

BEATRICE WEHRLI, *Kommunikative Wahrheitsfindung. Zur Funktion der Sprache in Lessings Dramen*, Tübingen, Niemeyer, 1983, 187 p., DM 52 (HERMAEA Bd. 46).

1. Mentre proseguono le tradizionali discussioni sulle finalità ed i contenuti dell'opera letteraria e filosofica di Gotthold Ephraim Lessing, la critica piú recente si sta invece confrontando prevalentemente con le sue strategie di comunicazione¹. In questa linea si inserisce anche lo studio di Beatrice Wehrli *Kommunikative Wahrheitsfindung*, specificamente dedicato alla funzione del linguaggio nel teatro di Lessing.

La Wehrli intende la strategia di comunicazione di Lessing come un metodo critico-dialettico, un dialogo induttivo con il ricettore che mira a reperire una verità pragmatica. Suo punto nodale è la *Wortgrübele* (Lachmann/Muncker, vol. 16, p. 295), in cui un « abgezogene(r) Begriff [...] » (LM 13, p. 353) — coagulo di pregiudizi ideologici e culturali — viene sottoposto al « Widerspiel durch die That » (LM 9, p. 24), verificato o smentito tramite la prova delle circostanze concrete. Lessing funge insieme da ermeneuta e retore, pone la sua capacità di comprendere al servizio di un'arte del discorso dimostrativo, per coinvolgere cosí il ricettore in un processo di *Selbstdenken*, che procede per gradi: l'iniziale coinvolgimento emotivo sbocca in un processo di riflessione, in un'acquisizione critica che diviene a sua volta presupposto di un'azione ragionevole e solidale.

Nella centrale scena III/7 di *Nathan der Weise*, ad esempio, il Saladino, dapprima restio ad ogni adesione al racconto di Nathan, viene sottoposto ad uno scatenamento emotivo, che non si sostituisce però a pensiero ed azione. La strategia argomentativa di Nathan finisce per avere la meglio. Il Saladino infatti congeda Nathan, dopo una stretta di mano, con un « Geh! » di conciliazione, che sancisce la verità etica del saggio ebreo e fa eco al « Geht! » del saggio giudice della parabola. La funzione della parabola sul Saladino equivale a quella dell'intero testo nei confronti del ricettore.

2. Lo studio della Wehrli si struttura in tre parti. La prima esamina la riflessione teorica di Lessing sulla funzione dialogica del linguaggio nella propria opera. La seconda individua le procedure generali della strategia comunicativa nella produzione teatrale lessinghiana. La terza parte applica i risultati dell'indagine all'analisi di quattro testi: *Philotas* (incluso poiché « er [...] in Lessings Dramenproduktion noch

¹ Cfr. principalmente KLAUS BRIEGLEB, *Lessings Anfänge 1742-1746. Zur Grundlegung kritischer Sprachdemokratie*. Frankfurt a.M. 1971; MARION GRÄFIN HOENSBROECH, *Die List der Kritik. Lessings kritische Schriften und Dramen*, München 1976.

immer keinen rechtmäßigen Platz [...] gefunden hat », p. 2), *Minna von Barnhelm*, *Emilia Galotti* e *Nathan der Weise*.

I tre capitoli della prima parte illustrano: 1) il metodo della "kommunikative Wahrheitsfindung" come si presenta nello scritto programmatico di Lessing *Über eine zeitige Aufgabe* del 1776; 2) il rapporto fra ragione e linguaggio, che comporta la riduzione del problema della verità a quello della verosimiglianza e la sua trasposizione dal piano metafisico a quello retorico-pragmatico; 3) il processo argomentativo sviluppato nei *Freymaurergespräche* del 1778.

Tre aspetti della comunicazione teatrale sono invece esaminati dalla seconda parte. 1) Il teatro si rivela quale forma ideale per la realizzazione degli obiettivi lessinghiani, in quanto immette la comunicazione verbale in un contesto d'azione. Poiché la « anschauende Erkenntnis » possiede « weit größern Einfluß in den Willen » (LM 7, p. 443), proprio il teatro appare la via ottimale per trasportare un'acquisizione razionale in azione. 2) Nella sua strategia di persuasione Lessing assegna alla compassione una funzione-chiave. Quale universale amore del prossimo, essa ha il compito di rilevare le affinità fra gli uomini contro le barriere erette fra loro dalle ideologie. 3) Lessing stabilisce per commedia e tragedia compiti specifici e differenziati, pur in rapporto al comune obiettivo utopico-sociale.

