

studi
germanici



13
2018

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

- 11** **Marco Battaglia**
Zwischen germanischem Hochmittelalter und deutschem Humanismus: Das Wiederaufleben der antiquarischen Tradition im England des 16. Jahrhunderts
- 37** **Mauro Masiero**
La Capanna musicale delle zucche: un caso di fortuna e ricezione musicale della riforma metrica di Martin Opitz
- 57** **David Matteini**
L'*Enthusiasmus* di Adam Lux. Una riflessione sotto il segno della *Spätaufklärung*
- 95** **Mario Bosincu**
Walther Rathenaus *sermo propheticus* in der Zeit der Seelenvergessenheit

Letteratura

- 123** **Barbara Sasse**
Der humanistische Autordiskurs im Schnittfeld von neulateinischer und volkssprachlicher Mittelalter-Rezeption: Die Barbarossa-Vita des Johannes Adelphus Muling
- 145** **Luca Crescenzi**
La metamorfosi della Sfinge nell'*Edipo* di Hofmannsthal
- 161** **Gianluca Paolucci**
Il romanzo come «stimolante della vita». Sulla 'magia' della *Montagna magica* di Thomas Mann
- 187** **Marco Rispoli**
«Fast ohne Kultur». Rainer Maria Rilke e la lettura
- 209** **Marco Prandoni**
«E quando venne il tempo dei confini...». Stefan George e il rapporto tra cultura olandese e tedesca nella (ri)costruzione di Albert Verwey

- 221 Matteo Zupancic**
Schrecken vor Tod. Un'ipotesi di intertestualità tra
 la *Traumnovelle* di Arthur Schnitzler e le *Sieben Variationen*
 di Heimito von Doderer
- Linguistica**
- 243 Beate Baumann**
 Soziokulturelle Theorien im Kontext von Deutsch
 als Fremdsprache
- Ricerche**
- 275 Elena Giovannini**
 Eine Reise zu zweit: Gustav Nicolais und des Flohs Jeaauoui
 Schnellfahrt durch Italien
- 289 Pier Carlo Bontempelli**
 Ricognizione sullo stato della ricerca relativa a Max Koch
- 301 Andrea Camparsi**
 La biblioteca wagneriana di Max Koch agli albori della
 multimedialità. Un'introduzione
- 313 Natascia Barrale**
 Giuseppe Gabetti e la politica culturale fascista: l'intellettuale
 equilibrista
- Progetti e sviluppi**
- 345 Davide Bondi**
 Propaganda e sorveglianza degli intellettuali: Carlo Antoni
 a Villa Sciarra
- 357 Ester Saletta**
 La definizione di un canone della germanistica in Italia
 (1930-1955). Il 'caso' Borgese, tra tradizione e modernità,
 nel campo letterario di quegli anni
- 369 Marco Casu**
Gebören: lingua, appartenenza, traduzione. Heidegger,
 Wittgenstein, Nietzsche, Freud, Benjamin
- 403 Laura Quercioli Mincer**
 Intermedialità, storia, memoria e mito. Percorsi dell'arte
 contemporanea fra Germania e Polonia

411 Osservatorio critico della germanistica
a cura di Fabrizio Cambi

519 Abstracts

529 Hanno collaborato

Schrecken vor Tod. Un'ipotesi di intertestualità tra la Traumnovelle di Arthur Schnitzler e le Sieben Variationen di Heimito von Doderer

Matteo Zupancic

1. INTRODUZIONE

Come già notato da Torsten Buchholz nella seconda metà degli anni Novanta, le *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel (1760-1826)* dodereriane non hanno goduto di un particolare successo critico¹ e, tuttora, la loro trattazione si rivela parziale, nonché quasi del tutto subalterna all'analisi dei più celebri *Divertimenti*. Nell'ambito di questo rapporto, i sette racconti sono stati principalmente inquadrati alla luce della celebre riflessione dell'autore sulle forme musicali e di una loro possibile *Literarisierung*: «Diese Variationen sind ein gutes Beispiel für einen weiteren Versuch der Umsetzung musikalischer Gestaltungsprinzipien und Formen in die Literatur, der für die Kurzprosa Doderers so charakteristisch ist»². Recentemente, Martin Brinkmann ha proposto infatti un più preciso inquadramento del ruolo e delle dinamiche della *Variation* nell'opera dodereriana³, basato sulle riflessioni di Hans Rudolf Picard⁴ e sui precedenti teorici elaborati da Roman Ingarden⁵ (1893-

¹ «Dieses Frühwerk, das erst 1966 komplett veröffentlicht wurde [...] ist bisher von der Doderer-Forschung (und natürlich auch von der Komparatistik) sträflich vernachlässigt worden». Torsten Buchholz, *Musik im Werk Heimito von Doderers*, Peter Lang, Bern u.a. 1996, p. 75.

² Lech Kolago, *Musikalische Formen und Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Müller-Speiser, Anis-Salzburg 1997, p. 143.

³ Martin Brinkmann, *Musik und Melancholie im Werk Heimito von Doderers*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2012, pp. 199-206.

⁴ Hans Rudolf Picard, *Die Variation als kompositorisches Prinzip in der Literatur*, in *Musik und Literatur: Komparatistische Studien zur Strukturverwandschaft*, hrsg. v. Albert Gier – Gerold W. Gruber, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1995 u.a., pp. 35-60.

⁵ «Um nun zu zeigen, wo genau sich jene literarischen Phänomene, die als variative Beziehungen zu verstehen sind, ereignen können [...], greift Picard auf Begrifflichkeiten zurück, die Roman Ingarden in seiner ontologischen Analyse des literarischen Kunst-



1970) in *Das literarische Kunstwerk*⁶ (1931). Picard sottolinea come il linguaggio musicale risulti fondato «auf der ontologischen Grundlage des Prinzips von Wiederholung und Gegensatz, auf der Spannung zwischen dem Gleichen und dem Anderen»⁷ e, in seguito, definisce il principio formale della variazione come «Technik des Variierens [...] im Sinne von veränderter Wiederholung von musikalischen Gebilden»⁸. Per quanto il reciproco rapporto tra le unità fondamentali dell'espressione musicale, le note, e quello sussistente tra le parole come unità semantiche elementari dell'espressione letteraria sia suscettibile di precisazioni ed eccezioni, Picard procede infine sussumendo anche le «Wiederholungsfiguren in der Literatur unter den Begriff der 'variativen Beziehung'»⁹. Heimito von Doderer, muovendo da analoghe posizioni teoriche, definì il principio della variazione come una ripetizione variata di forme letterarie, in grado di produrre una tensione esteticamente e semanticamente produttiva tra elementi testuali lasciati invariati e immagini soggette, al contrario, a variazione. Esattamente come Roman Ingarden¹⁰, inoltre, l'autore viennese sembrerebbe proporre una concezione del prodotto letterario quale struttura polifonica, in cui più elementi (linguistici, compositivi, tematici) stratificati vengono a fondersi in un unico 'tappeto' narrativo¹¹. È sulla base di tali premesse che, pertanto, è necessario osservare il rapporto di intertestualità che lega i sette brevi racconti al modello hebeliano: «das 'Thema', welches Doderer siebenfach variiert, ist Johann Peter Hebel's Kalendergeschichte *Tod vor Schrecken* aus dem Jahrgang 1814 des *Rheinischen Hausfreunds*»¹². Il gioco rielaborativo condotto al di sopra del tema risulta infatti caratterizzato dal recupero di materiale linguistico e sintattico¹³, nonché dalla sempre più libera «veränderte Wiederholung» di loci testuali ed elementi tematici dell'originale. Doderer stesso, in una lettera a Dietrich Weber, catalogò le sette variazioni come «zwei strenge

werkes geprägt hat». Martin Brinkmann, *Musik und Melancholie im Werk Heimito von Doderers*, cit., p. 201.

⁶ Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Niemeyer, Tübingen 1965.

⁷ Hans Rudolf Picard, *Die Variation als kompositorisches Prinzip in der Literatur*, cit., p. 35.

⁸ *Ivi*, p. 36.

⁹ Martin Brinkmann, *Musik und Melancholie im Werk Heimito von Doderers*, cit., p. 201.

¹⁰ *Ivi*, pp. 199-205.

¹¹ *Ivi*, p. 205.

¹² Achim Aurnhammer, *Erzählexperimente mit Kippfigur. Heimito von Doderers Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel (1926)*, in *Johann Peter Hebel und die Moderne*, hrsg. v. Achim Aurnhammer – Hanna Klessinger, Rombach, Freiburg, 2011, pp. 43-58, qui p. 44.

¹³ *Ivi*, pp. 43-58.



