

**studi  
germanici**



**12**  
**2017**

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

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

## Indice

### Saggi

#### Cultura

- 9 Emily Martone**  
Ontologia tragica e tragedia dell'Esistenza. Il precario equilibrio tra necessità e libertà nella filosofia di Schelling e Kierkegaard
- 47 Luca Crescenzi**  
Melancholia e Satana. Walter Benjamin e *Agessilaus Santander*
- 87 Filippo Ranghiero**  
Una storia di potere e sopravvivenza: l'Ospedale ebraico di Iranische Straße
- 107 Michele Sisto**  
Cesare Cases e le edizioni italiane del *Faust*. Letteratura, politica e mercato dal Risorgimento a oggi
- 179 Ida De Michelis**  
L'afflato magico di Faust nel cinema italiano
- 195 Anne Klara Bom – Torsten Bøgh-Thomsen**  
«La sensazione di una melanconica positività!». Valuations of the Popular Hans Christian Andersen in Italy

#### Letteratura

- 217 Gabriella Catalano**  
*Vera Icon*. Goethe e la collezione Boisserée in «Ueber Kunst und Alterthum»
- 241 Paola Di Mauro**  
Biopolitica di un'assenza: in margine alla fiaba di *Dornröschen*
- 265 Fabrizio Cambi**  
L'insalvabilità dell'io e il gesto espressionista nella poetica del superamento e nell'orizzonte goethiano di Hermann Bahr
- 279 Riccardo Concetti**  
*Die Verhüllte* di Robert Michel. Turbamenti orientalistici di un racconto dimenticato della *Wiener Moderne*

- 291 Massimo Libardi – Fernando Orlandi**  
La «Soldaten-Zeitung». Una palestra per *L'uomo senza qualità*
- 311 Mauro Nervi**  
«Jargon ist alles». Kafka e la lingua jiddisch
- 329 Vanessa Pietrantonio**  
Tra i corpi celesti e il deserto. La topografia immaginaria di Anna Maria Ortese e Ingeborg Bachmann

### **Linguistica**

- 349 Anne-Kathrin Gärtig**  
Italianismen im Deutschen. Potentiale und Grenzen der Analyse mithilfe der Datenbank OIM

### **Ricerche**

- 385 Elisa D'Annibale**  
Gentile, Gabetti e i fuoriusciti ebrei tedeschi. Il caso di Karl Löwith
- 405 Natascia Barrale**  
I germanisti e l'accordo culturale italo-tedesco: l'avvio di una ricerca
- 415 Elena Giovannini**  
Il viaggio in Italia. Nuove prospettive sui resoconti di viaggio
- 423 Osservatorio critico della germanistica**  
a cura di Fabrizio Cambi

*Die Verhüllte* di Robert Michel.  
Turbamenti orientalistici in un racconto dimenticato  
della *Wiener Moderne*

Riccardo Concetti

Un «talento narrativo», un «Heinrich von Kleist che, casualmente trapiantato dopo la sua morte in Austria da venti che ne hanno trasportato il seme, rifiorisce sommessamente», un «biondissimo sottotenente dell'esercito imperiale e regio»<sup>1</sup>: con un paragone audace e in questa curiosa sequenza di immagini, il critico letterario viennese Alfred Gold recensisce il debuttante Robert Michel (1876-1957) il quale, nel 1907, poco più che trentenne, vedeva dato alle stampe, per i tipi di Samuel Fischer di Berlino, il suo primo libro, la raccolta di racconti *Die Verhüllte*<sup>2</sup>. Ma a differenza di quanto accadde agli altri grandi scrittori viennesi pubblicati dallo stesso editore, patrono della più avanzata letteratura tedesca di quegli anni (Hofmannsthal e Schnitzler, ma anche Bahr, Andrian e Beer-Hofmann), a Michel la fortuna letteraria non arrise mai, né il tempo trascorso da quell'esordio, oltre un secolo ormai, è bastato a diffonderne la fama. Oggi i suoi libri sono reperibili quasi esclusivamente sul mercato antiquario<sup>3</sup> e il suo nome rimane sconosciuto persino alla maggioranza degli studiosi<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> «Und doch trifft es sich nirgends im Raum mit der Darstellungskunst eines wahren Erzähltalents, wenn einmal eines auftaucht, wie zufällig jetzt grade, zufällig auch in Österreich... wo es sich ausnimmt wie ein nach seinem Tode durch keimetreibende Winde verpflanzter, leise nachblühender Heinrich v. Kleist. Dieses Erzähltalent heißt Robert Michel. Es ist ein hellblonder Leutnant der k.u.k. Armee. Ich verkünde sein Buch 'Die Verhüllte'. Alfred Gold, *Österreicher*, in «Die Neue Rundschau», 18 (1907), p. 1535. Tutte le traduzioni sono dell'autore.

<sup>2</sup> Robert Michel, *Die Verhüllte*, S. Fischer Verlag, Berlino 1907.

<sup>3</sup> Recentemente è stato ripubblicato: Robert Michel, *Die Häuser an der Džamija*, V.F. Sammler, Graz 2004. Inoltre sono stati tradotti in serbo-croato-bosniaco: Id., *Mostar od Roberta Michela s fotografskim snimcima Wilbema Wienera*, trad. di I. Čolaković, Dobra knjiga, Sarajevo 2006 (trad. di *Mostar. Mit photographischen Aufnahmen von Wilhelm Wiener*, C. Bellmann, Prag 1909), e Id., *Polumjesec nad Neretvom. Priče iz Bosne i Hercegovine*, trad. di Enisa Simić, Muzej Hercegovine Mostar, Mostar 2013 (trad. di *Halbmond über der Narenta. Erzählungen aus Bosnien und der Herzegowina*, Wiener Verlag, Wien 1947).

