

STUDI GERMANICI - I quaderni dell'AIG

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Bruno Berni
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Ilaria Baldini
Luisa Giannandrea

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

STUDI GERMANICI

I quaderni dell'AIG

Forme e linguaggi della vecchiaia **Formen und Sprachen des Alters**

a cura di / herausgegeben von
Federica Missaglia – Francesco Rossi



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

5 | 2022

Indice / Inhalt

- 7 Formen und Sprachen des Alters – Einführung
Francesco Rossi - Federica Missaglia

Saggi / Essays

- 19 «[...] Und achtzehn Jahre streichen / Aus meinem Lebensbuch». Das alternde Ich in den Gedichten der Annette von Droste-Hülshoff
Barbara Sasse
- 35 Memorie da una casa di riposo. In *St. Jürgen* (1868) di Theodor Storm
Giovanni Tateo
- 49 «ein bitteres Ding»: il romanzo incompiuto di Wilhelm Raabe
Altershausen
Stefania Sbarra
- 63 I *Kriegsalmanache*, un genere del tramonto. Questioni aperte
Nicoletta Dacrema
- 77 Senilità, omoerotismo e regressione nell'ultimo Thomas Mann:
Die Betrogene
Silvia Ulrich
- 99 Una rivolta rassegnata. La tessitura della vecchiaia in Jean Améry
Micaela Latini
- 109 «Lieber ins Konzentrationslager, als zuzugeben sie ist über vierzig». Veza Canetti e il 'segreto' della vecchiaia
Jelena U. Reinhardt
- 125 Il superamento della solitudine del morente nel teatro civile di Rimini Protokoll, Milo Rau e Interrobang
Benedetta Bronzini
- 141 Metaphern des Alter(n)s im Roman *Wer ist Martha* von Marjana Gaponenko
Eriberto Russo

157 Sprachstörungen bei Alzheimer-Demenz. Die schützende Funktion der Mehrsprachigkeit vor altersbedingten Demenzerkrankungen

Gianluca Cosentino

179 Alternde Jugendliche – veraltende Jugendsprache. Restandardisierung von juventolektalen Intensivpräfigierungen

Joachim Gerdes

203 *Senioren** – einige diskurspragmatische, lexikographische und lexikometrische Betrachtungen

Goranka Rocco

219 La promozione del turismo per la terza età: un confronto tra italiano e tedesco

Marella Magris

235 Abstracts

243 Hanno collaborato / Beitragende

«ein bitteres Ding»: il romanzo incompiuto di Wilhelm Raabe *Altershausen*

Stefania Sbarra

Wilhelm Brandes, amico di Wilhelm Raabe e autore della sua prima biografia uscita nel 1901 a Wolfenbüttel, ricorda il disagio dello scrittore in occasione dei festeggiamenti che si tengono per il suo settantesimo compleanno nella sala del municipio di Braunschweig nel settembre del 1901. Solo con Brandes in una stanza attigua l'anziano scrittore, atteso da un folto pubblico, pronuncia queste parole rompendo un lungo silenzio: «Eigentlich ist es doch eine *capitis diminutio!* [...] Sie und Engelbrecht und noch ein paar – so wäre das Rechte gewesen!»¹. I festeggiamenti poi, continua Brandes, si protraggono fino a notte fonda. Raabe educatamente fa buon viso a cattiva sorte mentre, come suggerisce l'aneddoto, avrebbe preferito una serata tra gli amici che frequenta in seno all'associazione dedita al folklore e alla cultura locale Die ehrlichen Kleiderseller, di cui è membro con Brandes ed Engelbrecht, l'uno filologo e l'altro avvocato dalle ambizioni letterarie. Da una lettera a Ferdinand Avenarius del 1 luglio 1901 sappiamo inoltre che Raabe, cui non arride il successo del grande pubblico, reputa gli onori che gli vengono tributati nell'anno del suo settantesimo compleanno come una «späte Schildererhebung»², una tardiva levata di scudi in suo favore. Con il racconto storico *Hastenbeck*, il suo ultimo cimento narrativo pubblicato nel 1899, Raabe nel frattempo si è congedato dalla cerchia dei lettori che fino alla sua morte vedranno solo la riedizione dei suoi titoli migliori scelti dall'editore Grote. Raabe in realtà sta già lavorando dal 2 febbraio 1899 a un nuovo

1 Wilhelm Brandes, «*Altershausen*». *Einführung und Kommentar*, in «Mitteilungen der Raabe-Gesellschaft», 6 (1916), pp. 77-84: 81: «In realtà però è una *capitis diminutio!* [...] Lei, Engelbrecht e un altro paio – così sarebbe stato bene!» (laddove non diversamente indicato le traduzioni sono di chi scrive).