Variationen (Beibehaltung des Inhalts, nur jedesmal von einem anderen Standpunkt erzählt) und fünf freie (andere Inhalte, gleiche Dynamik der Grundbewegung)»¹⁴. Di queste cinque variazioni 'libere', colpiscono in particolar modo la quinta e la sesta: profondamente più distanti dal modello hebeliano rispetto agli altri quattro racconti (come già notato tanto da Torsten Buchholz quanto da Lech Kolago¹⁵ e Achim Aurnhammer), esse sembrano però presentare delle sospette affinità con uno dei testi più celebri di tutta la *Wiener Moderne*. Il testo in questione è *Traumnovelle* di Arthur Schnitzler (1862-1931), autentico capolavoro della prosa del XX secolo¹⁶, pubblicata inizialmente a episodi sulla rivista berlinese «Die Dame», dal dicembre del 1925 (Heft 6) al marzo 1926 (Heft 12), e poi uscita in volume presso lo storico Fischer Verlag nel maggio del 1926. La diffusione della novella fu subito rapida e sostanziale: risale al 24 maggio 1926 la famosa lettera con cui Freud si rivolge pensoso al proprio *Doppelgänger* letterario, affermando «Ho riflettuto alquanto sulla Sua novella *Doppio sogno*»¹⁷. Le *Sieben Variationen* dodereriane appartengono quasi allo stesso periodo e, anzi, sono state elaborate proprio alla fine dell'anno 1926, nel corso di una breve ondata di estro creativo. In base al resoconto biografico di Wolfgang Fleischer, è possibile infatti ricostruire una cronologia sufficientemente esatta:

Heimo blieb nach der hochsommerlichen sexuellen Entladung gleich von August bis Weihnachten allein auf dem Riegelhof [residenza estiva della famiglia Doderer]. Dort entstanden, nachdem er im Frühjahr in Budapest die Arbeit daran wieder aufgenommen hatte, in ziemlich rascher Folge die restlichen *Divertimenti* bis No. VI und zum Abschluß die *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel* [...] handelt¹⁸.

Nell'ambito di questo lavoro si tenterà di evidenziare un potenziale rapporto di intertestualità non dichiarata tra la schnitzleriana *Traumnovelle* e le *Variationen* V e VI, prestando particolare attenzione al caratte-

¹⁴ Wolfgang Fleischer, *Das verleugnete Leben. Die Biographie des Heimito von Doderer*, Kremayr & Scheriau, Wien 2016, p. 181. Si veda anche Martin Brinkmann, *Musik und Melancholie im Werk Heimito von Doderers*, cit., p. 412.

¹⁵ «Genauso wie die dritte und vierte hat auch die fünfte Variation keinen inhaltlichen Bezugspunkt zum Thema und zu den übrigen Variationen». Lech Kolago, *Musikalische Formen und Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, cit., p. 154; «Die sechste Variation ist sechs Druckseiten lang. Ihre Verbindung zur vorhergehenden wird durch das Beziehungsgeflecht der sprachlichen Motive hergestellt». *Ivi*, p. 155.

¹⁶ Giuseppe Farese, *Arthur Schnitzler. Una vita a Vienna. 1862-1931*, Mondadori, Milano 1997, p. 264.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Wolfgang Fleischer, *Das verleugnete Leben*, cit., p. 412.



re ambiguo e contraddittorio connaturato al rapporto tra i due scrittori viennesi. Attraverso un'indagine delle dichiarazioni sparse all'interno dei *Tagebücher* giovanili, nonché mediante un'analisi contrastiva dei due testi, si cercherà pertanto di ricostruire quella che sembra essere una pagina mancante nell'ambito degli studi sulle fonti di Heimito von Doderer e, contemporaneamente, di offrire un ulteriore supporto scientifico per l'analisi di una delle sue opere meno celebri.

2. DODERER E SCHNITZLER: SULLE TRACCE DI UN DEBITO DISCONOSCIUTO

Il rapporto di Heimito von Doderer con la narrativa della Vienna *fin de siècle* ebbe inizio nel corso del lungo periodo di detenzione siberiana (1916-1920), coincidente con le sue prime esperienze di scrittura. L'insieme delle *Kurzgeschichten* che, nella maturità artistica dello scrittore, si salvarono dal giudizio impietoso rivolto alla sua prima produzione si tradusse nella raccolta *Die sibirische Klarheit*, pubblicata postuma solo nel 1991. Spicca fra queste, in particolar modo, il racconto *Katharina*, breve scorcio narrativo suddiviso in scene e considerato dall'autore il suo «in Sibirien verlorengegangenen Roman»¹⁹. Come sottolineato da Wendelin Schmidt-Dengler, il racconto «zaubert in einer Manier, die nicht von ungefähr an Schnitzler erinnert»²⁰ e forma, assieme al *Märchen Fortunatina und die Löwin*, un dittico narrativo apertamente ispirato a motivi e *cliché* stilistici della Vienna di fine secolo. A tale riguardo, Yvonne Wolf fa notare come l'infanzia e la giovinezza di Doderer vengano a coincidere proprio con il culmine della *Wiener Moderne* ma al contempo sottolinea, in aperto dialogo con Schmidt-Dengler, le difficoltà e la pericolosità insite nel collocare l'autore soltanto «in die unmittelbare Nachfolge des Fin de Siècle»²¹. Pur essendo corretto rilevare il carattere composito della formazione culturale dodereriana, nonché le sue posizioni personali nei confronti dell'eredità della *Wiener Moderne*²², il legame fra quest'ultima e i due racconti sopracitati appare evidente, arrivando persino all'esplicita variazione letteraria: nel caso di *Fortunatina* è Doderer stesso a dichiarare

¹⁹ Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, Bd. I, hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler – Martin Loew-Cadorna – Gerald Sommer, C.H. Beck, München 1996, p. 419.

²⁰ Wendelin Schmidt-Dengler, *Heimito von Doderer 1896-1966*, C.H. Beck, München 1995, p. 9.

²¹ Yvonne Wolf, *Melancholie und Menschwerdung zur Zeitenwende. Heimito von Doderer's 'Ritter-Roman'* Das letzte Abenteuer, in «Journal of Austrian Studies», 48, 2 (2015), pp. 25-50, qui p. 25.

²² «Er [Doderer] selbst setze alles daran, sich nicht von dieser Herkunft literarisch definiert zu sehen». Wendelin Schmidt-Dengler, *Heimito von Doderer 1896-1966*, cit., p. 10.



come propria fonte il capitolo *Der Hofmeister*, contenuto in *Asbantee* (1897) di Peter Altenberg (1859-1919). Tale affermazione, pur essendo «eine für Doderersche Verhältnisse ungewöhnliche und ungewöhnlich offene Anknüpfung an eine Zelebrität der literarischen Wiener Jahrhundertwende»²³, permette di sollevare un dubbio sul silenzio che, al contrario, sembra circondare il primo racconto del dittico viennese. Nonostante le percepibili affinità con la prosa schnitzleriana già rilevate dai principali interpreti di Doderer, al legame di *Katharina* con la Vienna di fine secolo vengono dedicati solo pochi aggettivi, ricavabili da un passaggio dei *Tagebücher*: la «Klavierfräulein» protagonista del breve racconto viene infatti descritta dall'autore (non senza ironia) come «secessionistisch-stachlig-kühl»²⁴.

Al fine di circoscrivere il campo di ricerca, è necessario rivolgersi alle testimonianze contenute nelle pagine diaristiche composte tra il 1920 ed il 1926, negli anni immediatamente precedenti la stesura delle *Sieben Variationen*. Questi documenti presentano alcuni spunti di non trascurabile interesse e permettono di fornire un più preciso inquadramento del rapporto tra i due scrittori. In una nota del 17 dicembre 1924, il nome di Schnitzler fa capolino all'interno di uno dei caratteristici *Lectürepläne* dodereriani: esattamente in cima alla lista di «*Neue Bücher*» riportati dall'autore, è possibile infatti scorgere il titolo della novella *Fräulein Else* della quale, a differenza degli altri volumi contenuti nel medesimo elenco, viene riportato non solo l'anno, ma anche il mese di pubblicazione: «*Nov. 1924 Fischer*»²⁵. Grazie a una simile indicazione, si è pertanto in grado di riconoscere l'interesse, ancora attivo, di Doderer verso le ultime novità della scena letteraria viennese e fra queste anche quelle dell'altrimenti ignorato medico-scrittore Arthur Schnitzler. Sulla base di quanto esposto, sembrerebbe plausibile ipotizzare come anche *Traumnovelle* potesse rientrare tra le letture dodereriane già in una fase molto precoce della sua diffusione, proprio come avvenne per *Fräulein Else* sopra riportata: pubblicata a novembre del 1924, il racconto venne preso in considerazione dal giovane scrittore già nel dicembre dello stesso anno. Tanto il nome dell'autore quanto il titolo dell'opera risultano, inoltre, sottolineati nell'autografo, come segnalato dagli editori dei *Tagebücher 1920-1939*: «Ein- oder mehrfach unterstrichene Textteile, die vor allen in

²³ Martin Loew-Cadorna, *Nachwort*, in Heimito von Doderer, *Die sibirische Klarheit. Texte aus der Gefangenschaft*, hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler – Martin Loew-Cadorna, Biederstein, München 1991, pp. 129-160, qui p. 155.