<sup>4</sup> Poche e datate storie letterarie danno notizia della sua produzione, collocandola perlopiù nell'ambito della scrittura tedesco-boema o dei sudeti; si vedano, a mo' di



Il motivo principale di questo eclissamento va rintracciato presumibilmente, oltre che nell'inconveniente di una produzione letteraria troppo estesa nel tempo e disomogenea per stile e qualità di scrittura, nello stesso elemento che ne ha costituito la cifra letteraria. Fin dall'inizio la sua attività si caratterizzò per la concentrazione su di un soggetto letterario quasi esclusivo, verso il quale Michel fu spinto da vicende biografiche e lavorative. Ufficiale dell'esercito imperiale e regio in servizio presso il IV reggimento di fanteria bosniaco e stazionato dal 1898 al 1901, e poi nel 1907-1908, a Mostar e in altri villaggi della Bosnia-Erzegovina, l'autore non si stancò di tematizzare nella sua produzione letteraria il fascino esercitato su di lui da un paese che gli apparve come «un libro illustrato delle *Mille e una notte*»<sup>5</sup>. È utile qui ricordare gli eventi del Congresso di Berlino del 1878, durante il quale, nel quadro di una più ampia ridefinizione dei confini politici dei Balcani, l'Austria-Ungheria ottenne il mandato internazionale di occupare la Bosnia-Erzegovina, abitata da una larga fetta di popolazione di religione musulmana con tradizioni culturali turche ma di lingua slava. Formalmente in missione di pace, la Monarchia danubiana aveva istituito in Bosnia-Erzegovina un protettorato che si era trasformato ben presto in una sorta di colonia<sup>6</sup> sul suolo europeo. Amministrato da una burocrazia

---

esempio: *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn*, Bd. IV: *Von 1890 bis 1918*, hrsg. v. Johann W. Nagl – Jakob Zeidler – Eduard Castle – Carl Fromme, Wien 1937, p. 1339; Adalbert Schmidt, *Die sudetendeutsche Dichtung der Gegenwart*, Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus, Reichenberg 1938, p. 45; Josef Nadler, *Literaturgeschichte des deutschen Volkes*, Bd. IV, Propyläen-Verlag, Berlin 1941, pp. 491 ss. Più recentemente, Ferruccio Delle Cave, *Robert Michel. Eine monographische Studie*, Dissertation, Innsbruck 1978; Amira Žmirić, *Bosanskohercegovačka tematika u djelima Roberta Michela*, Besjeda, Banja Luka 2004; Riccardo Concetti, *Robert Michel. Ein österreichischer Dichter-Offizier zwischen Halbmond und Doppeladler*, Praesens, Wien 2018 (in corso di stampa), al quale si rimanda per una bibliografia critica più esaustiva.

<sup>5</sup> Ricordando il suo primo viaggio in Bosnia, l'autore scrive: «Die Fahrt machte ich nicht als freier Reisender, sondern als Transportführer von einigen Hundert Mann, die eben mit ihrem aktiven Dienst fertig geworden waren und nach Mostar beurlaubt werden sollten. Trotz dieser Abhängigkeit waren mir auf jener ersten Fahrt durch das bosnische Land reichliche Einblicke in dieses lebende Bilderbuch von Tausendundeinacht gewährt». Robert Michel, *Geleitwort zu einem neuen Buch [8.3.1948]*, dattiloscritto inedito, in Österreichisches Literaturarchiv, Wien (di seguito: ÖLA), Nachlass Robert Michel, 125, esatta collocazione non più rintracciabile in seguito alla ricatalogazione, p. 3.

<sup>6</sup> Sul dibattito riguardo all'utilizzo della categoria storica del colonialismo e a quello della critica post-coloniale applicata all'Austria-Ungheria, cfr. *Kakantien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*, hrsg. v. Wolfgang Müller-Funk et al., Francke, Tübingen et al. 2002; *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*, hrsg. v. Johannes Feichtinger, Studien-Verlag, Innsbruck-Wien 2003; Clemens Ruthner, *Introduction: Bosnia-Herzegovina: Post/Colonial?*, in *Wechselwirkungen. Austria-Hungary, Bosnia-Herzegovina and the Western Balkans 1878-1918*, hrsg. v. Clemens Ruthner, Peter Lang, New York et al. 2015, pp. 1-20; Clemens Ruthner,



capillare, nel periodo dell'occupazione asburgica questo paese non solo fu dotato di infrastrutture moderne e di industrie, ma divenne anche oggetto di un'attività di studio scientifico e di valorizzazione delle sue peculiarità storiche, antropologiche, etnografiche e religiose, che aveva come principale obiettivo quello di suscitare lo sviluppo di un'identità bosniaca – il cosiddetto *bošnjaštvo* – distinta da quella serba e croata, autonoma rispetto all'appartenenza religiosa, ma soprattutto fedele all'Imperatore d'Austria<sup>7</sup>. In questo quadro di riferimento va collocata la produzione letteraria di Robert Michel, il quale, con i suoi racconti e poi, negli anni successivi, con i suoi romanzi, i drammi, le sceneggiature filmiche, i radiodrammi e persino un libretto d'opera, volle includere la rappresentazione della Bosnia-Erzegovina nella più ampia *koinè* letteraria asburgica. Facendo ricorso alla matrice geo-letteraria che in quegli stessi anni stava generando la letteratura del cosiddetto strapaese, la «Provinzkunst»<sup>8</sup> di cui parla Hermann Bahr, Michel intese portare a compimento una vera e propria «conquista culturale dei nuovi territori di Sua Maestà»<sup>9</sup>, o addirittura una «politica coloniale attraverso l'arte»<sup>10</sup>, la quale, a tutti gli effetti, preparava e anticipava l'ideo-

---

*Habsburgs «Dark Continent»: Postkoloniale Lektüren zur österreichischen Literatur und Kultur im langen 19. Jahrhundert*, Francke, Tübingen 2017.