2 Cit. da Ulrike Koller, *Wilhelm Raabes Verlegerbeziehungen*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1994, p. 182.

romanzo intitolato *Altershausen*³ che abbandonerà in un cassetto nel 1902, resistendo alle sollecitazioni dell'editore che preme per avere il manoscritto completo. In questo stesso anno, stando ad un ricordo di Fritz Hartmann, Raabe si definisce uno scrittore del diciannovesimo secolo che non ha più nulla da dire al ventesimo⁴. Il 13 luglio 1910, evidentemente contrariato, oppone l'ultimo, definitivo rifiuto al suo editore: «Die abgerissenen Fäden in Altershausen für Ihren Zweck wieder aneinander zu knüpfen, wird sich nicht machen lassen, es ist ein bitteres Ding, das ich in den Jahren 1899 und 1900 im Grunde für mich allein zu spinnen begonnen hatte»⁵. Del resto, in una lettera del 9 agosto 1906 a Hans Müller-Brauel, si era visto «auf dem Alterstheil Altershausen als 'Schriftsteller a.D.'»⁶, uno scrittore per metà in pensione e fuori servizio ad Altershausen: in quel luogo immaginario che diventa letteralmente dimora della vecchiaia, e che sarebbe riemerso dal suo lascito con la pubblicazione postuma nel 1911 dei primi sedici capitoli di un romanzo non terminato sulla tarda età. Raabe riflette su questa condizione anche al di là del dato biografico innegabile di una familiarità tra lo scrittore e il suo ultimo protagonista dal nome vistosamente allegorico di Feyerabend, la cui ironia nulla mette in luce, negli articoli accademici, come il chiasmo nell'incipit di un articolo di Malte Kleinwort del 2012: «Nach Altershausen mit Feyerabend, mit *Altershausen* nach Feierabend?»⁷.

La trama è presto detta. Il dott. Friedrich Feyerabend, che ha perso molto presto la moglie e un bimbo, è un esimio medico chirurgo, psichiatra ed Effettivo Consigliere Segreto (*Wirklicher Geheimer Rat*) plurititolato. Vanta una straordinaria carriera accademica ed è autore di importanti trattati, accolti con favore dalla comunità scientifica. Si tratta di un uomo, insomma, che gode del riconoscimento indiscusso dei suoi contemporanei, come suggerisce la ripetizione cadenzata e talora irritante dei suoi numerosi titoli altisonanti e dei suoi successi planetari

3 Karl Hoppe, *Entstehung und Veröffentlichung von «Altershausen»*, in «Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft», 8 (1967), 1, pp. 72-79: 72.

4 Cit. da Malte Kleinwort, *Schreiben am Feierabend. Wilhelm Raabes «Altershausen»*, in «Zeitschrift für Germanistik», 22 (2012), 2, pp. 318-331: 318-319. Il libro di Fritz Hartmann è *Wilhelm Raabe. Wie er war und wie er dachte. Gedanken und Erinnerungen*, Adolf Sponholtz, Hannover 1910.

5 Wilhelm Raabe, *Sämtliche Werke* [Braunschweiger Ausgabe], hrsg. v. Karl Hoppe – Jost Schillemeit, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1966-1994, Ergänzungsbände I-IV, Bd. II, p. 504: «Riallacciare i fili strappati ad Altershausen per i Suoi fini, non si può fare, è una cosa amara che negli anni 1899 e 1900 ho cominciato a interessare per me».

6 *Ivi*, p. 471.

7 Kleinwort, *Schreiben am Feierabend*, cit., p. 319.

che costituiscono il *Leitmotiv* più ingombrante del libro. All'inizio ha alle spalle i festeggiamenti pubblici per il suo settantesimo compleanno, che lo lasciano esausto. I festeggiamenti, più subiti che apprezzati, anziché gratificarlo gli provocano la caduta in una profonda crisi e gli rovinano l'umore, come nota la sorella Karoline che vive con lui assumendo su di sé tutti gli aspetti pratici della vita del celebre fratello. Nella malinconia dei giorni che seguono il giubileo matura la decisione di ritornare ad Altershausen, alla ricerca del migliore amico d'infanzia il cui ricordo, nella cornice solenne del giubileo, irrompe con tutta la sua impertinenza. Appena sceso dal treno che lo ha condotto nello scenario dei suoi primi passi nel mondo, si imbatte casualmente, e per la prima volta dopo quasi sessant'anni, nell'amico di un tempo, e coetaneo, Ludchen Bock. Questi, come apprende con stupore il celebre medico, in seguito a una brutta caduta sulla testa è rimasto fermo allo sviluppo cognitivo di ragazzino di dieci anni. A prendersi cura dell'anziano bambino intrappolato in un ritardo mentale che è una infanzia permanente, è Minchen, anch'essa amica un tempo di entrambi gli uomini, che ha votato l'intera sua vita a Ludchen. Il sonno di Feyerabend che alloggia in un albergo di Altershausen è attraversato da un sogno inquietante che lo vede nei panni di un vecchio schiaccianoci alle prese con il suo successore nuovo di zecca. Il sogno è riferito da un narratore che poi, negli ultimi quattro dei sedici capitoli, dà ampio spazio al racconto della vecchia Minchen. È lei che ripercorre al cospetto di Feyerabend, avido della storia che si è perso, i sessant'anni non vissuti in una Altershausen smarrita durante la costruzione di una sfolgorante carriera altrove, che qui ed ora, al cospetto di Ludchen e di Minchen, perde significato. Nell'attesa che il racconto di Minchen continui, al cospetto di Feyerabend disposto come mai prima ad un lungo ascolto, il romanzo si interrompe.

