

come la nota 1 di p. 144: « *Humboldt* bezieht sich entweder auf Wilhelm oder Alexander von Humboldt ».

Eppure non sarebbe stato difficile desumere da una qualsiasi delle tante biografie dei due celebri fratelli che fu Alexander e recarsi da Rahel nel gennaio 1807, perché all'epoca Wilhelm si trovava a Roma insieme con la moglie Karoline che perciò, a sua volta, difficilmente è « *das Weib* » della lettera del 18 febbraio 1807 (p. 160).

Né sarebbe stato difficile ipotizzare una collocazione, sia pure approssimativa, almeno per alcune delle lettere prive di data, se si fosse posta un po' d'attenzione al testo (ad esempio, le lettere 119 e 120 si direbbero databili intorno alla metà gennaio 1807 dato che fanno esplicito riferimento ai dissapori di Rahel con Louis Saaling, sui quali la scrivente si diffonde nelle lettere del 13 e 14 gennaio di quell'anno), o si fosse presa in considerazione e verificata la data che Varnhagen assegnò loro quando le pubblicò nel *Buch des Andenkens* (così la lettera 118, già in *GW I*, p. 295, *GW IX*, p. 27, *GW VIII/1*, p. 230 e *Kemp III*, p. 275; la lettera 124, già in *GSW I*, p. 285 e *Kemp III*, p. 270; la lettera 127, già in *GW I*, p. 288 e *Kemp III*, p. 272).

Dell'indice dei nomi diremo soltanto che è talmente lacunoso da risultare inutilizzabile.

Per concludere, la presentazione di questo carteggio — che in qualche misura delude le aspettative a suo tempo incoraggiate dalla stessa Hannah Arendt — è ben lontano dal costituire un valido punto di riferimento per lo studioso, o dall'offrire un'immagine adeguata dell'universo Rahel' al lettore che vi si avvicini per la prima volta. A quest'ultimo, abbandonato a sé stesso tra irrisolti misteri e solenni pasticci, non ci sentiremo di dar torto se ne traesse l'impressione di una manicale geremiade sulle più piatte banalità della vita quotidiana. Ci pare invece di poter aggiungere che la responsabilità di questo risultato non è soltanto di Deborah Hertz, almeno non per quegli errori che — a nostro giudizio — avrebbero potuto individuare e dovuto correggere anche i redattori della casa editrice.

CONSOLINA VIGLIERO

Franz Grillparzer, a cura di H. BACHMAIER, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1991, 462 p.

« Österreich hat nur Friedhöfe und eine Kapuzinergruft und kein Pantheon. Es ist recht so. Unterm Rasen liegen sie alle: Beethoven, Bruckner, Stifter, Raimund, Nestroy, Grillparzer — Österreichisches repräsentieren heißt: zu Lebzeiten mißverstanden und mißhandelt, nach

dem Tod verkannt und durch Gedenkfeiern gelegentlich zur Vergessenheit emporgehoben werden » (p. 415) ¹, scriveva Joseph Roth nel 1937 di Franz Grillparzer. Questo giudizio, così diretto e lapidario, ci pare proporre in modo estremamente preciso e acuto i termini di una riflessione — ancora oggi necessaria — sul significato storico ed estetico dell'opera del poeta austriaco.

Nell'ambito di tale riflessione si colloca il volume che qui presentiamo, curato da Helmuth Bachmaier in occasione del 200° anniversario della nascita del poeta. Un testo certamente fondamentale per lo spessore dei contributi e per la ricchezza degli apparati bibliografici. Ma soprattutto un testo interessante che, oltre a fornire un'immagine precisa della situazione critica ai nostri giorni, testimonia della complessità della discussione in particolare laddove — pur non rifiutando il passato — si guarda al futuro, prospettando nuove vie di studio e di dibattito. Tutto ciò, come sostiene Robert Pichl, in assenza di una 'moderna' e aggiornata monografia sul poeta che — facendo propri ed elaborando i risultati delle 'letture' più attuali — sia in grado di costituire un *pendant* a quella ormai 'storica' di Joseph Nadler ² (p. 24).

Il volume — che si offre come una raccolta di 'materiali' — si articola in tre parti, per così dire dialoganti tra loro. La prima (sotto il titolo di *Exempel der Forschungsgeschichte*) ripropone in senso storico-diacronico le linee interpretative che hanno caratterizzato la critica grillparzeriana: da Johannes Volkelt a Friedrich Gundolf a Emil Staiger a Max Kommerell, attraverso i significativi studi degli anni Settanta (di Roland Heine, Heinz Politzer, Heinrich C. Seeba) fino a quelli più recenti di Werner Welzig, Rolf Geißler e dello stesso Bachmaier. La seconda parte comprende i contributi, qui pubblicati per la prima volta, di Hilde Haider-Pregler (*Grillparzers Trilogie. Das goldene Vließ. Dramaturgie und Rezeption*), di Hans Höller (*Porträt des Herrschers als Seher, Künstler und als alter Mann. Grillparzers Ein Bruderzwist in Habsburg*) e quelli di taglio musicologico di Thomas Horst (*Unendlichkeit und Grenze. Zu Grillparzers Musikästhetik*) e di Dieter Borchmeyer (*Franz Grillparzer als Antipode Richard Wagners. Ein Beitrag zu seiner Musikästhetik*). La terza sezione vuol essere invece una sorta di storia, ancora non scritta, della ricezione grillparzeriana, vista attraverso i giudizi di autori dell'Ottocento e del Novecento e tanto più stimolante per la diversità degli autori stessi e degli ambiti culturali che essi rappresentano: da Stifter a Kraus, da Roth a Hofmannsthal e Musil, da Keller a Kafka, a Thomas Mann.