²⁴ Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, Bd. I, cit., p. 419. Mio il sottolineato.

²⁵ *Ivi*, p. 259.



Doderers Aufzeichnungen aus den Jahren 1920-1926 sehr häufig sind, wurden einheitlich kursiv wiedergegeben»²⁶.

Ad accompagnare l'opera schnitzleriana, tra i testi sottolineati nell'elenco si nota infine la presenza dello *Zauberberg* di Thomas Mann²⁷, romanzo all'epoca di recentissima pubblicazione (1924) e sempre edito presso lo storico editore Fischer. In alcune pagine successive, datate febbraio 1926, Doderer criticherà aspramente alcuni aspetti del capolavoro manniano (eccessiva lunghezza e straripante *Essayistik*²⁸) ma, al contempo, ne loderà la sapienza compositiva, con particolare riferimento alla wagneriana *Leitmotivtechnik*²⁹ dispiegata lungo tutto il romanzo³⁰. Paradossalmente, nonostante questo lungo *excursus* sullo *Zauberberg*, non è possibile riscontrare alcun commento sull'altrettanto sottolineata *Fräulein Else* nel corso di queste pagine e qualsiasi ulteriore riferimento a Schnitzler viene pertanto nuovamente taciuto. Nell'insieme degli esempi sinora riportati si evince come, a fianco di un potenziale influsso schnitzleriano sui racconti della *Sibirische Klarheit* e di un interesse verso tale autore che sembra essere continuamente presente (per quanto sotterra-

²⁶ Gerald Sommer, *Editorische Notiz*, in *Tagebücher 1920-1939*, Bd. II, cit., pp. 1293-1313, qui p. 1303.

²⁷ «Thomas M. / Der Zauberberg. (Fischer 24)!». Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, Bd. I, cit., p. 259.

²⁸ «Leider viel Essayistik [...] wie etwa bei Anatole France, einem der langweiligsten Schriftsteller, die ich kenne». Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, Bd. I, cit., p. 342.

²⁹ La bibliografia intorno all'uso del *Leitmotiv* wagneriano nell'opera di Thomas Mann e, in particolare, nello *Zauberberg*, è chiaramente cospicua. A titolo indicativo, si riportano pertanto gli studi di Francis Bulhof, *Transpersonalismus und Synchronizität. Wiederholung als Strukturelement in Thomas Manns 'Zauberberg'*, Van Denderen, Groningen 1966; Erika A. Wirtz, *Zitat und Leitmotiv bei Thomas Mann*, in *Thomas Mann*, hrsg. v. Helmut Koopmann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1975; Hermann Fähnrich, *Thomas Mann episches Musizieren im Sinne Richard Wagners. Parodie und Konkurrenz*, H.A. Herchen, Frankfurt a.M. 1986; Anja Miltenberg, *Verborgene Strukturen in erzählenden Texten von 1900-1950*, Herbert Utz, München 2000; Johannes Odendahl, *Literarisches Musizieren. Wege des Transfers von Musik in die Literatur bei Thomas Mann*, Aisthesis, Bielefeld 2008.

³⁰ «Die Motivik (als Sachmotivik nicht als phrasierte) bis zur letzten Finesse durchgebildet...». Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, Bd. I, cit., p. 342. Si noti inoltre come l'analisi dello *Zauberberg* venga qui condotta da Doderer attraverso il filtro critico delle proprie teorie narrative: grazie alla presenza di fondamentali espressioni quali «Motivik», «Sachmotivik», «phrasierte [Motivik]» è possibile osservare come l'interesse dodereriano verso l'opera di Mann sia rivolto principalmente alla questione delle forme musicali, in un confronto costante tra la propria elaborazione teorica e le soluzioni adottate dai grandi, affermati modelli europei a lui contemporanei. Per un ulteriore approfondimento in merito alla differenza tra *Leitmotivtechnik/Sachmotivik* e la *phrasierte Motivik* si vedano Martin Brinkmann, *Musik und Melancholie im Werk Heimito von Doderers*, cit., p. 37, e Torsten Buchholz, *Musik im Werk Heimito von Doderers*, cit., p. 59.



neo), il nome del grande scrittore risulta quasi sistematicamente rimosso, a fronte di presenze, al contrario, quasi ossessive come nel caso di Albert Paris Gütersloh (1887-1973) per la prosa e di Rainer Maria Rilke³¹ (1875-1926) per la poesia.

Un indizio dirimente per comprendere l'atteggiamento di Doderer nei confronti di Schnitzler potrebbe essere contenuto all'interno di una breve nota diaristica del settembre del 1924. Nel suddetto passaggio, lo scrittore redige il breve resoconto di una visita alla località di Payerback, nei pressi Vienna, e, nel corso della stesura, si effonde in una riflessione sull'istituzione borghese della *Sommerfrische*³², della villeggiatura estiva. Lo scrittore istituisce un confronto tra la «zivilisierte Sommerfrische» della classe intellettuale austriaca, che «Karl Kraus described [...] as 'a constant marriage of city and country'» e che Elise Gomperz definì «far more metropolitan than Vienna itself»³³, e la *Sommerfrische*, più rustica e onesta, di una località come quella da lui appena visitata. A conclusione del discorso, lo scrittore afferma: «Möglich übrigens, dass Arthur Schnitzler uns die 'zivilisierte Sommerfrische' so zu sehen eingepaukt hat – ich spürte da unten etwas von seiner Art Romantik in mir»³⁴. Una simile affermazione è quanto meno significativa. L'autore viene colto nell'atto di sovrapporre alla figura di Schnitzler il portato culturale della *Neuromantik* e di riflettere, con marcata enfasi³⁵, sul rapporto che lega la propria *Bildung* all'universo autoriale del celebre letterato viennese. L'agnizione della presenza fantasmatica di Schnitzler all'interno del proprio immaginario (come avviene, in tal caso, attraverso la definizione di *Sommerfrische*) sembra quasi destare un senso di preoccupazione o stizza nelle parole dello scrittore: «ich spürte da unten etwas von seiner Art Romantik in mir». Seguendo una simile pista e considerando la sistematicità delle reticenze precedentemente analizzate, si potrebbe pertanto ipotizzare l'esistenza di un rapporto antagonista tra i due intellettuali. In tal senso, Doderer sembrerebbe volersi smarcare a tal punto dal celebre medico

³¹ Sul rapporto Doderer-Rilke, si veda l'intervento di Wendelin Schmidt-Dengler, *Je-derzeit besuchsfähig. Über Heimito von Doderer*, C.H. Beck, München 2012, pp. 195-202.

³² Sulla *Sommerfrische* austriaca come luogo d'incontro dell'intelligenza borghese e liberale si vedano Johanna Palme, *Sommerfrische des Geistes. Wissenschaftler im Ausseerland*, Alpenpost, Bad Aussee 1999, Deborah R. Coen, *Liberal Reason and the Culture of Sommerfrische*, in *Austria History Yearbook*, 38, 2007, pp. 145-159, e Brigitta Schmidt-Lauber, *Die europäische Ethnologie und die Sommerfrische*, in *Handlungsmacht, Widerständigkeit und kulturelle Ordnungen: Potenziale kulturwissenschaftlichen Denkens*, hrsg. v. Markus Tauschek, Waxmann, Münster-New York 2017, pp. 209-218.

³³ Deborah R. Coen, *Liberal Reason and the Culture of Sommerfrische*, cit., p. 147.

³⁴ Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, Bd. I, cit., p. 246.

³⁵ Si osservi, in particolare, la sottolineatura del possessivo *sein* nell'espressione «*seiner Art Romantik*».



viennese, in un'estrema volontà di affermazione della propria originalità, da tacerne il nome anche nei casi di aperto confronto letterario, pur continuando a riflettere, non senza un'angoscia di influenza, sul lascito di un simile gigante della *Wiener Moderne*. In una dettagliata nota sull'uso delle citazioni da parte di Doderer, Werner Löffler scrive: «Immer wieder verweist Doderer auf Dichterkollegen, [...] die ihn beeinflusst oder herausgefordert haben. Dies tritt mit oder ohne Zitate auf, aber fast immer wird erkenntlich, ob Zu- oder Abneigung, überwiegend erstere, dahintersteckt»³⁶. Sulla base di tale osservazione è possibile notare come la presenza schnitzleriana si muova tacitamente all'interno della produzione di Doderer, in un regime di allusioni e mancate citazioni, e come dietro di essa sembri stagliarsi non una chiara dichiarazione di ammirazione o di repulsione, bensì un'ambigua mescolanza delle due tendenze. Al di là di ogni volontà di distanziamento, i legami tematici tra i due autori appaiono infatti numerosi e difficilmente ignorabili, a fronte della molteplicità degli interessi che accomunava il giovane aspirante letterato all'anziano medico-scrittore: la sessualità, la critica della società viennese, le modalità di rappresentazione della città, la teoria psicoanalitica freudiana³⁷, la riflessione sulla morte.