Ad accendere i riflettori della critica su questo testo sono le prime due pagine, in cui Raabe sembra disporre un esperimento narrativo che nella sua opera non ha precedenti, con questa audacia, e che basterebbe per ascrivere l'autore alla categoria paradossale di quel *Avantgardismus der Greise* cui Sandro Zanetti ha dedicato un bel libro che muove dall'assunto di Adorno per cui le opere tarde sono catastrofi⁸. E la catastrofe qui è nell'incipit, dove travolge la nozione stessa di io ancora prima che il protagonista, come accade per esempio in *Die Akten des Vögelsangs* e in *Stopf Kuchen*, si debba confrontare con un alter ego capace di mettere in crisi le certezze su cui si è ormai costruita

8 Sandro Zanetti, *Avantgardismus der Greise? Spätwerke und ihre Poetik*, Fink, Paderborn-München 2012, p. 7 ss.

un'intera esistenza, improvvisamente imprigionata nell'irreversibilità di una direzione che si rivela tutt'altro che necessaria. In *Altershausen* la crisi dell'io si compie cioè ancor prima che il soggetto della narrazione si imbatta in un suo riflesso rovesciato, che qui è inconsapevole custode di una verità cui il protagonista attinge quando non serve più a nessuno. Qui è dal di dentro che la nozione di soggetto si incrina, e rivela la fatica che costa la sua ricomposizione, che può avvenire solo per via ellittica. L'incipit suggerisce infatti che il narratore debba costituirsi *ex nihilo*, prima che la narrazione possa iniziare, e il processo di costituzione di questo io richiede una dilatazione del tempo di scrittura che si estende su una pagina e mezza nel segno della dilazione. Quella evanescenza del soggetto come costruzione identitaria su premesse sbagliate o quantomeno fragili, cui giungevano i protagonisti alla fine di *Stopfkuchen* e degli *Akten des Vogelsangs* a valle dell'intreccio, nel romanzo tardo di Raabe si trova a monte di ogni enunciato. Le prime righe, sul piano meramente sintattico, sono reticenti non solo circa l'identità del personaggio ma anche circa il suo status grammaticale, che si definisce per approssimazione fino ad assurgere a soggetto e oggetto della narrazione. Ad aprire il romanzo è, quindi, il processo doloroso della costituzione di un io che non è più, al risveglio, un dato naturale, e che perciò deve faticosamente emergere da una indistinta terza persona:

«Überstanden!»

Der das sagte, lag in seinem Bette, und nach dem Licht auf dem Fenstervorhang zu urteilen, mußte die Sonne eines neuen Tages bereits ziemlich hoch am Himmel stehen. Es war dem befreienden Seufzerwort ein längeres Zusammensuchen, erst der körperlichen Gliedmaßen, sodann der noch vorhandenen geistigen Fähigkeiten vorausgegangen. Beides nicht, ohne daß es, wie die Kinder sagen: wehe getan hatte⁹.

Nel corso di questo lento ricostituirsi del *principium individuationis*, che è la cornice in cui si porge il successivo racconto, il personaggio prende coscienza del suo corpo e di sé ripetendo la faticosa e dolorosa

9 Wilhelm Raabe, *Sämtliche Werke*. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, hrsg. v. Karl Hoppe, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1968, Bd. 20, p. 203: «Superato! Colui che disse ciò, giaceva nel suo letto, e a giudicare dalla luce sulla tenda della finestra, il sole di un nuovo giorno doveva già trovarsi abbastanza alto in cielo. Alla parola sospirata con sollievo era seguita una lunga ricerca, prima delle membra corporee, e poi delle facoltà intellettuali ancora rimaste. L'una e l'altra cosa non senza che, come dicono i bambini, avesse fatto male» (si citerà da questa edizione, di seguito indicata con BA 20 e numero di pagina).

esperienza della nascita, ovvero replicando letteralmente il *Geburtstag* celebrato la sera prima, quel compleanno cioè che in tedesco dice concretamente il giorno della nascita. E questa replica della nascita cade in una data funesta, il 24 agosto, immediatamente associato dal narratore, testimone della crisi, con l'eruzione del Vesuvio del 79. D.C. e con la notte di San Bartolomeo del 1572: un momento pericoloso il risveglio, come sapranno bene, a distanza di pochi anni, i personaggi di Kafka. Via via leggiamo che quell'io che va costituendosi ha compiuto, il giorno prima, settant'anni in uno degli ultimi anni dell'Ottocento:

Es roch um den erwachenden Jubelgreis nach Kuchen – Geburtstagskuchen, Hochzeitkuchen, Begräbniskuchen – nach dem Kuchen aller Erdenfestlichkeiten! und der Jubelgreis mit den mühsam wieder zusammengesuchten Körper- und Geisteskräften bin

I c h ,

nun der Schreiber dieser Blätter¹⁰.

La scomposizione dell'io che chiama una coscienza a ricostituirsi è stata letta come un esempio di *stream of consciousness* o di monologo interiore in ambito realistico¹¹, e certamente la sensibilità del vecchio Raabe sembra aprirsi al tempo in cui l'io, come insegna Nietzsche nel *Crepuscolo degli idoli*, è diventato finzione: «Das ist zur Fabel geworden, zur Fiktion, zum Wortspiel»¹².

10 *Ivi*, p. 204: «Attorno al vecchio festeggiato c'era il profumo di torte – torte di compleanno, matrimonio, funerale – della torta per ogni celebrazione in terra! e il vecchio festeggiato con le forze del corpo e dello spirito faticosamente riassemblate sono

Io,

ora lo scrivente di questi fogli».