Da registrare, infine, la ricca e articolata scelta bibliografica curata da Carola Hoepner-Peña, e il capitolo introduttivo sulle *Tendenzen der neue-*

¹ J. ROTH, *Grillparzer*, in *Werke in drei Bänden*, vol. III, Köln-Berlin 1956, p. 400.

² J. NADLER, *Franz Grillparzer*, Vaduz 1948 (Wien 1952²).

ren Grillparzerforschung di Robert Pichl, un contributo certamente utilissimo per comprendere gli stretti legami e i fili nascosti che collegano tra loro — anche nelle divergenze — gli studi qui raccolti. I quali vogliono costituire un momento di sintesi e al contempo di riflessione, un ulteriore passo in avanti, come afferma il curatore, dopo i *Grillparzer-Studien*³ di Oskar Katann e *Das Grillparzer Bild des 20. Jahrhunderts*⁴, edito nel 1972 da Heinz Kindermann.

Numerosi sono gli interrogativi con i quali questo *Materialienband* si confronta. Ciò che ci offre, se non sempre possono né vogliono essere risposte definitive, sono impulsi alla riflessione. Una riflessione che tanto più si è rivelata necessaria da quando — accanto al drammaturgo — gli studi degli anni Settanta hanno evidenziato l'esistenza di un Grillparzer anche critico e prosatore, l'autore dei diari e dell'autobiografia, gettando così le basi di un approccio più articolato e sfaccettato alla sua opera. Come definire la tanto discussa 'austriacità' del poeta? In che misura fu egli esponente del suo tempo, nel suo essere inquieto 'dentro' e 'fuori' di esso? Qual è il messaggio di attualità che la sua opera ancora ci trasmette? Dove segnare la linea di confine tra il fedele servitore della monarchia, l'interprete del 'mito', e il testimone di significative 'crepe' all'interno del mondo asburgico, l'intellettuale che difende, di fronte al 'sistema', il proprio diritto alla libera critica?

Di tutto ciò il volume tiene, come è ovvio, conto. Se nel 1936 il drammaturgo è ancora per Max Kommerell « ein Dichter der Treue » (*Grillparzer. Ein Dichter der Treue*, pp. 88-98), facendo di questa sua fedeltà un attributo specificamente legato alla sua austriacità (« Grillparzer und die Treue, das gehört so streng zusammen wie Grillparzer und Österreich », p. 89), l'immagine attuale e aggiornata che qui si offre alla lettura è quella di un Grillparzer intellettuale problematico che — per così dire — si staglia con forza e evidenza su uno sfondo multiculturale di volta in volta soppesato, analizzato, amato, ma posto anche in discussione. L'opera di Franz Grillparzer ci appare pertanto più interessante proprio laddove, nel suo essere austriaco, lo scrittore si confronta con una cultura più ampia e 'altra', laddove — talvolta — l'intellettuale si pone come 'scomodo': un artista e un uomo del quale già Joseph Roth aveva compreso la natura complessa: « Er war kein "liebenswürdiger Österreicher", sondern das Gegenteil: ein höchst unbequemer, sogar ein düsterer » (p. 406). Così è — ancora — un Grillparzer che pensa e agisce, tra protesta e disperazione, suddito fedele e rivoluzionario a un tempo, malinconico e ipocondriaco anticipatore del 'fine secolo' quello descritto

³ O. KATANN, *Grillparzer-Studien*, Wien 1924.

⁴ *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*, a cura di H. Kindermann, Wien 1972.

da Heinz Politzer (*Der arme Hofrat*, pp. 176-200)⁵. Un Grillparzer — insomma — che a giusto titolo trova posto nella grande tradizione (che non è solo austriaca) degli *Zerrissene*; un 'dilacerato' che si interroga sulla propria identità (H.C. Seeba, *Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert*, pp. 201-220), che pare rispecchiarsi poeticamente nelle parole di Hero, protagonista di *Des Meeres und der Liebe Wellen*: « Was ist es, das den Menschen so umnachtet, / Und ihn entfremdet sich, dem eigenen Selbst, / Und fremdem dienstbar macht? »⁶.