La terza parte applica queste categorie interpretative all'analisi di quattro opere. Primo grande "betrogener Betrüger" dell'opera di Lessing, Philotas è un eroe tragicomico, vittima di norme consolidate in pregiudizi. Nella *Minna Tellheim* è affetto da un consimile « Kontrast von Mangel und Realität » (LM 9, p. 302), che minaccia i suoi veri interessi e contrasta con la sua situazione reale. Minna procede lessinghianamente tramite "Wortgrübeleien" e "Widerspiel durch die That" e libera il maggiore tanto dal cieco tributo a norme astratte, come dal dominio delle sole emozioni. In *Emilia Galotti* invece sarebbero l'escapismo apolitico ed il cieco tributo a norme pietistico-private, che rendono incapaci di affrontare la vita e grandi solo dinnanzi alla morte, a determinare la tragica fine della protagonista. La sua stessa uccisione da parte del padre (sull'esempio antico di Virginia) evidenzerebbe l'inattualità disgregante di simili relitti ideologici nella società borghese del tempo.

Nathan dal canto suo, questo retore ed educatore ideale di Lessing, sottrae il problema della verità ad ogni determinazione assoluta ed astratta per collocarlo saldamente sul terreno storico e pragmatico. Esempio del suo procedere nella parabola: eludendo la questione dell'origine assoluta della verità degli anelli, rinvia alle cause storiche delle credenze, confortate unicamente dal retto comportamento etico cui predispongono. La soluzione del caso viene affidata ad un giudice che non emette un

verdetto, ma si fa promotore di un consiglio. Il giudice inoltre rinvia ad un giudice futuro, la cui posizione coincide singolarmente con la sua: entrambi sono cifra di un processo storico infinito, allegoria di una ragione progressiva che si realizza nella storia.

3. Le categorie ermeneutiche messe a punto da Beatrice Wehrli si rivelano estremamente produttive nell'indagare il procedimento della "kommunikative Wahrheitsfindung" e nell'aggredire sul versante delle strategie comunicative l'opera di questo « nachhaltig verehrten wie mißverstandenen Klassiker(s) » (p. 2), la cui critica continua ad essere caratterizzata da « entmutigenden 'eklatanten Deutungswidersprüche' im scheinbar unüberblickbaren 'Interpretationswirrwar' » (p. 99).

Il contributo della Wehrli risulta particolarmente originale ed illuminante nella decifrazione di quelle opere — *Minna von Barnhelm*, *Nathan der Weise* — i cui protagonisti attuano direttamente sulla scena le procedure argomentative di Lessing. In tal senso lo studio di Beatrice Wehrli si affianca in particolare a quello di Marion Gräfin Hoensbroech, di pochi anni precedente (cfr. n. 1).

Sul piano del significato gli obiettivi che la Wehrli individua per il complesso processo di "kommunikative Wahrheitsfindung" convergono sull'emancipazione del singolo, in quanto anticipazione di una società emancipata. Il ricettore dell'opera di Lessing viene invitato soprattutto a individuare e smontare i pregiudizi ideologici, di natura sociale e culturale, che producono schemi di comportamento lesivi della libertà e dell'espressività del singolo. Proprio il conflitto fra libertà individuale e costrizioni ideologiche viene segnalato quale nucleo strutturale e genetico dell'opera di Lessing.

4. Lo schema interpretativo della Wehrli rende così superfluo ogni riferimento sistematico ai contenuti storico-sociali e culturali dell'Illuminismo tedesco. Entro i limiti di una concezione funzionale della strategia comunicativa di Lessing, un tale discorso appare senza dubbio produttivo. I suoi presupposti generali comportano però, a nostro avviso, una riduzione dello spessore problematico dell'opera lessinghiana, senz'altro più complessa e composita rispetto al generico conflitto *natura individuale/ideologia socio-culturale*. Sul piano dell'interpretazione ciò risulta evidente soprattutto laddove il significato di un'opera è irriducibile al ruolo del protagonista che in essa s'incarica della "kommunikative Wahrheitsfindung".

Philotas, con al centro un persuasore negativo, *Minna* e *Nathan*, con due persuasori positivi, sono dunque le opere in cui le categorie interpretative della Wehrli risultano più pertinenti. Nell'analisi delle opere maggiori però tali categorie si rivelano a nostro avviso insufficienti. Ad esempio, nello scioglimento di *Minna von Barnhelm* la protagonista

parte con l'ufficiale — emancipatosi dall'obbedienza al re — per la natia Turingia, per la campagna. Tale soluzione sembra suggerire, nella prospettiva della Wehrli, il superamento del conflitto *individuo/società* e la possibilità di una società intatta (sebbene ironicamente rifratta dalla forma della commedia). Secondo noi si tratta invece di una proposta più precisa e differenziata. La campagna in Turingia, in quanto luogo di destinazione di Minna e dei suoi, stabilisce nel testo la prospettiva utopica di una socialità borghese alternativa alla società di corte. La portata di tale soluzione va però misurata anche in rapporto ai progetti sociali e culturali dei due precedenti periodi dell'Illuminismo tedesco: si oppone all'integrazione nella società di corte ambita da Gottsched e precisa in senso politico il secessionismo di Gellert. Lo schema categoriale della Wehrli può essere integrato con profitto con materiali storico-letterari. Una maggiore storicizzazione avrebbe, ad esempio, consentito di precisare meglio le tappe della conversione di Tellheim e di considerare l'apporto rilevante di Franziska e Werner al significato globale del testo².