11 Frank C. Maatje, *Ein früherer Ansatz zur 'Stream of Consciousness-Dichtung' – Wilhelm Raabes «Altershausen»*, in «Neophilologus», 45 (1961), pp. 305-322; Theo Buck, *Am Rande des inneren Monologs. Zur Erzählkonstruktion von Raabes «Altershausen»*, in «Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft», 28 (1987), pp. 24-45; Dirk Götsche, *Zeitreflexion und Zeitkritik im Werk Wilhelm Raabes*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000, pp. 153-159. Un'attenta analisi delle prime pagine del romanzo ricorre in numerosi contributi accademici, che nel loro complesso rivelano le articolate strategie narrative con cui Raabe incrina lo statuto del narratore. Si vedano a questo riguardo soprattutto Heinrich Detering, *Theodizee und Erzählverfahren: narrative Experimente mit religiösen Modellen im Werk Wilhelm Raabes*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1990, pp. 245-248; Eckart Oehlenschläger, *Erzählverfahren und Zeiterfahrung. Überlegungen zu Wilhelm Raabes «Altershausen»*, in «Zeitschrift für deutsche Philologie», 98 (1979), pp. 242-267: 249.

12 Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*, in *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, hrsg. v. Giorgio Colli – Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag – De Gruyter,

Il dispositivo della cornice così consueto nella scrittura di Raabe appare per la prima volta in una variante che mina l'esistenza stessa della coscienza, la quale potrebbe ricadere da un momento all'altro nell'indifferenziazione delle prime righe. Ciò che qui accade a partire dalla sintassi, viene poi tematizzato nei fogli che seguono, dove il protagonista si ritrova «nackt vor dem furchtbaren Geheimnis des Selbstbewußtseins»¹³.

La crisi dell'io di Feyerabend si consuma infatti, diversamente da quanto accade nei già citati romanzi *Die Akten des Vogelsangs* e *Stopfkuchen*, sul piano della coscienza del soggetto stesso ancor prima che sia la vita di un altro a svuotare di senso la sua. Lo scrittore radicalizza così la crisi del narratore che già i testi precedenti frequentano, anticipandola a un confronto dell'io con se stesso a prescindere da quella polarità, da quell'antagonismo di modelli biografici che prima accendeva la crisi a partire dal confronto tra due vite spese in direzioni opposte. Il protagonista qui è un medico e psichiatra che ha raggiunto una chiarissima fama in patria e all'estero, tanto che il suo settantesimo compleanno finisce su tutti i giornali. La sfilza di titoli che accompagna il suo nome occupa una riga intera, e viene continuamente ripresa da un narratore autoriale che di lui parla in terza persona ma che è, come vedremo, Feyerabend stesso intento a riferire di sé come se si trattasse di un altro, con la ripetizione ossessiva dei titoli accumulati durante la sua carriera che suonano come un estremo tentativo di porre un argine alla fragilità del sé.

Prima di compiere il viaggio verso la propria infanzia, Feyerabend, i cui gesti ormai sono condannati a essere repliche o variazioni del già compiuto, fa una passeggiata nel parco cittadino la cui funzione narrativa, in controtendenza con le molte passeggiate letterarie paradigmatiche da Rousseau a Walser, è quella di acuire la sua malinconia fino al desiderio di liberare il posto che occupa in un mondo già troppo affollato, fino a ritenere cioè la propria esistenza un peso per un pianeta alle prese con un eccesso demografico. La convinzione dell'inutilità e addirittura della insostenibilità ambientale della propria presenza al mondo matura all'interno di una riflessione degna del moderno *ecocriticism* che prende le distanze dall'imperativo biblico della Genesi che ordina all'uomo di riprodursi, popolare e

München-Berlin-New York 1966-77/1988, Bd. 6, pp. 55-161: 91: «È diventato una favola, una finzione, un gioco di parole [...]» (*Crepuscolo degli idoli ovvero come si filosofa con il martello*, trad. it. di Ferruccio Masini, in Friedrich Nietzsche, *Opere*, edizione italiana diretta da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Adelphi, Milano 1964 ss., vol. VI/3, pp. 51-161: 87).

13 BA 20, p. 240: «nudo al cospetto del mistero tremendo della coscienza di sé».

soggiogare la terra. Feyerabend cioè guarda con ironico distacco alle parole divine, soprattutto alla luce della presenza coloniale tedesca in Africa e della minaccia che essa rappresenta per quella che oggi chiamiamo la biodiversità. Riflettendo sulle leggi venatorie a tutela già tardiva dei leoni, Feyerabend immagina infatti scenari di estinzione animale per la fine del XX secolo:

[...] [W]enn das so weitergehe, der Mensch sich zu Ende des zwanzigsten Jahrhunderts unzweifelhaft recht praktisch und verständig mit dem fünften Schöpfungstage und unseres Herrgotts großem Tiergarten auseinandergesetzt haben, aber eine Kinder-Naturgeschichte mit den dazugehörigen Abbildungen aus dem Anfang des neunzehnten Säkulums ein bibliographischer Schatz sein werde¹⁴.

Se la descrizione della città si può estendere alla terra abitata dall'uomo, la catastrofe della vecchiaia si estende al pianeta, che nel momento in cui il protagonista passeggia ha raggiunto l'età matura. È infatti con una similitudine tra progresso tecnico, espansione urbanistica ed età dell'uomo che il narratore descrive la città dell'esimio medico dopo il 1870, che come molte altre città è cresciuta rapidamente grazie alla straordinaria congiuntura economica dei *Gründerjahre*:

Die Stadt, welche die Ehre und das Vergnügen hatte, diesen Geheimrat zu ihren bekanntesten und geschätztesten Mitbürgern zu zählen, gehörte zu denen, welche wie so manche andere im neuen wirklichen Deutschen Reich seit 1866 und 1870 aus ihrer grünen Umkleidung herausgewachsen war wie ein Junge aus seinen Hosen. Sie war 'Großstadt' geworden und bildete sich natürlich was drauf ein und klopfte sich dann und wann darob mit Hochgefühl auf Brust und Magen¹⁵.