<sup>7</sup> «Officials under the leadership of Benjamin von Kallay, Austro-Hungarian Finance Minister from 1882 to 1903, promoted the notion of *bošnjaštvo* (Bosnianism). This concept encouraged patriotic loyalty to Bosnia itself as an alternative to separate Croatian, Serbian or Muslim identities. [...] Among other institutions, they established the Provincial Museum in Sarajevo to preserve large medieval tombstones and other artifacts from Bosnia's past». Robert J. Donia – John V.A. Fine Jr., *Bosnia and Hercegovina. A tradition betrayed*, Hurst & Co., London 1994, pp. 97-98. Si veda anche Aydin Babuna, *The Story of Bošnjaštvo*, in *Wechselwirkungen*, cit., pp. 123-138.

<sup>8</sup> Hermann Bahr, *Die Entdeckung der Provinz*, in *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, hrsg. v. Gotthart Wunberg, Reclam, Stuttgart 1981, p. 1011 (originariamente in «Neues Wiener Tagblatt», 1 Oktober 1899, pp. 1-3).

<sup>9</sup> Per potersi sposare in assenza di un patrimonio sufficiente a tutelare la sposa in caso di morte, Michel dovette ottenere il nullaosta imperiale; la domanda, vergata in carta libera di proprio pugno e datata 2 luglio 1902, contiene questa interessante osservazione: «Ich möchte noch betonen, daß die Novellen meines künftigen ersten Bandes und ebenso der Roman, an dem ich jetzt arbeite, neben ihrem künstlerischen Wert auch einen Wert für die Ethnographie Bosniens und der Herzegovina haben und daß ich mich somit in die Reihen jener Schar gestellt habe, welche auf die geistige Eroberung der jüngsten Länder / Eurer Majestät / anstrebt». Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, KM., 1903: 1.A. 60 – 311, 4. Michel sposò Eleonora Snížkova (1878-1941) il 26 ottobre 1903; da lei ebbe tre figli, Leopold (1905-1997), Adalbert (1909-1925) e Agathe (1912-1997).

<sup>10</sup> Si veda la lettera di Michel del 12 agosto 1911 al compositore Joseph Marx: «Sicher kann man auch in der Musik künstlerische Kolonialpolitik betreiben; ich halte dies für verdienstvoller, als wenn man immer nur 'aus dem unerschöpflichen Bronnen der deutschen Vergangenheit schöpft'. Österreichischen Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, Nachlass Joseph Marx, 841/40-2.



logia imperialistica dell'«österreichische Idee» teorizzata da Hofmannsthal negli anni della Prima guerra mondiale<sup>11</sup>.

Di contro, per aver impersonato con tale dedizione e in maniera quasi esclusiva il ruolo dello «scopritore»<sup>12</sup> letterario della Bosnia-Erzegovina, Michel finì col restare ingabbiato nel *cliché* dell'autore folklorico-localista, per di più in un contesto di ricezione sfavorevole, giacché, a conti fatti, né il pubblico austriaco coevo né tantomeno quello tedesco dimostrarono mai sufficiente entusiasmo per le vicende e le peculiarità di questo paese a cavallo tra Oriente e Occidente.

Non si pensi però a Michel come a un autore colonialista nel senso più bieco del termine. Al contrario, i suoi testi, e tra di essi in particolar modo i racconti scritti negli anni 1898-1906 e pubblicati nel già menzionato *Die Verbüllte*, hanno come tema principale la difficoltà di rappresentare la presenza dell'europeo – qui impersonato dall'ufficiale – nel paese straniero, collegando tale difficoltà di conoscere e descrivere l'alterità culturale a quelle tematiche della crisi dell'io e dei turbamenti sessuali tipiche della letteratura austriaca coeva. Benché il dato storico della colonizzazione sia rappresentato come assodato e la linea politica del governo austriaco in Bosnia non sia mai messa seriamente in discussione (e del resto l'autore era pur sempre un ufficiale dell'esercito), dal punto di vista imagologico i primi lavori di Michel evocano un immaginario orientale solcato da fratture e differenze e si prestano a una lettura critica postcoloniale – del resto già sperimentata dalla critica<sup>13</sup>.

L'attenzione che Robert Michel rivolse alla Bosnia-Erzegovina e al mondo sud-slavo in generale è in gran parte motivata, a detta dell'autore stesso<sup>14</sup>, dalla sua particolare biografia: nato a Chabeřice, a non molti chilometri di distanza da Praga, egli era tedesco per parte di padre e ceco per parte di madre. Nonostante la sua assoluta distanza dalla politica atti-

---

<sup>11</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Die österreichische Idee*, in *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II, 1914-1924*, hrsg. v. Bernd Schoeller, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1979, pp. 454-458. Sulla collaborazione di Robert Michel con l'attività pubblicistica di Hofmannsthal durante la guerra, si rimanda a Riccardo Concetti, *Einleitung*, in Hugo von Hofmannsthal – Robert Michel, *Briefe*, hrsg. v. Riccardo Concetti, in «Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne», 13 (2005), pp. 11-31.

<sup>12</sup> «Man kann wohl sagen, daß er dieses Land eigentlich entdeckte und durch seine Schilderungen mit Romantik füllte». Egon Dietrichstein, *Robert Michel. Ein Porträt*, in «Neues Wiener Journal», 11 August 1918, p. 6.