Ciò vale anche per il *Nathan*, in cui pur l'autrice si limita programmaticamente all'analisi della sola *Ringparabel*. Questa prospettiva circoscritta e parziale non rende conto della nuova concezione dei rapporti fra società borghese e potere assolutistico e soprattutto delle contraddizioni inerenti alla società borghese stessa, alla sfera economica, entrambi fondamentali nel testo. Insomma, ne elude le incrinature e contraddizioni, la complessa portata critica.

5. Problemi ancora maggiori ci paiono connessi all'interpretazione proposta per *Emilia Galotti*. Da persuasori (negativi) fungono in questo caso Odoardo e l'Emilia delle scene conclusive. Ma lo schema interpretativo *libertà individuale/sclerotizzazione ideologica* porta la Wehrli ad eludere la tradizionale discussione attorno al *Virginia-Motiv* e le sue implicazioni o private o politiche, in quanto sarebbe Lessing stesso a prendere le distanze dal motivo (e in quanto privato e in quanto politico) per mostrare l'incongruenza di un simile orpello ideologico nel mondo moderno.

Il personaggio maggiormente pregiudicato da tale impostazione è la contessa Orsina, interpretata esclusivamente come « dramaturgisches Relikt » (p. 146), sopravvivenza incongrua della gelosa e vendicativa Medea. Anzi, che proprio Orsina consegnò ad Odoardo il pugnale con il quale ucciderà Emilia, avrebbe la funzione di screditare definitivamente la soluzione prescelta. Ma come conciliare con tale interpretazione

² Cfr. in proposito SIMONETTA SANNA, "Minna von Barnhelm" di G.E. Lessing. *Analisi del testo teatrale*, Pisa 1983.

il fatto che proprio Orsina sia capace di addittare il responsabile della morte di Appiani e del rapimento di Emilia (Hettore Gonzaga) e di decifrare quel *Zufall*, cui i Galotti e gli Appiani soccombono — secondo la Wehrli — « blind ausgeliefert » come ad un « schicksalshaften Geschehen » (p. 134). La spiegazione dell'accaduto offerta invece da Orsina non viene smentita dal "Widerspiel durch die That", sicché sembra coincidere con quella proposta dalla tragedia e dall'autore stesso. Un personaggio guidato da un «unkontrollierter Affekt» (« der Wahnsinn der betrogenen Liebe ») (p. 140) sarebbe capace di tanto?

Anche nel caso di *Emilia Galotti* sarebbe stato necessario un confronto dello statuto dei personaggi con le categorie storico-culturali del periodo, una maggiore attenzione alla periodizzazione dell'*Aufklärung*, al di là delle grate — in questo caso troppo larghe — del discorso di Reinhart Koselleck in *Kritik und Krise*. Come sarebbe stato utile prestare attenzione (nel capitolo 2.2.) ai cambiamenti intervenuti nella concezione lessinghiana della compassione dal *Briefwechsel* con Nicolai e Mendelssohn del 1756-57 fino appunto all'*Emilia* del 1772. Ciò avrebbe consentito di decifrare meglio non solo il personaggio di Orsina, ma anche gli altri protagonisti della tragedia. Di rilevare, ad esempio, la maturazione delle posizioni di Appiani in II/10 e le differenze fra Claudia ed Odoardo. Mentre Claudia è un borghese cittadino con lo sguardo rivolto alla corte, Odoardo è un borghese privato-*empfindsam* che non condivide con la moglie una "bürgerliche Scheinmoral", né prospetta di realizzare tramite il matrimonio altolocato della figlia i suoi progetti di ascesa sociale, come invece afferma la Wehrli (p. 131).

6. L'esigenza di storicizzazione non intende affatto eludere la sempre nuova attualità di Lessing e « die besondere geistige Affinität unseres Rezeptionsbewußtseins » che Beatrice Wehrli riconosce alla sua opera (p. 174). È innegabile che Lessing individua nel teatro lo spazio di mediazione fra universale e particolare e cala una « allgemeine Wahrheit » in « einzelne besondere Fall » (M 11, p. 219). Questa sua caratteristica impedisce, fra l'altro, che il rilievo del *Zeittypische* possa relegare la sua opera entro gli angusti confini dell'epoca. Proprio per questa trasposizione, sempre operante in Lessing, la via per decifrarne i testi passa attraverso un'attenta individuazione delle categorie storico-culturali che la contraddistinguono e la oppongono alle correnti culturali del tempo. Più ricco è dunque il piano del particolare, più complessa e articolata è la rete di coordinate utili anche per la decifrazione dell'oggi.

SIMONETTA SANNA