Il tempo che passa investe quindi l'io, la città, i continenti, il pianeta stesso, con una rifrazione isotopica che a partire dalla terza età di Feyerabend, che è minaccia dell'integrità soggettiva, reca in

14 *Ivi*, p. 214: «[...] se le cose fossero andate sempre così, l'uomo entro la fine del ventesimo secolo indubbiamente si sarebbe cimentato con senso pratico e avvedutezza con il quinto giorno della creazione e con il giardino zoologico di nostro Signore, ma una storia naturale per bambini con le sue belle illustrazioni dell'inizio del diciannovesimo secolo si sarebbe rivelata un tesoro inestimabile».

15 *Ivi*, p. 210: «La città che aveva l'onore e il piacere di annoverare questo Consigliere segreto tra i suoi concittadini più noti e stimati, era una di quelle che dal 1866 e 1870, come tante altre nel nuovo reale Impero tedesco, era cresciuta oltre i suoi abiti verdi come un ragazzo esce dai suoi pantaloni. Era diventata una 'grande città', e naturalmente se ne vantava, e di tanto in tanto per l'esaltazione si batteva il petto e lo stomaco».

sé l'amara consapevolezza che si cela oltre ogni soglia varcata della maturità, da cui aleggia un pervasivo senso della fine. Certo, se le riflessioni di Feyerabend qui sembrano precorrere una sensibilità ambientale moderna fino a sfiorare le istanze dell'*ecocriticism*, questo non ci deve ingannare circa la sua appartenenza a quell'Ottocento che coltiva funeste e fatalmente consolidate tassonomie razziali foriere delle peggiori catastrofi novecentesche¹⁶. Il lirismo ambientale in cui cade il personaggio una volta approdato ad Altershausen, quelle tassonomie le accoglie tutte:

Die Gegend war quellenarm; sie hatten wohl Grund, hier den Wald zu schonen: er half mit, ihnen zu Luft, Licht und Ackerfrucht das Beste, nach dem griechischen Wort, zu geben. Eine Viertelstunde weiter in ihn hinein, in einem dunkeln Seitentälchen, entsprang der Born, welcher den Altershausenern nicht nur das Trinkwasser lieferte, sondern aus dem der Storch auch ihnen und ihren Frauen ihre Kinder heraufholte: das eine in unerschöpflicher Fülle, die anderen in genügender Menge gegen ein- und andringendes Semiten-, Welschen- und Slawentum¹⁷.

Allo stesso modo il giardino di Minchen è bello perché ospita esclusivamente fiori autoctoni, «nur die alten Blumen, nicht das neue bunte Zeug aus allen Weltteilen!»¹⁸, conservando l'aspetto di un mondo perduto che sopravvive solo grazie alla custode di un tempo che si è fermato. Se si osserva questa isotopia, che contrappone a più riprese l'uniformità chiusa e ordinata del tempo rimpianto alla molteplicità del tempo moderno, aperto alla contaminazione, allora non solo per l'uomo Feyerabend, ma anche per la natura, l'ambiente e gli esseri che lo abitano, il tempo che passa è solo invecchiamento

16 Questo, tuttavia, non fa di Raabe un intellettuale razzista e antisemita come ad alcuni suggerisce il personaggio di Moses Freudenstein in *Der Hungerpastor*. Si veda a questo proposito l'analisi accurata che Horst Denkler dedica ai rapporti dello scrittore con il mondo ebraico alla luce dei suoi scritti – dalle opere alle lettere e ai diari – e della sua biografia. Horst Denkler, *Das 'wirkliche Juda' und der 'Renegat': Moses Freudenstein als Kronzeuge für Wilhelm Raabes Verhältnis zu Juden und Judentum*, in «The German Quarterly», 60 (1987), 1, pp. 5-18.

17 BA 20, p. 268: «La zona era povera di sorgenti; avevano buone ragioni qui per risparmiare la foresta: essa contribuiva a dare il meglio, secondo il detto greco, per l'aria, la luce e i raccolti. Un quarto d'ora più avanti nella foresta, in un'oscura valletta laterale, sorgeva la fonte che non solo forniva agli abitanti di Altershausen l'acqua potabile, ma dalla quale la cicogna raccoglieva i figli per loro e per le loro mogli: l'una in inesauribile abbondanza, gli altri in quantità sufficiente contro l'invasione di semiti, latini e slavi».

18 *Ivi*, p. 302: «solo i fiori di una volta, non tutta quella roba nuova da tutte le parti del mondo!».

come processo di pura perdita. Forse a questo allude il ricorso a dir poco ridondante dei titoli accumulati da Feyerabend, continuamente ribaditi per tutti i sedici capitoli che compongono il frammento, cui si è già attribuita la funzione di arginare la dissolvenza del soggetto. E se fosse invece l'inverso? La proliferazione semantica che assedia il suo nome a fine corsa contrasta vistosamente con il diminutivo in uso nella sua infanzia, Fritz, e ripropone nell'ampiezza del suo spettro quei *dissecta membra* che all'inizio del romanzo descrivono la dispersione di un io che fatica a ricomporsi e rinsaldarsi nella sua unità. Il viaggio all'indietro, nel passato imbalsamato di Ludchen Bock e di Minchen che ne è la vestale, è allora la replica di quell'iniziale esperimento narrativo, un tentativo cioè di ricostituire quel Fritz che si è disperso nei titoli rivelatisi improvvisamente insignificanti nell'orizzonte, da tempo scomparso, di una felicità abbandonata.