3. TRAUMNOVELLE E LE VARIATIONEN V/VI

Le *Variazioni V e VI* appaiono da subito molto differenti rispetto alle altre cinque rielaborazioni del tema hebeliano e, come correttamente evidenziato da Achim Aurnhammer, «wie die beiden ersten Variationen gehören auch die Variationen V und VI, die längsten Stücke des Zyklus, thematisch eng zusammen»³⁸. Entrambe le vicende risultano, infatti, costruite sulla base della stessa ambientazione (la Vienna notturna), dello stesso *Typus* di protagonista (un giovane *flaneur/dandy*), dello stesso nucleo narrativo (approccio erotico occasionale con controparti femminili) e dello stesso esito (fallimento della seduzione causato dall'intromissione-

³⁶ Henner Löffler, *Doderer-ABC. Ein Lexikon für Heimtitisten*, C.H. Beck, München 2000, p. 122.

³⁷ Per un approfondimento del rapporto tra Doderer e la psicoanalisi di inizio secolo si veda Kai Luehrs-Kaiser, 'Schnürlezieherei der Assoziationen'. *Doderer als Schüler Freuds, Bühlers und Swobodas*, in *Gassen und Landschaften. Heimite von Doderers 'Dämonen' vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet*, hrsg. v. Gerald Sommer, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004, pp. 279-292.

³⁸ Achim Aurnhammer, *Erzählexperimente mit Kippfigur. Heimite von Doderers 'Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel (1926)'*, in *Johann Peter Hebel und die Moderne*, hrsg. v. Achim Aurnhammer, Rombach, Freiburg 2011, pp. 43-58, qui p. 52.



ne di un elemento di disturbo). Dall'insieme di questi elementi sembra già possibile intravedere uno spirito schnitzleriano: Giuseppe Farese definì la *Traumnovelle* «una commedia dei disinganni e dei desideri insoddisfatti»³⁹, tanto da parte del giovane Fridolin nella «seducente notte viennese»⁴⁰, quanto da parte della moglie Albertine; analogamente, le *Variationen* V e VI dell'opera dodereriana «handeln von vereitelten Schäferstündchen in Stundenhotels und von enttäuschter Liebe»⁴¹. Come anticipato, tuttavia, l'operazione dodereriana al di sopra di *Traumnovelle* risulta essere ben più complessa e sembra svolgersi su un doppio canale: da un lato l'appropriazione e il ripensamento di alcuni temi schnitzleriani comuni anche al pensiero del giovane scrittore in questa prima fase della sua produzione; dall'altro la demolizione ludico/sarcastica del modello adottato. Nel corso dei seguenti paragrafi si procederà ad un confronto sistematico dei potenziali *loci* testuali in comune tra le due opere.

Si riportano di seguito le tabelle dei confronti (il sottolineato e il grassetto sono miei):

Tabella 1

Arthur Schnitzler, <i>Traumnovelle</i>	Heimito von Doderer, <i>Variation V</i>
<p>1. Fridolin, vor dem Haustor, sah zu dem Fenster auf, das er früher selbst geöffnet hatte; die Flügel zitterten leise <u>im Vorfrühlingswinde</u>. [...] Fridolin [...] nahm den Weg <u>durch den Rathauspark</u>. <u>Auf beschatteten Bänken</u> saß da und dort ein Paar <u>eng aneinandergeschmiegt, als wäre wirklich schon der Frühling da</u> und <u>die trügerisch-warme Luft nicht schwanger von Gefahren</u>. <u>Auf einer Bank</u> der Länge nach ausgestreckt, den Hut in die Stirn gedrückt, <u>lag ein ziemlich zerlumpter Mensch</u>. Wenn ich ihn aufweckte, dachte Fridolin, und ihm Geld für ein Nachtlager schenkte?</p> <p>Arthur Schnitzler, <i>Traumnovelle</i>, cit., p. 445.</p>	<p>1. Wenn <u>das Frühjahr</u> schon an den Sommer grenzt und <u>die Nächte warm werden</u>, finden in Wien, wie in jeder Großstadt, <u>die Bänke in den verschiedenlichen Gartenanlagen wieder Beachtung</u> — <u>winters waren sie meist verlassen und verleugnet, ja oft mit Schnee gepolstert, ganz ungestört und unberührt</u> — sie finden Beachtung bei verschiedenen Gruppen des Publikums; das sind etwa: <u>die Verliebten</u> im weitesten oder engsten Sinne; die Schlaflosen (verschiedener Herkunft); die Heimgeher und Debattierer nach Caféhausschluß; die rein Nachdenklichen (kommen selten vor); endlich aber und hauptsächlich: <u>die Unterstandslosen, Herren und Damen ohne Wohnung</u> [...].</p> <p>Heimito von Doderer, <i>Die Erzählungen</i>, hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler, Biederstein, München 1976, p. 197.</p>

³⁹ Giuseppe Farese, *Nota su Doppio sogno*, in Arthur Schnitzler, *Doppio sogno*, a cura di Giuseppe Farese, Adelphi, Milano 1998, p. 122.

⁴⁰ *Ivi*, p. 128.

⁴¹ Rüdiger Görner, *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2001, p. 52.



<p>2. <u>Als einzige Nachwirkung empfand er eine merkwürdige Unlust, sich nach Hause zu begeben.</u> Der Schnee in den Straßen war geschmolzen, links und rechts waren kleine schmutzigweiße Häuflein aufgeschichtet, <u>die Gasflammen in den Laternen flackerten, von einer nahen Kirche schlug es elf.</u> Fridolin beschloß, <u>vor dem Schlafengehen noch eine halbe Stunde in einer stillen Kaffeehausecke</u> nahe seiner Wohnung zu verbringen, und nahm den Weg durch den Rathauspark.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ibidem.</i></p>	<p>2. Hingehen jetzt, um 11 Uhr, konnte sie [Rosa] doch nirgends mehr Einlaß verlangen [...]. Die Ringstraße – Dunkle Baumreihen, in der Mitte platzt das Bogenlicht aufs Pflaster. <u>Nah und fern verschiedene Lichtpunkte</u>, Hupenton, heran und vorbei. Meist leere, dunkle Breite, am Rande legt ein Café eine Lichtreihe aus. Immer in den Sommernächten erwarten junge Menschen irgend was, wenn sie durch die nächtliche Stadt gehen, <u>sie erwarten nicht gerade etwas Bestimmtes</u>, je nachdem – <u>die Nacht ist Freizeit in jeder Hinsicht, man geht so in seinen Sorgen, Schmerzen, Gedanken, Bedenken</u>; man läßt sich aber auch gerne ablenken, was immer es sei, man ist geneigt es zu ergreifen –.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi</i>, p. 198.</p>
<p>3. Ihr Haar war reich und blond, aber trocken, der Hals wohlgeformt und schlank, doch nicht ganz faltenlos und von gelblicher Tönung, und die Lippen wie von vielen ungesagten Worten schmal.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi</i>, p. 440.</p> <p>Er zog Marianne fester an sich, doch verspürte er nicht die geringste Erregung; <u>ehrer flößte ihm der Anblick des glanzlos trockenen Haares, der süßlichfaded Geruch ihres ungelüfteten Kleides einen leichten Widerwillen ein.</u> Nun ertönte die Glocke draußen, er fühlte sich wie erlöst, küßte Marianne die Hand rasch, gleichwie in Dankbarkeit, und ging öffnen.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi</i>, p. 444.</p>	<p>3. Nun, und als er eben denkt 'na also', und als er sich eben herumwendet und ihr den Arm bieten will um sie hinaufzuleiten, und als er eben so ein bißchen die Erwartung in sich spürt – <u>da blickt er in ein Gesicht, das gewöhnlich, verbraucht und beinahe alt zu nennen ist.</u> [...] – In Teddy ist gleichsam ein Hohlraum entstanden, <u>seine ganze frühere Haltung und Stimmung drohen trümmerweis da hinabzupoltern in diesem Hohlraum von Enttäuschung [...].</u></p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi</i>, pp. 199-200.</p>
<p>4. Das Tor fiel hinter ihm zu, und Fridolin prägte mit einem raschen Blick seinem Gedächtnis die Hausnummer ein, um in der Lage zu sein, <u>dem lieben armen Ding morgen Wein und Näschereien heraufzuschicken.</u></p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi</i>, p. 450.</p>	<p>4. Er ist vor der Gittertüre zurückgetreten. 'Der Herr fährt nicht mit hinauf?' fragt der Torwart. 'Nein' sagt Teddy '– ja richtig, <u>die Dame muß ja morgen auch frühstücken!</u>' [...] Teddy ist glücklich, er hört sich noch sprechen: 'Nun also, jetzt sind Sie ja gut untergebracht. –' Er spricht es auf der Straße in anderer Weise weiter: 'Arme Person! Na, das mußte man natürlich tun, das war beinahe Pflicht [...].'</p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi</i>, p. 200.</p>