<sup>13</sup> Anna Babka, *Das war ein Stück Orient. Raum und Geschlecht in Robert Michels «Die Verbüllte»*, in *Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südost-europäischen Raumes und ihr deutschsprachigen Kontext*, hrsg. v. Marijan Bobinac, Francke, Tübingen et al. 2008, pp. 121-132; Boris Previšić, «Es heiszt aber ganz Europa...». Imperiale Vermächtnisse von Herder bis Handke, Kulturverlag Kadmos, Berlin 2017, pp. 126-143.

<sup>14</sup> Robert Michel, *Mein Weg als Dramatiker* (dattiloscritto inedito), in ÖLA, Nachlass Robert Michel, 125/ W403 Lit, p. 3.





va – attitudine che condivideva del resto con la maggior parte degli autori austriaci della sua generazione –, tutta la produzione letteraria di Michel, inclusa quella degli anni Venti e Trenta che presenta un forte ricorso a tematiche boeme<sup>15</sup>, può essere letta come contributo di riappacificazione fra mondo tedesco e mondo slavo, nonché, come si diceva, come piena adesione all'utopia del mito asburgico. L'impulso principale alla scrittura gli venne dall'aver stretto amicizia nel novembre 1896 a Vienna con Leopold von Andrian, che nel 1895 aveva pubblicato, sempre per i tipi di S. Fischer, *Der Garten der Erkenntnis*, una delle novelle impressionistiche più rappresentative della letteratura *fin de siècle* viennese<sup>16</sup>. Lo stretto legame con Andrian, permeato, nei primi tempi, da una forte attenzione sessuale<sup>17</sup>, gli permise non solo di aggiornarsi sulla letteratura coeva, in particolar modo francese, ma di entrare in contatto con gli esponenti più importanti del modernismo letterario viennese. Per il tramite di Andrian, Michel strinse amicizia con Hofmannsthal il quale, come attesta il loro carteggio<sup>18</sup>, agli inizi della carriera gli fu mentore e rese possibile la pubblicazione delle sue opere presso l'editore berlinese.

Nel quadro di questo peculiare intreccio di amicizie e di interessi letterari, *Die Verhüllte*, il racconto che dà il titolo al primo volume di Michel, si ritaglia – e per le vicende della stesura e per tematica – una posizione di tutto riguardo che rende opportuna un'analisi più approfondita. Scritto in una sua prima versione nell'estate del 1903<sup>19</sup>, ma giudicato negativamente sia da Hofmannsthal<sup>20</sup> che da Andrian, il testo fu poi rielaborato e accorciato nel marzo del 1906<sup>21</sup> e, in seguito a questo

<sup>15</sup> Robert Michel, *Jesus im Böhmerwald*, F. G. Speidel'sche Verlagsbuchhandlung, Wien 1927; Id., *Die Burg der Frauen. Ein Lied von Wysesbehrad*, Zsolnay, Berlin et al. 1935.

<sup>16</sup> Si ricorda il giudizio enfatico di Hermann Bahr: «das beste Werk [...], was die europäische Moderne hervorgebracht hat», citato da: *Jugend in Wien. Literatur um 1900. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs*, hrsg. v. Ludwig Greve – Werner Volke, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach a.N. 1974, p. 158.

<sup>17</sup> *Leopold von Andrian (1875-1951). Korrespondenzen, Notizen, Essays, Berichte*, hrsg. v. Ursula Prutsch – Klaus Zeyringer, Böhlau, Vienna et al. 2003, pp. 22 e 67-71.

<sup>18</sup> Hugo von Hofmannsthal – Robert Michel, *Briefe*, cit.

<sup>19</sup> La prima stesura è documentata in un quaderno manoscritto, cfr. ÖLA, Nachlass Robert Michel, 125/W22. La data di stesura è desunta da una cartolina di Hofmannsthal a Michel del 7 agosto 1903, cfr. Hugo von Hofmannsthal – Robert Michel, *Briefe*, cit., pp. 56-57.

<sup>20</sup> Cfr. la lettera di Hofmannsthal del 10 ottobre 1903: «Lieber, über eine Arbeit wie diese Novelle, ist ziemlich schwer zu urtheilen. Ich glaube, es ist eine Deiner schwächeren Arbeiten. [...] Das Geistige, welches der Autor in's Spiel bringen will, wirkt ein bisschen als Maschinerie, als Maschine, die laut und aufdringlich arbeitet und nicht viel leistet. Und dabei kommen die Schwächen, Härten, Unbeholfenheiten des sprachlichen Ausdrucks viel stärker heraus, als bei anderen Arbeiten». *Ivi*, pp. 58.

<sup>21</sup> ÖLA, Nachlass Robert Michel, 125/W38 Lit. Per la datazione, cfr. la lettera di Michel ad Andrian del 8 marzo 1906: «Die letzte Zeit über beschränkte ich mich nur auf



rimaneggiamento, accolto in anteprima nella «Neue Rundschau»<sup>22</sup>, la rivista ufficiale della casa editrice S. Fischer.