Replica, ripetizione, reiterazione: è questa del resto la legge che presiede alla stesura di questo romanzo abortito, come sottolinea Heinrich Detering quando rinviene in Minchen, impegnata a narrare mentre lavora a maglia, la figura mitica di una norna che racconta la vita come eterno ritorno dell'uguale¹⁹. Un sapere, questo, che a Feyerabend si porge nel sogno, ispirato a Hoffmann e ancor più a Immermann, del vecchio schiaccianoci che vede la propria obsolescenza al cospetto del nuovo arnese, che identico a lui ne prende il posto. Il vecchio schiaccianoci del Natale precedente esorcizza l'angoscia della propria infinita riproducibilità tecnica incoraggiando il successore: «Überwinden Sie Ihr Mißbehagen über meine Gegenwart bei Ihrem Feste, Lieber Kollege! Ich habe Ihren augenblicklichen seelischen Mischmasch von Triumph und Katzenjammer ebenfalls in meinen Daseinsnotizen: Ich gehe und Sie kommen – wir werden nicht alle!»²⁰. E il nuovo arrivato di lì a poco esclamerà singhiozzando «Es wird weitergeknackt!»²¹.

Il sogno, come ha scritto Brigitte Kronauer, mette a nudo i modelli di una vita scheletrica e seriale che si mostra sotto il trucco dei destini personali²², ed è forse qui che risiede l'amarezza cui allude

19 Detering, *Theodizee und Erzählverfahren*, cit., p. 255.

20 BA 20, p. 296: «Superi questo suo disagio per la mia presenza alla sua festa, caro collega! Nei miei appunti di vita c'è anche questa momentanea accozzaglia psichica di trionfi e di malinconia: io me ne vado e lei arriva – non finiremo mai!».

21 *Ivi*, p. 297: «Si continua a schiacciare!».

22 «Die sturen Gebote von verbraucht und neu, Kommen und Gehen werden als neutrales, für Jung und Alt ausnahmslos und gleichermaßen grausiges Existenzgesetz durchexerziert». Brigitte Kronauer, *Abbruch des Spiels. Zu «Ich» und «Altershausen»*, in Moritz Bäbler – Hubert Winkels, *Raabe und heute. Wie Literatur und Wissenschaft*

Raabe quando oppone il suo definitivo rifiuto alla conclusione e alla pubblicazione del romanzo. In una lettera a Hans von Wolzogen del 2 maggio 1909 egli spiega la sua ferma volontà di consegnare ai posteri un frammento in questi termini:

Ja wohl, es war ein langer Weg und hohe Zeit, daß man den Wanderstab in die Ecke stellte, als man auf der holperigen Landstraße müde und abgerakkert genug vor Station 'Altershausen' angelangt war. Das so betitelte Ding wird nicht mehr als ein Ganzes in die Erscheinung treten. Über das Fragment mag man sich später einmal wundern: es ist melancholisch-drollig genug. Im Übrigen ist es nunmehr im 78sten Lebensjahr mir lieber, daß die Leute sagen: «Schade, daß er aufgehört hat», als wenn sie sagen müßten: «Endlich sollte er doch aufhören»²³.

Guidando con la decisione a favore del frammento la ricezione dei futuri lettori, Raabe si sottrae al triste destino dello schiaccianoci che Feyerabend, dopo aver sognato, si ritrova in mano a casa di Minchen. Si tratta del vecchio arnese dei suoi genitori, salvato da Ludchen ma ormai inservibile con la mascella moscia, «kinnladenlahm»²⁴, che si ritrova. Posare per tempo la penna non produce più un tutto intero, ma integro e tutto d'un pezzo rimane nell'esperienza del lettore il profilo dello scrittore che in quanto tale difende la propria soggettività artistica dall'erosione dell'età. Qui giace tutta l'ironia della scelta di Raabe, che salva e rifonda nel frammento quell'io che nelle sue prime pagine ha rischiato il naufragio, e che per assicurarsi questo esito ricorre a un'attenta organizzazione di materiale narrativo per così dire vecchio come il suo autore e anche di più.

Christoph Zeller infatti ha messo in luce come il romanzo stesso sia il prodotto di molteplici sforzi di ripetizione che attingono al repertorio semantico dell'intera opera narrativa di Raabe stesso, nonché a un ampio canone di testi letterari sullo sfondo di un atteggiamento umoristico ispirato alla poetica di Jean Paul. Ne scaturisce

Wilhelm Raabe neu entdecken, Wallstein, Göttingen 2019, pp. 351-367: 365: «I precetti ostinati di usato e nuovo, di andare e venire, sono attuati come una legge neutrale dell'esistenza che è raccapricciante per giovani e vecchi, senza eccezioni».

23 BA 20, p. 483: «Sì, era stato un lungo cammino ed era giunto il momento di riporre il bastone del viandante in un angolo, piuttosto che arrivare stanchi e sfiniti sulla strada di campagna disestata fino alla stazione di 'Altershausen'. La cosa che porta questo titolo non apparirà mai come un tutto. Ci si interrogherà, magari, in seguito sul frammento: è abbastanza malinconico-bizzarro. Per inciso, ora che ho 78 anni, preferirei che la gente dicesse: 'È un peccato che abbia smesso', piuttosto che dover dire: 'Dovrebbe smettere una buona volta'».