Tabella 2

Arthur Schnitzler, <i>Traumnovelle</i>	Heimito von Doderer, <i>Variation VI</i>
<p>1. Er fand sich, mit einem Male, schon über sein Ziel hinaus in einer engen Gasse, durch die nur ein paar armselige Dirnen auf nächtlichem Männerfang umherstrichen. Gespenstisch, dachte er.</p> <p>Arthur Schnitzler, <i>Traumnovelle</i>, cit., p. 447.</p>	<p>1. Nun bog er um eine Ecke und schritt rasch vorüber an einigen Frauen, die aus dem Halbdunkel vortraten, un er gab ihnen durch das rasche Vorbeigehen bekannt, daß sie ihn falsch eingeschätzt hatten.</p> <p>Heimito von Doderer, <i>Die Erzählungen</i>, cit., p. 202.</p>
<p>2. Er wandelte kreuz und quer durch die nächtlichen Straßen, ließ den leichten Föhn um seine Stirne wehen, und endlich, <u>entschlossenen Schritts, als wäre er nun an ein langgesuchtes Ziel gelangt, trat er in ein Kaffeehaus niederen Ranges ein.</u></p> <p><i>Ivi</i>, p. 450.</p>	<p>2. Nach einer Stunde befand sich Milan noch immer auf der Straße; er war zum zweiten oder dritten Male – mit <u>offenkundig zielstrebigem, eiligen Schritten</u> – den gleichen Weg gegangen, und sodann plötzlich <u>in einen Kaffeeschank eingetreten, als hätte er gerade dieses Lokal jetzt schnell erreichen müssen.</u></p> <p><i>Ibidem.</i></p>
<p>3. Sie alle waren ihm völlig ins Gespenstische entrückt. Und <u>in dieser Empfindung</u>, obzwar sie ihn ein wenig schauern machte, <u>war zugleich etwas Beruhigendes, das ihn von aller Verantwortung zu befreien, ja aus jeder menschlichen Beziehung zu lösen schien.</u></p> <p><i>Ivi</i>, p. 448.</p>	<p>3. Plötzlich sieht man sich selbst <u>in einer wünschbaren Lage</u>, draußen vorbeigehend nämlich [...] <u>abgewandt, unbeteiligt, gewissermaßen unabhängig.</u></p> <p><i>Ivi</i>, pp. 201-202.</p> <p>In Milan gibt es <u>eine Art Auflösung</u>, die ihm sehr wohl tut, <u>er fühlt sich nun erst abgewandt, unbeteiligt, unabhängig.</u></p> <p><i>Ivi</i>, p. 204.</p>
<p>4. Wie heimatlos, wie hinausgestoßen erschien er sich seit der widerwärtigen Begegnung mit den Alemannen... Oder seit Mariannens Geständnis? – <u>Nein, länger schon</u> – seit dem Abendgespräch mit Albertine <u>rückte er immer weiter fort aus dem gewohnten Bezirk seines Daseins in irgendeine andere, ferne, fremde Welt.</u></p> <p><i>Ivi</i>, p. 451.</p>	<p>4. Nach einer weiteren halben Stunde aber war es für ihn selbst wohl schon ganz offenkundig, <u>daß er – suchte, und somit auf einem breiten Wege sich befand, innerhalb dessen sehr viele mögliche matterleuchtete Pfade dahinführen, Gänge und Verzweigungen in diesem Bergwerk der Wollust in das sich die Stadt nachts verwandelt.</u></p> <p><i>Ivi</i>, p. 202.</p>



<p>5. <u>Eines der herumstreichenden Mädchen forderte ihn zum Mitgehen auf. Es war ein zierliches, noch ganz junges Geschöpf, sehr blaß mit rotgeschminkten Lippen. [...] Seit seiner Gymnastienzeit hatte er mit einem Frauenzimmer dieser Art nichts zu tun gehabt.</u></p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi, p. 448.</i></p>	<p>5. <u>Da sprachen ihn zwei Mädchen an:</u> es sei schon so spät, daher wollten sie weniger fordern und beide mit ihm gehen. <u>Sie gefielen ihm eigentlich nicht.</u> Andere, frühere von heut Abend, hatten ihm wirklich gefallen.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ibidem.</i></p>
<p>6. Sie saß auf dem Bett und schüttelte den Kopf.[...]. Dieses letzte Wort jagte eine heiße Welle durch sein Blut. Er trat zu ihr hin, wollte sie umfassen, erklärte ihr, daß sie ihm völliges Vertrauen einflöße, und sprach damit sogar die Wahrheit. Er zog sie an sich, er warb um sie, wie um ein Mädchen, wie um eine geliebte Frau. Sie widerstand, er schämte sich und ließ endlich ab. Sie sagte: ‘Man kann ja nicht wissen, irgendeinmal muß es ja doch kommen. Du hast ganz recht, wenn du dich fürchten tust. Und wenn was passiert, dann möchtest du mich verfluchen’.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi, p. 449.</i></p>	<p>6. Und als er ihr schon das Kleid aufknöpfen wollte – da traf sein Blick auf etwas – es war nicht viel, nur eine Kleinigkeit – dann das Auge hängen blieb, wie an einem scharfen Vorsprung: Dem Mädchen da neben ihm auf dem Bettrand fehlte an der linken Hand ein Fingerglied [...]. Er bemerkte übrigens jetzt auch, daß seine Nachbarin eigentlich eine Knollennase hatte – und daß die Hand mit dem fehlenden Fingerglied so überaus ärmlich aussah, rot angelaufen noch von der Kälte draußen. [...].</p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi, p. 203.</i></p> <p>[...] Er streift jetzt wie zum Spaß dem einen Mädchen die Kleider empor (es ist eine Art Nachklang und Wiederkehr bei ihm) – und sieht die Unterwäsche voll Blut. ‘Du bist ja unwohl!’ ruft er ‘und da gehst du’ [...]. ‘Ja, dafür sind wir ja zu zweit!’ sagt die andere.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi, p. 204.</i></p>
<p>7. ‘<u>Bist gewiß sehr müd</u>’, meinte sie. Er nickte. Und sie, während sie sich ohne Hast entkleidete: ‘<u>Na ja, so ein Mann, was der den ganzen Tag zu tun hat. Da hat’s unsereiner leichter</u>’.</p> <p>[...] ‘Du hast es richtig erraten’, sagte er dann, ‘<u>ich bin wirklich müd, und ich finde es sehr angenehm, hier im Schaukelstuhl zu sitzen und dir einfach zuzuhören.</u> Du hast so eine liebe, sanfte Stimme. <u>Red’ nur, erzähl’ mir was</u>’.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ibidem.</i></p>	<p>7. ‘<u>Wißt Ihr was, Kinder, lassen wir’s, Ihr seid ja auch müde</u> und es ist spät, <u>wir können ja ein bißchen plaudern</u> und dann gehen wir wieder –’.</p> <p>[...] ‘Ja, Kinder’, sagt Milan jetzt (in ihm ist gleichsam ein Hohlraum entstanden, in den sämtliche Trümmer seiner zerbrochenen Erwartung hinabgefallen sind) ‘es ist mir ja nicht so drum – ich war so allein da auf der Straße mit meinen Gedanken, bin froh, daß ich ein bißchen Gesellschaft habe – ich geh oft bloß deswegen mit einem Mädchen. Und dann – <u>ih^r habt ja auch nichts zu lachen, ein schweres Leben</u> –erzählt einmal von euch, wie geht’s euch denn immer’.</p> <p style="text-align: right;"><i>Ivi, pp. 203-204.</i></p>



3.1 *La Variation V*

La quinta variazione si apre presentando una notevole fedeltà all'ipotesto schnitzleriano. In particolare, il passo indicato nel punto 1 della prima tabella è costituito da una descrizione posta ad apertura del quarto capitolo di *Traumnovelle*: Fridolin, lasciando le stanze della seducente Mizzi, si avvia lungo la Ringstraße e, nell'intenzione di tardare il suo rientro a casa, decide di passare attraverso il Rathauspark, in direzione Josefstadt. Analogamente, la quinta variazione dodereriana si apre con una descrizione della Vienna notturna (cfr. tabella 1, punti 1-2) e con la presentazione di Teddy, giovane *viveur* colto nel mezzo della sua peregrinazione lungo la Ringstraße. Gli elementi in comune tra i due testi appaiono fin da subito numerosi: l'insistita atmosfera primaverile⁴² e la mitezza dell'aria notturna, l'accenno ai parchi viennesi, la descrizione