Il racconto è articolato su due piani narrativi distinti, entrambi però incentrati sulla figura di Hugues de Rêvignies, un giovane francese che si trova a Vienna per studi e che, nevrotico e trasognato, come suggerisce il nome parlante, è quasi ossessionato da un «entusiasmo per l'Oriente»<sup>23</sup>. Avendo fatto amicizia con il narratore, un coetaneo ufficiale del reggimento di fanteria bosniaco, quando questi viene trasferito a Mostar, Rêvignies coglie l'occasione di fargli visita per conoscere quella terra orientale in suolo europeo. Giunto a Mostar e accompagnato in caserma, Rêvignies rimane solo mentre l'ufficiale attende ai suoi doveri. Ma di sera, al suo ritorno, il narratore trova che il francese è già ripartito, avendo lasciato soltanto una lettera nella quale altro non si dice se non che è stato costretto alla fuga dopo aver rapito una donna musulmana. L'ufficiale, incredulo e attonito, non riesce a dare un senso a questo comportamento e immagina – e qui comincia il secondo piano narrativo di cui si diceva – come i fatti si debbano essere svolti. Ripresosi dallo sforzo del lungo viaggio, Rêvignies esce dalla caserma alla scoperta della città e dell'area circostante: la collina, il devastato cimitero musulmano, la moschea. All'imbrunire, passato alla parte turca della città, si imbatte nella casta scena d'amore tra una ragazza musulmana e il giovane pretendente. Eccitato da questa visione, sulla via del ritorno, nota una figura velata: «Era così buio nel vicolo che non riusciva a distinguere se fosse un uomo o una donna. Una lanterna era appesa sopra il portone da cui era uscita la sagoma, ma la sua luce era così fioca che a mala pena bastava a illuminare i vetri rossi della lanterna stessa»<sup>24</sup>. Appoggiata al muro di fronte a questa lanterna rossa, evidente segnale di un locale dove si esercita il meretricio, la donna gli rivolge uno sguardo e Rêvignies ha l'impressione che addirittura scosti il velo in segno di invito. In preda a un raptus, le si avvicina e l'abbraccia, ma lei riesce sulle prime a sfuggirgli; alla fine,

---

Umarbeitungen. [...], dann nahm ich [...] endlich jene verunglückte Novelle mit dem jungen Franzosen, die Dir einst so mißfiel. Sie ist auf die Hälfte ihres früheren Umfangs zusammengeschnitten. Ich schickte sie an die Neue Rundschau und [Oskar] Bie schrieb mir recht entzückt von ihr. Er nennt sie eine ausgezeichnete Arbeit; die orientalische Illusion so wunderbar und der Abenteuerstil so reizvoll getroffen. Ich hoffe, daß sie in der jetzigen Fassung auch vor Dir bestehn wird». Deutsches Literaturarchiv, A: Andrian.

<sup>22</sup> «Die neue Rundschau», 17 (1906), pp. 735-747.

<sup>23</sup> «Schwärmerei für den Orient». Robert Michel, *Die Verbüllte*, in Id., *Die Verbüllte*, cit., p. 12.

<sup>24</sup> «Es war so finster in der Gasse, daß er nicht zu unterscheiden vermochte, ob es ein Mann oder eine Frau sei. Über dem Tor, aus dem die Gestalt gekommen war, hing zwar eine Laterne, aber das Licht war so schwach, daß es kaum hinreichte, die schmutzigen blutroten Scheiben der Laterne selbst zu erhellen». *Ivi*, p. 30.



dopo averla rincorsa per i vicoli, la afferra e la costringe a salire su di una carrozza, diretto verso la caserma. Nella sua stanza, Rêvignies si accorge che la donna non risponde più alle sue carezze, ma è caduta in preda di uno spasmo muscolare. Colto dal panico, si precipita fuori per cercare un dottore. Non riuscendo a trovare nessuno in città, entra accidentalmente nel salotto di una famiglia turca, da cui è cacciato in malo modo. Tornato di nuovo in caserma e giunto nella sua stanza, la trova vuota. La ragazza, «che del resto non era una turca»<sup>25</sup>, è fuggita.

Come si vede, l'avventura erotica che sostanzia il racconto è presentata in modo indiretto come riflessione – distanziatamente critica ma anche intimamente coinvolta – dell'io narrante sul carattere di questo personaggio enigmatico e sfuggente, nel quale si addensa non solo un immaginario autobiografico ben rintracciabile (Hofmannsthal riconosce senza tentennamenti in Andrian il modello di Rêvignies<sup>26</sup>), ma soprattutto una specifica tradizione letteraria, anche essa non troppo complessa da decifrare. Il principale tratto caratteriale del giovane francese è infatti quello di essere mosso da un'estrema curiosità verso tutto ciò che richiama l'Oriente; ancor prima di conoscere Mostar, egli è attratto dai soldati bosniaci comandati dal narratore:

Tutto è iniziato alla guardiola del castello di Neugebäude a Vienna. [...] Al giovane Rêvignies interessavano i miei soldati bosniaci. Diceva che mai prima di allora aveva potuto osservarli così a lungo e così da vicino, e cercava di cogliere di ognuno, tratto dopo tratto, il carattere orientale nell'espressione del volto<sup>27</sup>.

Ora, questa «Schwärmerei»<sup>28</sup> per l'Oriente non è un elemento di originalità del solo Rêvignies; piuttosto è una caratteristica ereditata da quella lunga tradizione di viaggiatori-scrittori che, dopo la campagna d'Egitto di Napoleone, si riversarono nei paesi musulmani del Mediterraneo; in qualche modo si può affermare che Rêvignies è francese in quanto emulo di Volney, Chateaubriand, Lamartine, Flaubert, Loti, Nerval<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> «[...] das allerdings keine Türkin war». *Ivi*, p. 39.

<sup>26</sup> Hofmannsthal scrive a Michel il 7 agosto 1903: «Scheint mir, daß Rêvignies als Figur sehr unplastisch, ohne Poldy als Schlüssel fast unverständlich». Hugo von Hofmannsthal – Robert Michel, *Briefe*, cit., p. 56.