24 *Ivi*, p. 301.

uno «schema narrativo ciclico» che impone al lettore una reinterpretazione permanente di unità semantiche costantemente variate dal testo²⁵. *Altershausen* si rifrange infatti in una fittissima rete di citazioni letterarie, quasi che Raabe prefigurasse quel Benjamin di cui Adorno riferiva che avrebbe voluto esaltare il suo antisoggettivismo nell'opera più importante intesa come montaggio di sole citazioni²⁶. Il gioco letterario veicola, questa la tesi qui proposta, anche sul piano formale la malinconia mista a bizzarria del vecchio scrittore che sente di non aver più nulla da dire al ventesimo secolo, toccando paradossalmente i confini che separano il realismo ottocentesco dalla letteratura della *Moderne* che del Novecento è la cifra artistica. Vale anche per questo Raabe quanto scrive Ralf Simon sulla relazione discontinua tra il realismo e le nuove frontiere della letteratura che lo seguirà:

Modernitätstheoretisch betrachtet, kennt der literarische Realismus die wesentlichen Formen und Themen der ästhetischen Moderne. Er trägt sie als implizite Gehalte in den Schichten seiner realistischen Textanordnungen, versteckt hinter den Masken des traditionellen Erzählens. Blickt man auf die Literaturgeschichte, so wird man freilich konstatieren müssen, dass diese Gehalte nicht über den Realismus an die Moderne weitergegeben wurden²⁷.

Tra i rimandi intertestuali trasparenti come *Der siebzigste Geburtstag* di Heinrich Voß e quelli nascosti come *Le mille e una notte*, la lista è lunga e stimolante per gli interpreti del testo, anche se, come scrive Rölleke, le fonti messe in gioco da Raabe non sono state esplorate nella loro completezza, e l'invito che Wilhelm Brandes rivolge ai lettori nel 1916 per una ulteriore ricerca sul frammento in questo senso

25 Christoph Zeller, *Allegorien des Erzählens: Wilhelm Raabes Jean-Paul-Lektüre*, Metzler, Stuttgart-Weimar 1999, p. 319.

26 «Zur Krönung seines Antisubjektivismus sollte das Hauptwerk nur aus Zitaten bestehen» (Theodor W. Adorno, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag, Berlin-Frankfurt a.M. 1955, p. 298, trad. it. di Carlo Mainoldi, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972, p. 245).

27 Ralf Simon, *Übergänge: Literarischer Realismus und ästhetische Moderne*, in *Realismus. Epochen – Autoren – Werke*, hrsg. v. Christian Begemann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2007, pp. 207-223: 223: «Dal punto di vista della teoria della modernità, il realismo letterario conosce le forme e i temi essenziali dell'estetica della *Moderne*. Li serba come contenuti impliciti negli strati dei suoi ordini testuali realistici, nascosti dietro le maschere di una narrazione tradizionale. Se si guarda alla storia letteraria, si dovrà constatare che questi contenuti non sono stati trasmessi alla *Moderne* attraverso il realismo». Si veda anche Gerhard Plumpe, *Real-Idealismus als Kompensation. Die antimoderne Moderne*, in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 6: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890*, hrsg. v. Edward McInnes – Gerhard Plumpe, Hanser, München 1996, p. 79.

è caduto nel vuoto²⁸. Per i nostri fini è interessante che Rölleke ampli significativamente i riferimenti a Goethe – rilevati già da Brandes in misura molto ridotta – soprattutto a partire dal *Faust*, che ora si può definire a pieno titolo il «sottotesto dell'opera tarda di Raabe»²⁹. La frequenza delle reminiscenze lessicali riconducibili al *Faust* suggerisce un'affinità tra *Feyerabend* e *Faust*, che all'inizio della loro vicenda affrontano entrambi, in tarda età, una grave crisi personale mentre il mondo tributa loro stima e titoli ridondanti. Plausibile ritenere che, se davvero il *Faust* è il sottotesto del frammento, la sfilza dei titoli di *Feyerabend* sia una gemmazione del monologo iniziale del vecchio professore e dottore infelice.

In conclusione a queste riflessioni, e rispondendo alla sollecitazione di Rölleke, si avanza qui l'ipotesi di una ulteriore fonte goethiana che finora è passata inosservata, e che permette di ascrivere con ulteriore insistenza la riflessione di Raabe sulla tarda età, sostanzialmente fallita, a un confronto con il grande classico che si rivela essere impari. Nelle già citate righe in cui si ricostituisce lentamente e con fatica l'io oggetto della narrazione, ricorre il termine «Jubelgreis»³⁰, che nella letteratura critica viene ricondotto allo *Jubelseniör* di Jean Paul, un idillio in prosa del 1797³¹. Il termine usato da Raabe però, che non compare in nessun dizionario se non nel *Goethe-Wörterbuch*³², è coniato per l'appunto da Goethe stesso che il 25 gennaio 1815 invia una lettera a Friedericke von Franckenberg, il cui marito ha appena festeggiato i suoi cinquant'anni di onorato servizio alla corte di Gotha:

Hätten mir die weimarischen Freunde, welche das Glück hatten, an dem frohen Tage persönlich in Gotha aufzuwarten, nicht schon die erwünschte

28 Nel 2009 Rölleke rileva come il commento della Braunschweiger Ausgabe non sia all'altezza della complessità del testo e ritiene che *Altershausen* abbia ancora bisogno di un importante lavoro di scavo. Heinz Rölleke, *Kommentierungen zu Wilhelm Raabes «Altershausen»*, in «Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft», 49 (2009), 1, pp. 66-77: 66-67. Una riflessione importante su questo aspetto della composizione del frammento si trova in Heiko Ulrich, *Wilhelm Raabe zwischen Heldenepos und Liebesroman: «Das Odfeld» und «Hastenbeck» in der Tradition der homerisch-ergilischen Epen und der historische Roman Walter Scotts*, De Gruyter, Berlin-Boston 2012, pp. 31-128.