Ma è anche un Grillparzer che — confrontandosi criticamente con il suo tempo — lotta, accanto ai suoi personaggi, per la conquista e la conservazione di un'armonia, di una misura, che è anche la propria armonia, la propria misura di uomo e di artista. Questo concetto del "limite" (*Grenze*), così come è 'letto' da Helmut Bachmaier (*Grillparzer: Ordo und Geschichte*, pp. 259-270), non è pertanto unicamente da intendersi come categoria drammaturgica, bensì fondamentalmente esistenziale e psicologica: al di là del "limite" vi è (per il poeta ma anche per l'uomo) il disordine, il caos. Contro quest'ultimo prende posizione il classicismo grillparzeriano, quella « restaurative Klassizität » che Bachmaier definisce « der Versuch, Kunst und Kulturformen vor dem Andrang dekompositorischer Kräfte zu retten » (p. 268). Tale atteggiamento — nel quale Grillparzer rivela la propria natura fermamente legata a una cultura profondamente austriaca — si contrappone a quella disarmonica perdita del limite (*das Grenzenlose*), pericolosamente vissuta — secondo il poeta — dai tedeschi contemporanei.

In un altro ambito, eppure in stretta relazione con la poetica grillparzeriana, la tensione dell'artista si esprime nella contrapposizione tra *Unendlichkeit* e *Grenze* (Th. Horst, *Unendlichkeit und Grenze. Zu Grillparzers Musikästhetik*, pp. 343-358). Il poeta che propone a Beethoven un libretto, la *Melusina*, nel segno della più tradizionale opera romantica, che rivela con tanta chiarezza le proprie posizioni di sostenitore di quella che più tardi sarà definita musica assoluta (e in tal senso fatte proprie da Hanslick nella sua polemica antiwagneriana), è l'intellettuale che afferma la 'pericolosità' del romanticismo, osservato in seno all'opera tedesca rappresentata da Carl Maria von Weber. Ma « offenkundig bekämpft er in der romantischen Dichtung und Musik eigene Neigungen », scrive Thomas Horst (p. 348). Anche in questo caso la *Grenze*, lontana dal-

⁵ Questo studio costituisce un capitolo della stimolante monografia di H. POLITZER, *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*, Wien-München-Zürich 1972 (ora anche Wien-Darmstadt 1990).

⁶ F. GRILLPARZER, *Des Meeres und der Liebe Wellen*, atto III, vv. 1181-1183 (cfr. *Werke in sechs Bänden*, vol. III, a cura di H. Bachmaier, Frankfurt a.M. 1987).

l'essere un sicuro porto per il naufrago, è piuttosto un argine eretto con fatica, una linea di confine non sempre netta e precisa. La modernità di Grillparzer sta anche in questa sua problematicità: « War er nicht selbst der [...] "Gelehrte" und "Theorie-Mann" von jenem "scharfen Verstande", den er an Weber bekämpfte, der hochreflektierte moderne Künstler — "sich hinneigend zur Kritik"? » (D. Borchmeyer, p. 371).

MADDALENA FUMAGALLI

VOLKER NÖLLE, *Hebbels dramatische Phantasie. Versuch einer kategorialen Analyse*, Bern, Francke, 1990, 506 p.

Hebbel diceva che l'arte è frutto della coscienza. In un passo dei diari uno « strale lunare » trapassa la sfera fumosa e indistinta della soggettività estetica: nel magma oscuro della creatività il « raggio della coscienza » illumina la forma. La funzione di questa insistita e talora ingombrante cerebralità è sempre stata un importante punto di riferimento della ricerca hebbeliana. Uno dei meriti del poderoso studio di Volker Nölle consiste appunto nella nuova angolatura conferita al discusso tema del rapporto tra impostazione teorica e opera teatrale. Prendendo le distanze dell'ormai canonico libro sul pantragismo in Hebbel di Klaus Ziegler, Nölle ribadisce quella coerenza, sia pure problematica, tra teoria e dramma negata dal famoso studio di Ziegler del 1938.

Il principale elemento di concatenazione tra concezione teorica e prassi drammaturgica risiede per Nölle nelle 'categorie', caratterizzate come « grate ordinative », atte ad assumere nel processo creativo una funzione analoga agli schemi kantiani. Le categorie hebbeliane sono tuttavia non forme della conoscenza, ma forme della raffigurazione. Alla base della sua « fantasia drammatica » — come recita il titolo del volume — esiste infatti una sorta di aprioristico modello strutturante, fondato sull'« intersoggettività », ovvero su un campo dinamico di relazioni e tensioni tra i soggetti drammatici. Del resto Hebbel stesso, nei diari, aveva attribuito al dramma il compito di evocare « non nuove storie, ma nuovi rapporti ».

La novità dello studio di Nölle sta nell'aver collocato tale spettro 'relazionale' tra due poli, esemplificati dai *Principi della filosofia dell'avvenire* di Feuerbach e da *L'essere e il nulla* di Sartre. L'analisi, densa e complessa, non ricerca tuttavia nessi di anticipazione o di influenze reciproche, del resto difficilmente dimostrabili. Lo studioso si limita a registrarne echi e congruenze, a sollecitare un confronto, non sempre di facile lettura, tra le posizioni di Feuerbach e Sartre da un lato e le scelte dei personaggi hebbeliani dall'altro.