<sup>27</sup> «Angefangen hat es auf der Neugebäudewache in Wien. [...] Den jungen Rêvignies interessierten meine bosnischen Soldaten. Er sagte, daß er sie früher nie so lange und von so nahe hätte betrachten können, und er versuchte, bei jedem einzelnen Zug um Zug das Orientalische seines Ausdrucks zu erklären». Robert Michel, *Die Verhüllte*, cit., p. 11.

<sup>28</sup> «Schwärmerei für den Orient», *ivi*, p. 12.

<sup>29</sup> Cfr. Edward W. Said, *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978, trad. it. di Stefano Galli, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano 2001, pp. 168-191.



Numerosi sono i *cliché* orientalistici che si possono rintracciare in questo racconto di Michel, senza che tuttavia sia possibile documentare filologicamente un influsso diretto per tutti gli autori cui abbiamo fatto riferimento.

Il primo sorprendente parallelo tra Rêvignies e, per esempio, l'io narrante del *Voyage en Orient* (1851) di Nerval è che entrambi scelgono Vienna – tradizionalmente *porta orientis* – come prima tappa del loro viaggio. Se già per Nerval Vienna è «un'anticipazione dell'Oriente»<sup>30</sup> (subito però dimenticata a favore delle avventure erotiche con le viennesi), in Michel la corrispondenza fra il paesaggio della capitale e il paesaggio del desiderio, l'Oriente coloniale, è pressoché perfetto:

Stava appunto descrivendo quali viaggi intendesse fare dopo i suoi studi a Vienna, quando il sole, rivestendosi dei suoi colori più scuri, toccò con il suo bordo inferiore l'orizzonte. Mentre si inabissava sempre più dietro il colle di Laaerberg, si alzarono sulla città e su tutto il paesaggio nebbioline tinte di un rosso bluastrò che avvolgevano tutto in un velo di mistero. Allora Rêvignies mi afferrò improvvisamente la mano; e io intesi subito.

Il sole mostrava ormai solo la metà superiore, simile a una preziosa cupola stagliantesi sull'orizzonte. A entrambi i lati di questa cupola svettavano, come snelli minareti, gli alti camini delle fabbriche. Questa moschea dominava con il suo splendore l'intero quadro. Il resto dell'orizzonte restava vago nei contorni, lasciando molto spazio all'immaginazione; e la città stessa era immersa in una foschia purpurea che sembrava emergere da un mare serale. Il castello di Neugebäude nelle vicinanze, con le sue torri rotonde, non disturbava affatto, e ancora meno disturbavano i soldati con il fez. Era un angolo di Oriente<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> «Vienne m'appelle, et sera pour moi, je l'espère, un avant-gout de l'Orient». Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, in *Oeuvres II*, éd. Albert Béguin – Jean Richter, Gallimard, Paris 1961, p. 31.

<sup>31</sup> «Er erzählte eben, welche Reisen er nach seinen Studien in Wien zu machen gedenke, als die Sonne in ihren dunkelsten Farben mit ihrem untern Rand gerade den Horizont berührte. Während sie immer tiefer hinter den Laaerberg sank, wurden über der Stadt und der ganzen Landschaft leichte Nebel sichtbar, die sich bläulichrot färbten und alles in einen geheimnisvollen Schleier hüllten. Da erfaßte Rêvignies plötzlich meine Hand; und ich verstand ihn gleich: / Die Sonne zeigte eben noch ihre obere Hälfte, die einer kostbaren Kuppel ähnlich am Horizonte stand. Zu beiden Seiten dieser Kuppel ragten, schlanken Minaretten gleich, hohe Fabrikschlote. Diese Moschee beherrschte mit ihrer Pracht das ganze Bild. Der übrige Horizont zeichnete sich nur in undeutlichen Umrissen, die der Einbildungskraft weiten Spielraum ließen, und die Stadt selbst lag im violetten Dunst, der einem abendlichen Meer zu entsteigen schien. In der Nähe das Neugebäude mit den runden Türmen störte durchaus nicht und noch weniger störten die Soldaten im Fez. Das war ein Stück Orient». Robert Michel, *Die Verbüllte*, cit., p. 12.



La visione della metropoli moderna non solo anticipa l'esperienza del viaggio come una «prolessi della costruzione dell'Oriente»<sup>32</sup> ma, in un atto di *mimicry* alla rovescia, metamorfizza la città stessa nel territorio coloniale: leggiamo, infatti, «era un angolo di Oriente», non «era *come* un angolo di Oriente». Questa elisione della similitudine, da cui consegue, nella lettura dei due protagonisti occidentali, un'appropriazione colonialista dei tratti più iconici della cultura musulmana, si genera in virtù dalla loro l'amicizia: «Quella al castello di Neugebäude fu l'unica volta in cui mi parlò come a un amico»<sup>33</sup>. Ma poiché il rapporto tra Rêvignies e il narratore ha un'evidente connotazione omosessuale, l'esperienza del viaggio del francese a Mostar finisce in una *débâcle* non tanto, o non solo, a causa dell'impossibile conquista sessuale della donna orientale – metafora dell'impossibile appropriazione di una presupposta essenza orientale – quanto per via dell'impraticabilità della relazione fra Rêvignies e l'ufficiale.