29 *Ivi*, p. 77.

30 BA 20, p. 204.

31 Sullo *Jubelseniör* in relazione ad *Altershausen* anche come matrice metanarrativa si veda Zeller, *Allegorien des Erzählens*, cit., pp. 342-353.

32 *Goethe-Wörterbuch*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <<https://www.woerterbuchnetz.de/GWB>> (ultimo accesso: 9 ottobre 2022).

Nachricht gebracht, daß vor dem edlen Jubelgreise meiner im Guten gedacht worden; so hätte ich doch nicht gezweifelt an der freundlichen Aufnahme meines treu gemeyneten Opfers³³.

Goethe allude alla poesia *Jubiläum am 2. Januar 1815* dedicata a Sylvius Friedrich Ludwig von Frankenberg, il ministro più potente del ducato di Sachsen-Gotha e Altenburg, nominato nel 1765 Geheimer Rat, ovvero Consigliere segreto dal duca Friedrich III, e nel 1780 promosso Wirklicher Geheimer Rat, Consigliere segreto effettivo³⁴. Lo scrittore, che non è potuto essere a Gotha per il giubileo del collega, lo ha omaggiato con i suoi versi pubblicati nella *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* del 1815, ma ciò che ci sembra ancora più interessante pensando a Friedrich Feyerabend e al suo lento e doloroso risveglio all'indomani dei festeggiamenti, è quanto Goethe scrive nella lettera citata alla moglie del ministro:

Ganz will ich aber doch die Sorge nicht verhehlen, welche ich früher, bei Ankündigung jenes seltenen Festes empfunden, daß nämlich die an einem solchen Tage unvermeidlichen Anstrengungen und Erregungen unseren würdigen Dekan schaden, und einige Nachwehen den Glanz des Festes verdunkeln möchten³⁵.

Entrambi gli anziani festeggiati, questi «Jubelgreise» che condividono il titolo di Wirklicher Geheimer Rat, non escono indenni dai loro rispettivi giubilei, che lasciano segni pericolosi sui loro ormai fragili corpi. L'omaggio poetico di Goethe si conclude con due strofe di buon auspicio per il futuro del ministro:

33 Goethe, *Begegnungen und Gespräche*, hrsg. v. Renate Grumach – Bastian Röther, Bd. 10: *1815-1816*, bearbeitet v. Angelika Reimann, De Gruyter, Berlin-Boston 2018, p. 2. La lettera è pubblicata in Goethe, *Briefe*, Bd. 25, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1901, pp. 170-171: «Se i miei amici di Weimar, che hanno avuto la fortuna di essere personalmente presenti a Gotha in quel giorno felice, non mi avessero già portato la notizia desiderata che ero stato amabilmente ricordato al cospetto del nobile e anziano festeggiato, non avrei dubitato dell'amichevole accoglienza del mio devoto omaggio».

34 August Beck, *Frankenberg und Ludwigsdorff, Sylvius Friedrich Freiherr von*, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 7 (1878), S. 271, *ad vocem* Frankenberg, <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd116716495.html#adbcontent>> (ultimo accesso: 9 ottobre 2022). Si veda inoltre W. Daniel Wilson, *Geheimräte gegen Geheimbünde. Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars*, Metzler, Stuttgart-Weimar 1991, pp. 107-108.

35 Goethe, *Briefe*, cit., p. 171: «Tuttavia, non voglio nascondere completamente la preoccupazione che ho provato prima, all'annuncio di questa rara celebrazione, che gli sforzi e l'eccitazione inevitabili in un giorno del genere potessero nuocere al nostro degno decano, e che alcuni effetti postumi potessero oscurare lo splendore della celebrazione».

Leb' Er so, mit Jünglingskräften
Immer herrlich und vermögensam,
In den wichtigsten Geschäften
Heiter klug, und weise regsam.

Und in seinem Trauten Kreise
Sorgenfrei und unterhaltend,
Eine Welt, nach seiner Weise,
Nah und fern umher gestaltend³⁶.

Un augurio che non porta fortuna a Sylvius von Frankenberg, che si spegne pochi mesi dopo il giubileo di Gotha, il 24 aprile dello stesso anno.

36 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. v. Hendrik Birus – Dieter Borchmeyer – Karl Eibl *et al.*, Frankfurter Ausgabe, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1985 ss., Bd. 1.2, p. 344: «Viva così, col vigore di un fanciullo, / Sempre glorioso e capace, / Nelle più importanti incombenze / Serenamente intelligente e saggiamente attivo. // E nella sua cerchia fidata / Spensierato e divertente, / A un mondo, a modo suo, / Vicino e lontano imprima la forma».