⁴² Per l'analisi di questo passo è stata presa in considerazione anche la descrizione della primavera viennese fornita da Albert Paris Gütersloh nel suo primo romanzo *Die tanzende Törlin* (1913). Come è stato in più occasioni notato dalla letteratura critica dodereriana, il giovane autore s'imbatté nel lavoro di Gütersloh durante gli anni di prigionia siberiana e ne fu sin da subito entusiasta: «Doderer ne resta affascinato; l'emozione provocatagli dalla lettura della *Törlin*, (un testo che egli legge e rilegge tanto da conoscerlo alla fine a memoria), vibra ancora di inalterata intensità quando a distanza ormai di molti decenni (1957) ne ricorda l'evento». Gabriella d'Onghia, *Heimito von Doderer. 'Il caso Gütersloh'*, in «Studia Austriaca», VII (1999), pp. 143-151, qui p. 146. Sempre a distanza di molti anni da tale incontro, nonché dalla stesura del saggio *Der Fall Gütersloh* (1930), Doderer selezionò proprio tale descrizione della Vienna in primavera per apporla, con titolo *Wien im Frühjahr*, nell'antologia *Gewaltig staunt der Mensch* (1963) dedicata al suo grande maestro (cfr. Reinhold Treml, *Einleitung*, in *Heimito von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel 1928-1962*, Biederstein, München 1986, pp. 7-72, qui p. 25). Nonostante la rilevata importanza di questo passo per la formazione letteraria dodereriana non si sono potuti constatare rilievi e somiglianze apprezzabili con il testo delle variazioni V e VI. La scena descritta avviene infatti in orario diurno e risulta mancante di qualsiasi ulteriore riferimento situazionale. Le uniche vaghe analogie possono essere riscontrate nell'accenno ad una calda aria notturna («Über Nacht war ein heißer Wind gekommen») e in un sentimento di libertà esperito dal personaggio («All dies Befreite Erlöste ringsherum drang auch in seine dumpfe Haut, erlöste auch ihn von einem Drucke: von der Lichtlosigkeit des Winters, und von einer inneren Schwere: seiner Unbefriedigtheit»). Albert Paris Gütersloh, *Die tanzende Törlin*, Langen Müller, München-Wien 1973, pp. 209). Tuttavia, mentre il sentimento di libertà è qui collegato espressamente all'esuberanza della primavera, in Doderer appare legato all'atto della *Wanderung* nei meandri della città notturna: «die Nacht ist Freizeit in jeder Hinsicht, man geht so in seinen Sorgen, Schmerzen, Gedanken, Bedenken» (Heimito von Doderer, *Die Erzählungen*, cit., p. 198) nella *Variatione V* e «dieses Nachtleben ist gesellig, man findet aber auch Einzelgänger und Alleinsitzer darin, junge Leute etwa, die von irgend etwas, vielleicht am späten Abend erst – abgelassen haben, es hingelegt, liegen gelassen, sein gelassen haben – ihre Lernbücher oder ihr Büro oder eine Sorge, einen Brief oder eine Streiterei» (*ivi*, p. 201) nella *Variatione VI*. Si potrebbe infine ipotizzare la presenza di una contaminazione tra i due modelli: nella lettura di *Traumnovelle*, Doderer potrebbe essere stato colpito dalla comparsa ed elaborazione del tema primaverile e potrebbe averlo esperito anche alla luce della propria passione per il sopracitato passaggio di Gütersloh.



delle panchine nuovamente popolate e la rassegna degli avventori, di cui viene conservato anche l'esatto ordine di presentazione (dalle coppie di innamorati ai senzatetto bisognosi di riparo)⁴³. È singolare, inoltre, come la medesima situazione si svolga, su indicazione di entrambi gli autori, persino allo stesso orario: sia in *Traumnovelle* quanto nella quinta *Variation* la passeggiata del protagonista avviene alle 11 di notte⁴⁴. A fianco della rilevata continuità contestuale e linguistica, si può infine osservare come tutte le informazioni contenute nei punti 1 e 2 della tabella 1, in quanto passi contigui anche sul piano narrativo, suggeriscano la possibilità che Doderer abbia estrapolato tale stralcio del testo schnitzleriano per variarlo solo sul frangente stilistico.

Per poter meglio delineare le modalità dello scambio tra il protagonista e la controparte femminile (tabella 1, punto 3) sarà necessario fornire un adeguato inquadramento dei due *Grundmotive* all'opera all'interno delle sette variazioni dodereriane: l'*Hohlraummotiv* e il *Wendepunktmotiv*. A tale riguardo ci si può avvalere della precisa definizione di Torsten Buchholz: «In dieser Variation werden zwei wichtige Motive angeschlagen: das Hohlraummotiv, welches für den Schreck nach der Täuschung steht, und das Wendepunktmotiv, welches es in sich zu erreichen gilt, um durch die Wirklichkeit trübt, zu durchschauen»⁴⁵. La *Wende* che permette la formazione dell'*Hohlraum* e, pertanto, il crollo dell'illusione erotica preesistente, è costituita dall'incontro/scontro del *viveur* Teddy con il volto della sua inconsapevole conquista notturna: nel tentativo di offrirle il braccio per accomodarla nella stanza di uno squallido hotel a ore, il giovane si accorge infatti che il viso della cuoca Rosa, nonostante l'iniziale impressione di giovinezza, si rivela essere ordinario, sciupato e, soprattutto, quasi quello di un'anziana («beinahe alt zu nennen ist»). In questo passaggio Doderer sembra quindi allontanarsi dal terzo capitolo di *Traumnovelle*, soggetto maggiormente a variazione, per recuperare invece lo scambio tra Fridolin e la fanciulla Marianne, posto al centro del secondo capitolo del racconto. Nel testo schnitzleriano, la descrizione fisica della ragazza, ancorché più dettagliata in virtù della differente estensione del racconto, viene sviluppata proprio nei termini di un precoce invecchiamento: la ragazza, per quanto ancora giovane («noch jung»), appare sfiorita («verblühte») a causa dell'assistenza, sfiancante e protratta, data al padre in degenza. Schnitzler delinea il susseguirsi climatico delle *avances* di Marianne a Fridolin attraverso continui contrasti, che legano l'eros della situazione alla sfera della morte e del decadimento: «Ihr Haar war reich und

⁴³ Cfr. tabella 1, punto 1.

⁴⁴ Cfr. tabella 1, punto 2.

⁴⁵ Torsten Buchholz, *Musik im Werk Doderers*, cit., p. 78.



blond, aber trocken», così come «der Hals wohlgeformt und schlank, doch nicht ganz faltenlos und von gelblicher Tönung». Il punto di massima *Spannung* del quadro narrativo, è infine rappresentato dal tentato approccio erotico di Fridolin, immediatamente disilluso proprio dall'aspetto consunto della ragazza e dall'odore dolciastro – quasi cadaverico – del suo vestito: «Er zog Marianne fester an sich, doch verspürte er nicht die geringste Erregung; eher flößte ihm der Anblick des glanzlos trockenen Haares, der süßlichfadede Geruch ihres ungelüfteten Kleides einen leichten Widerwillen ein»⁴⁶. La scena dodereriana sembra quindi conservare solo il nucleo generativo della disillusione, di quell'*Entzauberung* che segue il mortifero *Zauber* di Marianne in *Traumnovelle*⁴⁷, eliminando la cornice mortuaria e adattando la situazione al tono della vicenda narrata, ben più mondana e scanzonata rispetto al modello. Tuttavia, è necessario avanzare alcune considerazioni proprio sul ruolo rivestito dalla morte, apparentemente emendata, all'interno della variazione di Doderer. Recuperando il testo di Schnitzler, lo studioso Jacques le Rider ha acutamente osservato come l'attrazione erotica tra il medico e Marianne venga contemporaneamente causata e respinta dall'atmosfera funebre del loro incontro, in un intreccio freudiano di Eros e Thanatos: «ces fantasmes de viol et ce parfum de cadavre sont les ingrédients qui stimulent le désir de Fridolin»⁴⁸. Della stessa opinione si rivela anche Bettina Matthias, la quale amplia il discorso sullo scambio tra Eros e Thanatos tramite l'aggiunta della dimensione esistenziale e metaletteraria del 'gioco': «Wenn Freud Eros und Thanatos als die beiden Grundtrieben im Menschen postuliert, so verweist Schnitzlers dritter 'Faktor', das Spiel, [...] auf den Grundmodus von Interaktion»⁴⁹, indicando, fra i possibili *Spiele*, gli «*Spiele mit Liebe und Tod*» dei protagonisti di *Liebelei*, gli «*Spiele um Liebe und Tod*» come in *Das weite Land* o *Spiel in Morgengrauen*, «der Tod von Liebe, besonders gespielter Liebe» di opere come *Anatol* e *Sterben* o, infine, una combinazione di questi come, «im erzählerischen Bereich» è il caso di *Traumnovelle*⁵⁰. È forse proprio quest'ultimo elemento a permettere un più chiaro riconoscimento della traccia schnitzleriana contenuta nel gioco

⁴⁶ Arthur Schnitzler, *Traumnovelle*, cit., p. 444.

⁴⁷ Si vedano le parole usate dallo stesso Schnitzler: «Er [Fridolin] selbst erschien sich wie entronnen; nicht so sehr einem Erlebnis als vielmehr einem schwermütigen Zauber, der keine Macht über ihn gewinnen sollte». *Ivi*, p. 445.

⁴⁸ Jacques le Rider, *Arthur Schnitzler ou la Belle Époque viennoise*, Belin, Paris 2003, p. 82.

