund einer begrifflichen Verdoppelung der erzählten Begebenheiten und der Überlagerung verschiedener Stile, als auch überraschend auf Grund des glücklichen Finales, nimmt *Traumnovelle* innerhalb des Koordinatensystems

des schnitzlerschen Werkes einen exzentrischen und bedeutsamen Stellenwert ein. Dank der Verkettung dieser Eigenheiten liegt die Hypothese einer konstruktiv ausgerichteten Erzählhaltung nahe, die gerade in der bewußten Komplizität mit der Zersplitterung des Modernen aufzuweisen ist.

FRANZ HAAS, *Narrare storie e narrare la Storia. Le autobiografie di Elias Canetti e Manés Sperber*

Con questo contributo si è cercato di evidenziare le principali differenze sul concetto di autobiografia in Elias Canetti e Manés Sperber. Per Canetti esso consiste soprattutto nel guardare alle cose da un punto di vista interno del suo cosmo privato, in cui lo sfondo storico diventa secondario, laddove per Sperber, al contrario, il privato è soltanto un'annotazione marginale alla sua interpretazione personale della Storia da lui vissuta, e di questa visione oggettiva esterna ne risente spesso la qualità del testo. Sia per quanto concerne Canetti che quanto concerne Sperber la pubblicazione delle rispettive autobiografie ha contribuito notevolmente alla fama letteraria dei due autori.

FRANZ HAAS, *Geschichtenerzählen und Geschichte erzählen. Die Autobiographien von Elias Canetti und Manés Sperber*

Es wird in diesem Beitrag versucht die grundsätzlichen Unterschiede in der Konzeption von Autobiographie bei Elias Canetti und Manés Sperber aufzuzeigen. Handelt es sich bei Canetti hauptsächlich um eine Innenansicht seines Privatkosmos wobei der historische Hintergrund zur Nebensache wird, so steht bei Sperber hingegen das Private nur als Randbemerkung zu seiner persönlichen Geschichtsschreibung, unter deren objektivierenden Sachlichkeit die literarische Qualität der Texte häufig leidet. Sowohl bei Canetti als auch bei Sperber hat die Veröffentlichung der Autobiographie wesentlich zum literarischen Ruhm beigetragen.

LUCIANO ZAGARI, *Alla ricerca di una identità perduta. Problemi e prospettive dell'Austria e delle due repubbliche tedesche*

Un osservatore straniero che da decenni segue con partecipazione critica le vicende politiche e culturali dei paesi di lingua tedesca, offre un'immagine delle proprie esperienze e delle riflessioni scaturite dallo svolgimento del quadro istituzionale e della vita politico-culturale nella Repubblica Austriaca, nella RDT e nella RFT.

Ombre e luci appaiono largamente condizionate dall'appartenenza ai diversi blocchi in cui è ancora divisa l'Europa, ma ancor più dal tentativo di fare i conti con un passato ben difficile da inserire come premessa per un positivo rapporto col presente e con costruttive prospettive future. Il quadro risulta molto differenziato nei tre casi. Che in tutti e tre i casi le contraddizioni e i pericoli d'*impasse* occupino il primo piano, nonostante un'iniziale impressione complessiva di validità, è dovuto a peculiarità di ciascuna delle tre società e culture, ma anche ai loro legami con una realtà contraddittoria come quella dell'attuale civiltà europea di cui fa parte pure l'Italia (e quindi l'osservatore stesso).

LUCIANO ZAGARI, *Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Probleme und Perspektiven in Österreich und den beiden deutschen Republiken*

Ein ausländischer Beobachter, der seit Jahrzehnten mit kritischer Anteilnahme die politischen und kulturellen Angelegenheiten der deutschsprachigen Länder verfolgt, gibt einen Einblick in die eigenen Erfahrungen und Überlegungen, die sich aus der Verfolgung des politisch-kulturellen Lebens und der öffentlichen Einrichtungen in der Republik Österreich, der Deutschen Demokratischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland ergeben. Lichter und Schatten werden weitgehend durch die Zugehörigkeit zu den verschiedenen Blöcken bedingt, in die Europa heute noch geteilt ist, mehr aber noch durch den Versuch abzurechnen mit der eigenen Vergangenheit, die schwerlich als Voraussetzung für ein positives Verhältnis zur Gegenwart und für konstruktive Zukunftsperspektiven dienen kann. Das Gesamtbild ist in allen drei Fällen sehr unterschiedlich. Daß in allen drei Fällen die Widersprüche und Gefahren der Immobilität trotz eines zunächst soliden Gesamteindrucks im Vordergrund stehen, ist durch die Eigentümlichkeit jeder der drei Gesellschaften und Kulturen bedingt, aber auch durch deren Bindungen an eine widersprüchliche Realität, wie die der aktuellen europäischen Gesellschaft, zu der auch Italien (und somit der Beobachter selbst) gehört.