Se questa scabrosa implicazione è ben nascosta fra le righe del testo, molto più evidente è che l'insistente ricorso agli stereotipi orientalisti sottenda una sottile ironia. Un secondo luogo comune dell'incontro dell'occidentale con l'altro di cui Michel fa uso – attestato anche esso in Nerval – è per esempio l'idea che la vera conoscenza della terra straniera possa essere raggiunta solo attraverso l'unione carnale con una donna del posto. In *Die Verhüllte* il francese sostiene enfaticamente che «con il pieno possesso di una tale donna [ossia di una musulmana, *NdA*] si debbano dischiudere in un istante i più profondi segreti dell'Oriente come per effetto di chiavi magiche»<sup>34</sup>. Con questo presupposto è naturale che l'oggetto che sottrae la donna dalla visione, il velo, sia fonte di morbose attenzioni. D'altronde, nella letteratura di viaggio, da cui la narrativa di Michel desume gli stereotipi che poi finisce per decostruire, il velo simbolizza per sineddoche la donna musulmana; esso assume una valenza doppia e ambigua, poiché proteggendo la donna orientale dagli occhi stranieri, è immaginato come strumento che le dona una libertà senza precedenti, livellando le differenze sociali e, soprattutto, finendo perversamente per segnalare all'uomo libidinoso la disponibilità sessuale della sua vittima<sup>35</sup>. Nel racconto, è un incidente nel percorso dell'omnibus dalla stazione ferroviaria alla caserma a eccitare la fantasia di Rêvignies e a mettere in moto la macchina della passione:

<sup>32</sup> Anna Babka, *Das war ein Stück Orient*, cit., citato dalla versione on line: «Kakanien Revisited», 9 September 2009, p. 3.

<sup>33</sup> «Damals auf der Neugebäudewache war es das einzige Mal gewesen, daß er zu mir wie zu einem Freund gesprochen hatte». Robert Michel, *Die Verhüllte*, cit., p. 13.

<sup>34</sup> «Durch den vollständigen Besitz einer solchen Frau müßten einem alle tiefsten Geheimnisse des Orients wie mit Zauberschlüsseln mit einem Mal erschlossen werden». *Ivi*, p. 18.

<sup>35</sup> Annette Deeken – Monika Bösel, «An den süßen Wassern Asiens». *Frauenreisen in den Orient*, Campus, Frankfurt a.M.-New York 1996, p. 100.



A lato del portone stava una turca che, pigiata contro il muro, aspettava che la strada tornasse nuovamente libera. Spaventata dal cavallo imbizzarrito, fece un rapido movimento di entrambe le braccia verso di esso così che il mantello le si aprì per alcuni istanti. Ma a Rêvignies non sfuggì questo breve palesamento, e se la turca non fosse scomparsa nel portone, avrebbe cercato di lanciare un altro sguardo sotto quel brutto mantello. Era giovane e bella, la pelle bianca e semitrasparente come lo può diventare solo nella solitudine di un harem. Ma anche la sua tunica era bellissima; la pettorina era ricamata con fili di luminosa seta e intessuta d'oro. Io non avevo guardato così attentamente, e Rêvignies non la finiva di descrivere l'immagine<sup>36</sup>.

Dal gettare uno sguardo invadente e impudico su una passante all'usare violenza a un'altra il passo non è poi così lungo. Sennonché le dinamiche del rapimento non sono più riportate dalla voce narrante come fatti reali e conosciuti, ma come una sua congettura; ed è proprio sullo scarto fra i diversi piani narrativi della realtà e della supposizione che agisce il rovesciamento ironico dei *cliché* orientalistici che sostanzia il racconto. Sembra infatti che il narratore, nell'immaginare le sorti dell'amico, voglia capovolgere il famoso schema dei romanzi di Pierre Loti, secondo il quale l'eroe arriva nel paese, ha una relazione amorosa con una donna ma alla fine l'abbandona<sup>37</sup>, facendo di Rêvignies un falso viaggiatore che non seduce ma rapisce, confonde una prostituta per una turca ed è da lei abbandonato. In altre parole, il francese è rappresentato come una vittima degli inganni dell'Oriente: anche questo un *cliché* ben documentato, per esempio in Nerval che, quando capisce che le ammalianti danzatrici egiziane sono in realtà uomini, esclama: «Oh vita orientale, ecco le tue sorprese!»<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> «Neben dem Tor war eine Türkin gestanden, die an die Mauer gedrückt gewartet hatte, bis die Gasse wieder frei wäre. In dem Schreck tat sie mit beiden Armen eine rasche Bewegung gegen das scheuende Pferd, durch welche sich ihr Mantel für einige Augenblicke weit öffnete. Aber Rêvignies war diese kurze Enthüllung nicht entgangen; und wäre die Türkin nicht gleich in dem Tore verschwunden, so hätte er wohl getrachtet, noch einmal unter diesen häßlichen Mantel zu sehn [sic]. Jung war sie und schön; ihre Haut war so weiß und durchsichtig, wie sie wohl in der Verschlossenheit eines Harems gedeihen kann. Aber auch ihr Gewand war schön; das Bruststück war mit leuchtenden Seiden gestickt und von Gold durchwirkt. Ich selbst hatte nicht so deutlich hingeschaut; und Rêvignies konnte sich nun nicht genug tun, das Bild zu schildern». Robert Michel, *Die Verhüllte*, cit., pp. 16-17.

<sup>37</sup> Cfr. Roberta Maccagnani, *Esotismo – Erotismo. Pierre Loti: dalla maschera esotica alla sovranità coloniale*, in *Letteratura Esotismo Colonialismo*, a cura di Anna Licari et al., Nuova Universale Cappelli, Bologna 1978, pp. 63-99. Va notato che Pierre Loti era uno degli autori preferiti di Leopold von Andrian.

<sup>38</sup> «Ô vie orientale, voilà de tes surprises!». Gerard de Nerval, *Voyage en Orient*, cit., p. 139.