⁴⁹ Bettina Matthias, *Masken des Lebens – Gesichter des Todes. Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1999, p. 18.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 18-19.



illusorio e autoillosorio che si svolge tra Teddy e Rosa, nonché la catena di forze che lega l'affetto simulato del dandy alla morte stagliata dietro alla figura della povera cuoca. Nella costruzione della scena e nella descrizione della donna, infatti, è possibile scorgere in controluce lo *Zauber* mortifero della Marianne di *Traumnovelle* e osservare come, in un processo di rielaborazione ludica da parte di Doderer, quest'eco venga ad innestarsi sul sottofondo hebeliano del *Tod vor Schrecken*. La morte è, nella produzione giovanile dodereriana, pietra angolare del processo di *Menschwerdung* che coinvolge i protagonisti dei suoi primi romanzi⁵¹ e, pertanto, risulta intimamente connessa al fenomeno dell'«appercezione», inteso da Doderer come «potenziale coesione tra *Innen* e *Außen*»⁵² e in qualità di una «existentiell 'verändernden Wahrnehmung'»⁵³. In tal senso, Doderer si inserisce pienamente nella vasta tradizione della *Wiener Moderne*, in cui la morte viene assunta a principio estetico e strumento conoscitivo: «Wird bei Beer-Hoffmann der Tod zum Mittel der Erkenntnis, so geht es Schnitzler um die Erkenntnis des Todes und deren Wirkungen auf das Bewußtsein des Menschen»⁵⁴. Un'ulteriore conferma di questa affinità sembra provenire proprio dalla breve introduzione alla variazione, avente quasi le caratteristiche di un medievale *memento mori*: «Jedweder kleinste Hergang, wenn man ihn betrachtet, wird befremdlich und steht in neuem Licht, hält man seine Einmaligkeit sich vor Augen»⁵⁵. La *Wende* e l'*Hohlraum*, pertanto, si collegano ineluttabilmente allo «schmerzhaft-dunklen Hintergrund»⁵⁶ di ogni avvenimento, all'inevitabile caducità dell'esistenza, e divengono significativi solo alla luce di una morte che, per quanto dissimulata, continua ad agire come basso continuo nel corso di tutte e sette le *Variationen* e che, tematicamente, sembra fungere da elemento di coesione tra il motivo hebeliano iniziale e la presenza schnitzleriana di queste brevi pagine.

⁵¹ «Die erst im Tode erfolgte Menschwerdung verbindet Ruys [protagonista di *Das letzte Abenteuer*] Lebenslauf mit denen von Paul Brandner in *Ein Umweg* und Conrad Castiletz in *Ein Mord den jeder begeht*». Wendelin Schmidt-Dengler, *Jederzeit besuchsfähig. Über Heimito von Doderer*, C.H. Beck, München 2012, p. 101; «Wird er [der Tod] in den beiden historischen Romanen Doderers zum Angelpunkt des Geschehens». Imke Henkel, *Lebens-Bilder. Beobachtungen zur Wahrnehmung in Heimito von Doderers Romanwerk*, Gunter Narr, Tübingen 1995, p. 77.

⁵² Nicola Bietolini, 'Das stabile Gleichgewicht'. *La poetica di Heimito von Doderer attraverso gli scritti teorici e autobiografici*, in «Studia Austriaca», XIV (2006), pp. 101-120, qui p. 107.

⁵³ Rüdiger Görner, *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*, cit., p. 52.

⁵⁴ Joachim Pfeiffer, *Tod und Erzählen. Wege der literarischen Moderne um 1900*, Max Niemeyer, Tübingen 1997, p. 148.

⁵⁵ Heimito von Doderer, *Die Erzählungen*, cit., p. 197.

⁵⁶ *Ibidem*.



3.2 *La Variation VI*

La sesta variazione offre nuovamente una profonda analogia situazionale: Doderer presenta un nuovo *flaneur*, Milan, e ne descrive i vagabondaggi attraverso la Vienna notturna, fino all'incontro con due giovani prostitute e al fallito tentativo di approccio erotico. Come nello scritto schnitzleriano, il giovane, peregrinando lungo le strade debolmente illuminate, affianca all'improvviso un gruppo di «armselige Dirnen» e cerca di evitarle (tabella 2, punto 1). Nel tentativo di occupare la mente e di placare il desiderio insoddisfatto che anima la sua passeggiata, il giovane prosegue il cammino, per andare poi ad infilarsi, con passi rapidi e atteggiamento deciso, nell'ingresso di un caffè (tabella 2, punto 2). Per quanto concerne tale passaggio, è interessante sottolineare la decisiva analogia che, sul piano del materiale linguistico utilizzato, coinvolge i due testi. Grazie all'uso della punteggiatura, il passo può essere efficacemente suddiviso in tre blocchi: l'accento ai passi risolti del protagonista («entschlossenen Schritts») e «mit offenkundig zielstrebigen, eiligen Schritten»), l'ingresso nel *Kaffeehaus* («trat er in ein Kaffeehaus niederen Ranges ein» e «sodann plötzlich in einen Kaffeeschank eingetreten») e l'uso del *Vergleichssatz* in *als* («als wäre er nun an ein langgesuchtes Ziel gelangt» e «als hätte er gerade dieses Lokal jetzt schnell erreichen müssen»). In relazione al principio della *variatio*, si può infine osservare come il *langesuchtes Ziel* cui si fa riferimento nel *Vergleichssatz* schnitzleriano ritorni nelle sembianze dell'aggettivo (tipicamente dodereriano) *zielstrebig*, usato in riferimento all'andatura di Milan.

In entrambi i racconti, i protagonisti sembrano sperimentare un particolare senso di *Erlösung* (tabella 2, punto 3), determinato dal processo di graduale allontanamento dai vincoli della realtà diurna e consueta che si realizza nell'atto stesso della *Wanderung*. Il peregrinare di Fridolin si configura al contempo come *Entfremdung* e *Selbstentfremdung*: da un lato, esso è fuga nei bassifondi sconosciuti della città trasfigurata e dall'altro rappresenta una fuga dalle certezze del proprio io manifesto, della propria maschera sociale⁵⁷. Dove il medico avverte la piacevole sensazione («etwas Beruhigendes») di essersi liberato da «jeder menschlichen Beziehung», il rispettivo dandy dodereriano viene analogamente proiettato «in einer wünschbaren Lage», all'interno del quale avverte se stesso come «abgewandt, unbeteiligt, gewissermaßen unabhängig». Tale

⁵⁷ Questo punto è particolarmente evidente nella scena dello smascheramento di Fridolin di fronte alla grottesca *Gesellschaft* del *Maskenball*. Come evidenzia Sarah Ivonne Brandl, infatti: «Durch Verkehrung ihrer Funktion wird die Maske zum eigentlich gesellschaftlich Anerkannten. Die Maske vor dem Gesicht verhindert der Preisgabe des Ich». Sarah Ivonne Brandl, *Versprachlichte Körper – Verkörperte Sprache. Konstruktionen von Identität und Entfremdung in Literatur und Psychologie um 1900*, Igel, Hamburg 2010, p. 132.



questione può essere approfondita attraverso un confronto con il punto 4 della seconda tabella. William H. Rey, nel suo celebre studio sulla prosa del tardo Schnitzler, aveva così descritto la graduale *Entfremdung* del protagonista di *Traumnovelle*: «Je tiefer Fridolin in die Unterwelt der Stadt und der Seele eindringt, um so mehr lösen sich ihm die Gestalten der Wirklichkeit, mit ihnen sogar sein Kind, ins Unwirkliche auf»⁵⁸. L'attraversamento della Vienna notturna assume quindi i connotati – pienamente romantici – di una discesa nei recessi dell'animo e della psiche, e si pone all'interno di quel regime di opposizioni binarie su cui risulta costruita l'intera novella: «Die Nacht steht gegen den Tag, Unterwelt gegen Oberwelt, Chaos gegen Ordnung, Traum gegen Wirklichkeit, Lust und Tod gegen Liebe und Leben»⁵⁹. A tale riguardo, Andrew H. Wisely ha infatti correttamente osservato come «the typical dichotomous structure in *Traumnovelle*» sia veicolata dalla contrapposizione tra il «burgeoise world of career, security, health, day and family»⁶⁰ e il mondo onirico, infero, notturno ed erotico dell'inconscio. È significativa, proprio all'interno di un simile orizzonte interpretativo, l'espressione «Bergwerk der Wollust»⁶¹, scelta da Doderer per descrivere l'analogo scenario della città notturna, nonché le peregrinazioni del giovane Milan nei meandri del proprio *Hohlraum*⁶² interiore. L'immaginario ipogeo della miniera è rimarcato dalla reiterazione del termine *Bergleute*⁶³, utilizzato per indicare tanto gli avventori di un simile sottobosco urbano quanto, indirettamente, il protagonista stesso della vicenda. La discesa di Milan, divenuto *Bergmann*, nel *Bergwerk/Hohlraum* viennese non può non richiamare con forza il plesso concettuale che, in ambito romantico, ruota attorno agli «Höhlen und Bergwerke» come «Orten der Innerlichkeit»⁶⁴ e rive-

⁵⁸ William H. Rey, *Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens*, Eric Schmidt, Berlin 1968, p. 101.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Andrew C. Wisely, *Arthur Schnitzler and Twentieth-Century Criticism*, Camden, New York-Suffolk 2004.