COLLABORATORI AL PRESENTE FASCICOLO

ROBERTA ASCARELLI, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Fil., Università degli Studi di Roma

ENRICO DE ANGELIS, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lingue e Lett. Straniere, Università degli Studi di Pisa

FRANZ HAAS, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Fil., Istituto Universitario Orientale, Napoli

ELEONORA LA VELLA, Via Marghera 35, Roma

LUCIANO ZAGARI, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Fil., Università degli Studi di Pisa

CAMBI

ACME - Milano
ACTA Linguistica - Budapest
ACTA Literaria - Budapest
ANNALI dell'Università di Lecce
ANNALI Fac. di Lett. e Fil. Università di Napoli
ANNALI della Scuola Normale Superiore - Pisa
ANNALI di Ca' Foscari - Venezia
ANNALI Istituto Storico Italo-Germanico - Trento
ATTEMPTO - Tübingen
AURORA-Jahrbuch - Würzburg
BEITRÄGE zur Namenforschung - Heidelberg
BEITRÄGE zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur - Halle/Saale
BERNER Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde - Bern
BODLEIAN Library Record - Oxford
BUCKNELL Review - Bucknell
COMPARATIVE Literature - Eugene (Oregon)
DEUTSCH als Fremdsprache - Leipzig
DOITSU Bungaku - Tokio
DURHAM University Journal - Durham
ÉTUDES Germaniques - Saint Mandé
GERMAN Life and Letters - Berkeley (California)
GERMANICA Wratislaviensia - Wroclaw
GERMANISCH - Romanische Monatsschrift - Heidelberg
GERMANISTISCHE Mitteilungen - Bruxelles
GOETHE-Jahrbuch - Wien
HEBBEL-Jahrbuch - Wesselburen
HEIDELBERGER Forschungen - Heidelberg
HEINE-Jahrbuch - Düsseldorf
HEINRICHMANN-Jahrbuch - Marbach
JAHRBUCH der Akademie der Wissenschaften in Göttingen - Göttingen
JAHRBUCH des Freien Deutschen Hochstifts - Frankfurt
KOMPARATISTISCHE Hefte - Bayreuth
LINGUA e Letteratura - Milano
MAINZER Komparatistische Hefte - Mainz
MANUSCRIPTA - Saint Louis (Missouri)
MODERN Language Review - Warwick
MONATSHEFTE - Wisconsin
MUTTERSPRACHE - Wiesbaden
NEOPHILOLOGUS - Amsterdam
NIEDERDEUTSCHE Mitteilungen - Lund
PHILOLOGICAL Quarterly - University of Iowa
RECHERCHES Germaniques - Strasbourg

RICE University Studies - Huston (Texas)
RINASCIMENTO - Firenze
SCHRIFTEN der Theodor-Storm-Gesellschaft - Husum
SCHWEIZERISCHE Zeitschrift für Geschichte - Bern
SICULORUM Gymnasium - Catania
STUDI Germanici - Roma
STUDIA Germanica Gandensia - Gent
STUDIA Germanica Posnaniensia - Poznan
STUDIES in English Literature - Huston (Texas)
STUDIES in Philology - Chapel Hill (North Carolina)
TEKT & Kontext - København
VIERTELJAHRSSCHRIFT zur Österreichischen Literatur - Graz
VITA e Pensiero - Milano
WEIMARER Beiträge - Weimar
WISSENSCHAFTLICHE Zeitschrift der « K.-Marx-Universität » - Leipzig
WISSENSCHAFTLICHE Zeitschrift der « E.-M.-Arndt-Universität » - Greifswald
ZEITSCHRIFT für Germanistik - Berlin (DDR)
ZEITSCHRIFT für Kulturaustausch - Stuttgart

PUBBLICAZIONI VARIE

DEUTSCHE Forschungsgemeinschaft - Bonn/Bad Godesberg
DEUTSCHES Literaturarchiv - Marbacha. N.
PHILOSOPHICAL Literary Society - Leeds
HERDER-Institut - Leipzig
NEW YORK Public Library - New York

UNIVERSITÀ Basel
» Belfast
» Bern
» Bonn
» Frankfurt a.M.
» Genova
» Hamburg
» Halle
» Helsinki
» Innsbruck
» Kiel
» Mainz
» München
» Ohio
» Stanford
» Tübingen
» Utrecht
» Wien

INDICE DELL'ANNATA XXXI (1988)

ARTICOLI E SAGGI

RICERCHE ED ESPERIMENTI

RECENSIONI

Rag. Francesco Gallo

Via Mezzocannone, 39 - NAPOLI

Tip. F.lli MIRELLI di V.zo s.n.c.
NAPOLI 1989