E tuttavia, in questo testo non è tanto la cultura del paese straniero a essere ingannevole, quanto è Rêvignies che, avventuratosi da solo per Mostar senza la guida del narratore, è incapace di decodificare i comportamenti sociali della popolazione locale; egli infatti percepisce il mondo esterno soltanto in diretta relazione con il suo desiderio. A leggere bene, *Die Verbüllte* e gli altri racconti della stessa silloge mostrano un'aporia non più risolvibile nel tempo della *Moderne*: a differenza dei viaggiatori romantici, i personaggi di Michel non sono più in grado di dare significato, volto o voce al territorio che stanno percorrendo. Se infatti per Chateaubriand (*Itinéraire de Paris a Jerusalem*, 1811) alla base del viaggio sta la reminiscenza del pellegrinaggio cristiano che lo rende in grado di riaffermare la centralità dell'io autoriale e, al medesimo tempo, la continuità della cultura cristiana scossa dagli eventi della Rivoluzione<sup>39</sup>, la Bosnia-Erzegovina di Michel è un paese muto. Per Rêvignies la percezione si limita a un ossessivo guardare, a uno sguardo che tratta il paesaggio coloniale alla stregua di un corpo femminile<sup>40</sup> sul quale scatenare il suo voyeurismo aggressivo e in definitiva patologico – mentre in realtà la donna gli sfugge e la popolazione locale resta chiusa nelle proprie case, irraggiungibile e impenetrabile:

Aveva raggiunto il grande cimitero turco dove aveva vagato nel pomeriggio; vi si fermò turbato e si mise ad osservare attentamente. Le montagne erano tutte nere, e incombevano così da presso come se si volessero sporgere sulle case di Mostar, attratte dalle pietre da loro prelevate per coprirne i tetti. L'avvicinarsi delle montagne sembrò a Rêvignies, in questo frangente, l'espressione di un grande amore delle pietre. Sebbene sapesse che il movimento non avveniva nella realtà, la semplice apparenza gli fece avvertire l'amore delle cose mute: le pietre che rotolavano dal monte Hum o dal Podvelež erano in qualche modo diventate incerte nella loro fedeltà oppure una smania irrefrenabile le spingeva verso l'ignoto e loro cadevano inarrestabili nelle profondità<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., p. 156.

<sup>40</sup> Sullo stereotipo del paesaggio coloniale visto come il corpo femminile insistono Annette Deeken – Monika Bösel, «*An den süßen Wassern Asiens*», cit., p. 25 e *passim*.

<sup>41</sup> «Er war eben bei dem großen türkischen Friedhof angelangt, in dem er nachmittag herumgegangen war, und blieb nun betroffen stehn und horchte auf. Die Berge waren ganz schwarz und so nah, als würden sie sich über die Dächer von Mostar neigen, wie angezogen von den Steinen, die zum Decken der Dächer von ihnen genommen waren. Dieses Näherkommen der Berge erschien Rêvignies in diesem Augenblick als der Ausdruck einer großen Liebe der Steine. Obwohl er doch darum wußte, daß in Wirklichkeit diese Annäherung nicht stattfand, fühlte er schon aus dem bloßen Schein die Liebe der stummen Dinge – die Steine, die vom Hum oder vom Podvelež herunterrollten, die waren irgendwie wankend geworden in ihrer Treue oder trieb sie eine unüberwindliche Sehnsucht ins Ungewisse und sie fielen haltlos in die Abgründe hinab». Robert Michel, *Die Verbüllte*, cit., p. 37.



In conclusione, se si riflette, di nuovo, sulla duplice struttura narrativa (racconto-rendiconto e racconto-immaginazione), si comprende che dietro l'esperienza di inganno vissuta da Rêvignies c'è il giudizio critico del narratore che vuole suggerire di essere in grado di leggere correttamente ciò che l'amico francese non avrebbe saputo interpretare. Sul piano degli eventi narrati come certi, egli è l'amico deluso e abbandonato, per il quale Rêvignies rappresenta l'oggetto esotico sfuggente e irraggiungibile<sup>42</sup>; al contempo, sul piano della sua ricostruzione immaginaria, egli è l'antagonista implicito di Rêvignies, colui che è capace di opporsi all'Orientalismo volgare e fuorviante del francese, dichiarandosi *de facto* l'interprete del paese straniero. Il velo di *Die Verhüllte* richiama un gioco di nascondimento e rispecchiamento, di deviazioni e illusioni ottiche che possiamo ricapitolare per l'ultima volta: mentre Rêvignies, ancora a Vienna, guarda e desidera i soldati orientali, il narratore guarda (e desidera) Rêvignies; ma Rêvignies fugge dal narratore, anche se poi, restato solo, fallisce nella sua avventura amorosa e si lascia sfuggire la donna velata, che poi non è neppure una donna bosniaca. E se la protagonista annunciata dal titolo del racconto, la *vera* donna musulmana velata, rimane sempre ai margini – muta e subalterna<sup>43</sup> sì, ma anche resistente a ogni appropriazione –, il fulcro della narrazione si rivela essere il personaggio, autobiografico, dell'ufficiale, che in Michel è tutt'altro che frivolo e vacuo come voleva lo stereotipo (si pensi anche soltanto al *Sottotenente Gustl* di Schnitzler del 1900), ma al contrario assurge a emblema dell'io moderno, portatore delle sue aporie.

---

<sup>42</sup> Cfr. Anna Babka, *Das war ein Stück Orient. Raum und Geschlecht in Robert Michels' «Die Verhüllte»*, cit.

<sup>43</sup> Il termine è chiaramente ripreso da Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. by Cary Nelson – Larry Grossberg, University of Illinois Press, Chicago 1988, pp. 271-313.