⁶¹ Heimito von Doderer, *Die Erzählungen*, cit., p. 202.

⁶² «Ein galanter Freier entdeckt in sich, als es auf anderes ankäme, abermals einen 'Hohlraum'. Er stürzt gewissermaßen in sich selbst hinein». Rüdiger Görner, *Grenzen, Schwellen, Übergänge*, cit., p. 52.

⁶³ «Die zahlreiche Gesellschaft anderer Bergleute in der breiten oder engeren Stollen störte ihn fast nicht mehr». Heimito von Doderer, *Die Erzählungen*, cit., p. 202; «Das weiße Nachtkästchen neben dem Bett war von den Zigaretten, die andere Bergleute, vor ihm, hier an den Rand gelegt hatten, an vielen Stellen braun angebrannt». *Ivi*, p. 203.

⁶⁴ Carsten Lange, *Architekturen der Psyche: Raumdarstellung in der Literatur der Romantik*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, p. 181. Considerato inoltre il ruolo rivestito da E.T.A. Hoffmann all'interno della formazione dodereriana, come già evidenziato dal nutrito studio di Gerald Sommer, *Heimito von Doderer: 'Technische Mittel'. Fragmente einer Poetik des Schreibhandwerks*, Braumüller, Wien, 2006, pp. 18-20,



la così non solo una straordinaria affinità strutturale rispetto all'ipoteso considerato, ma sembra anche richiamare proprio quella *Romantik* schnitzleriana cui Doderer faceva riferimento nel già citato discorso sulla *Sommerfrische*.

Proprio come nel passo diaristico sulla villeggiatura e la conseguente presa di distanza dal romanticismo schnitzleriano, Doderer sembra poi allontanarsi dall'ipoteso nell'ambito della descrizione dell'incontro erotico con le due modeste prostitute. Con un'ulteriore precisazione, osservando i punti 5, 6 e 7 della tabella 2, è possibile notare come le dinamiche dell'evento vengano quasi integralmente conservate nel passaggio dal primo al secondo testo ma come tale traslazione avvenga sotto il segno di un sistematico rovesciamento parodico. Sulla scorta delle categorie genettiane, il regime dell'ipoteso non può più essere considerato quello dell'imitazione 'seria'⁶⁵, ossia di una riflessione consapevole e non ludico/satirica al di sopra del modello di Arthur Schnitzler: il lettore assiste infatti al capovolgimento speculare di situazione e personaggi, in un atteggiamento che si pone a cavallo tra il «puro divertimento» del regime ludico e le intenzioni «aggressive e canzonatorie»⁶⁶ di quello satirico. Si tratta probabilmente, per usare una sfumatura introdotta da Genette stesso, del regime ibrido dell'ironia e, in particolare, la variazione di Doderer sembra collocarsi nell'ambito della «devalorizzazione»⁶⁷ dell'ipoteso, di una «demifisticazione» nata «come reazione a una valorizzazione anteriore»⁶⁸. Ciò che viene progressivamente decostruita è, infatti, l'autostilizzazione del mondo poetico schnitzleriano, popolato di melanconiche proiezioni autobiografiche del medico-scrittore, di accattivanti e leziose *süße Mädels* e di una posa a tratti marcatamente estetizzante. Dove la prostituta Mizzi viene descritta come «ein zierliches, noch ganz junges Geschöpf, sehr blaß mit rotgeschminkten Lippen» (tabella 2, punto 5),

l'ipotesi di un riferimento diretto proprio ai *Bergwerke zu Falun* (1819) non sembra del tutto implausibile. Nel testo hoffmaniano, infatti, il celebre sogno/sprofondamento del giovane Elis Fröbom nel mondo minerale di un misterioso femminino infero viene infatti così descritto: «Ein unbeschreibliches Gefühl von Schmerz und Wollust ergriff den Jüngling, eine Welt von Liebe, Sehnsucht, brünstigem Verlangen ging auf in seinem Innern». E.T.A. Hoffmann, *Poetische Werke in sechs Bänden*, Bd. 3, Berlin 1963, p. 224 (mio il sottolineato). Per un ulteriore approfondimento del celebre *Bergbaumotiv* romantico si vedano gli studi di Helmut Gold, *Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Springer, Wiesbaden 1990 e Theodore Ziolkowski, *German Romanticism and Its Institution*, Princeton University Press, Princeton 1990.

⁶⁵ Gerard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Édition du Seuil, Paris 1982, trad. it. di Raffaella Novità, *Palinsesti. La letteratura di secondo grado*, Einaudi 1982, pp. 32-33.

⁶⁶ *Ivi*, p. 32.

⁶⁷ *Ivi*, pp. 419-424.

⁶⁸ *Ivi*, p. 420.



le prostitute che si muovono incontro a Milan subiscono subito la svalutazione impietosa del giudizio di lui («Sie gefielen ihm eigentlich nicht. Andere, frühere von heute Abend, hatten ihm wirklich gefallen»); alla sifilide nel corpo della prima («Du hast ganz recht, wenn du dich fürchten tust. Und wenn was passiert, dann möchtest du mich verfluchen»), descritta solo attraverso l'attraente e ambiguo pallore dell'incarnato, si sostituiscono le vistose menomazioni fisiche e l'intimo macchiato di sangue delle seconde («Dem Mädchen da neben ihm auf dem Bettrand fehlte an der linken Hand ein Fingerglied»; «Er [...] sieht die Unterwäsche voll Blut»); dove in *Traumnovelle* è Mizzi a constatare la stanchezza fisica del proprio benestante cliente («Bist gewiß sehr müd [...] so ein Mann, was der den ganzen Tag zu tun hat. Da hat's unsereiner leichter»), nella sesta *Variation* è Milan a interessarsi dello stato di salute delle povere ragazze, reputando la loro vita ben più difficile della sua («Wißt Ihr was, Kinder, lassen wir's, Ihr seid ja auch müde [...] ihr habt ja auch nichts zu lachen, ein schweres Leben»). Il risultato complessivo di tale operazione si staglia come una chiara conservazione dello scheletro dell'episodio di Mizzi, sottoposto però a un accurato processo di specchiamento ironico. Il protagonista, la demonico-angelica prostituta, l'elemento di rottura, la posa dei personaggi subiscono un radicale abbassamento di tono e risultano in tal modo irrimediabilmente dequalificati del loro portato storico, culturale e letterario. Heimito von Doderer porta così a compimento il doppio binario dell'appropriazione/rielaborazione del rivale viennese, attraverso l'assimilazione di alcune tematiche, e, contemporaneamente, la derisione dell'autorevolezza del modello.

Per quanto concerne quest'ultimo punto, la traccia di un simile processo di parodizzazione della figura di Schnitzler e della sua opera sembra essere ancora presente nella ben successiva *Strudlhofstiege* (1951), all'interno del rapporto disfunzionale tra Frau Sandrock, «eine aschblonde Vierzigerin, Deutschrussin»⁶⁹ e il «jünger rumänischer Arzt»⁷⁰ Doktor Negria. Martin Voracek⁷¹ ha infatti acutamente osservato come il nome di Frau Sandrock presenti una non trascurabile analogia con quello di Adele Sandrock, celebre attrice nonché amante di Arthur Schnitzler. Tuttavia, come sottolinea a sua volta Henner Löffler, Voracek «übersieht leider den Vergleich Negria – Arthur Schnitzler, denn dieser, auch ein Wiener Arzt, geht über die Sandrock ebenso rücksichtslos hinweg wie

⁶⁹ Heimito von Doderer, *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*, C.H. Beck, München 1995, p. 53.

⁷⁰ *Ivi*, p. 9.

⁷¹ Martin Voracek, *Rand der Wissenschaft, Beginn des Magischen. Eine literar-onomastische Studie zu den Figurennamen im Werk Heimito von Doderers*, Phil. Diss., Wien 1992, p. 234.



jener über die Sandroch. Beide Freuen werden 'pulverisiert'»⁷². L'austro-rumeno Doktor Negria rappresenterebbe infatti un alter ego dell'austro-ebreo Doktor Schnitzler: entrambi medici e prevaricanti «Frauenheld[en]»⁷³, figure esemplari della «Wechselhaftigkeit und Brutalität in Liebessachen»⁷⁴. Tanto questa teoria quanto l'ipotesi di intertestualità qui avanzata risulterebbero confermate se osservate nella loro reciproca relazione, analizzando il silenzioso processo di appropriazione/demolizione del modello schnitzleriano nelle *Sieben Variationen* alla luce della futura parodizzazione in atto tra le pieghe del primo grande romanzo del Doderer maturo.

⁷² Henner Löffler, *Doderer-ABC*, cit., p. 315.

⁷³ *Ivi*, p. 305.

⁷⁴ *Ivi*, p. 206.

