



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

studi  
**germanici**



**15/16**  
20**19**



## Indice

### Saggi

#### Cultura

- 9 Stefano Ferrari**  
Sistema, congettura e storia nell'opera di Winckelmann
- 31 Giulio Schiavoni**  
Figure della *bohème* in Ascona. Ball ed Erich Mühsam lettori di Bakunin
- 45 Gloria Colombo**  
Stefan Georges Gedichte in den Lesebüchern für höhere Schulen (1930-1933)
- 65 Maria Passaro**  
Tentativi di resistenza. Gli ultimi anni del Bauhaus (1930-1933)

#### Letteratura

- 79 Stéphane Pesnel**  
«Die Freyheit ist eine neue Religion, die Religion unserer Zeit». Bemerkungen zu Heinrich Heines Freiheitsbegriff
- 99 Paola Paumgardhen**  
Mignon oltre i confini della poesia goethiana. Autobiografia romantica di Bettina Brentano
- 115 Sara Culeddu**  
La paura del contagio: l'animale, il non-umano e il disumano in *Ciandala* di August Strindberg
- 141 Arturo Larcati**  
Gli «appelli agli europei» di Stefan Zweig

#### Linguistica

- 165 Marina Brambilla – Carolina Flinz**  
Orte und entgegengesetzte Emotionen (LIEBE und HASS) in einem Korpus biographischer Interviews (Emigrantendeutsch in Israel – Wiener in Jerusalem)
- 189 Nicolò Calpestrati**  
La comicità nel parlato spontaneo tedesco: oggiti semantici e mezzi linguistici che producono la risata

- 207** **Ulisse Dogà**  
Una fedeltà impossibile: le traduzioni del *Minnesang* medievale nella moderna lingua tedesca
- 229** **Katharina Salzmänn**  
Integrierte Mehrsprachigkeitsdidaktik an der Hochschule: ein Unterrichtsmodul zur linguistischen Fachterminologie und alltäglichen Wissenschaftssprache
- 253** **Daniela Sorrentino**  
Il mito di Orfeo ed Euridice raccontato a bambini e adolescenti: strategie di riscrittura in lingua tedesca
- Ricerche**
- 277** **Stefano Franchini**  
La Venere blasfema di Richard Dehmel. Un dossier
- 313** **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
- 347** **Davide Bondi**  
Max Horkheimer in esilio. La sorveglianza politica e l’idea di democrazia
- 375** **Roberto Ventresca**  
Crisi come disciplinamento. Neoliberalismo, Grande recessione e integrazione europea (2008-2012)
- 403** **Olimpia Malatesta**  
Per una storia concettuale dell’ordoliberalismo. Dalla crisi del capitalismo alla rifondazione della scienza economica e giuridica
- 429** **Osservatorio critico della germanistica**  
a cura di Fabrizio Cambi
- 575** **Abstracts**
- 583** **Hanno collaborato**

# Mignon oltre i confini della poesia goethiana. Autobiografia romantica di Bettina Brentano

Paola Paumgardhen

La letteratura rappresenta per Bettina Brentano uno spazio ideale per acrobazie identitarie tra «poesia e verità». Nella *Goethezeit* la scrittrice tedesca incarna l'idea stessa di poesia romantica in un ininterrotto gioco ambiguo e straniante di mimesi esistenziale dell'opera d'arte contemporanea.

Nell'insieme aveva un aspetto particolare – osserva il musicista Anton Bihler, dopo averla conosciuta a Landshut –. Di corporatura minuta, gracile e perfettamente simmetrica, il colorito pallido, una bellezza non abbagliante ma interessante, gli occhi scuri, impenetrabili, e una massa di lunghi riccioli corvini, sembrava che 'Mignon' avesse fatto il suo ingresso sulla scena della vita o che fosse la sua copia originale<sup>1</sup>.

Vita e opera sono «identiche»<sup>2</sup>: Bettina pare «un personaggio divenuto poesia»<sup>3</sup>. È lei stessa a dichiarare a Goethe che «il Verbo si fa carne nel cuore dell'amante»<sup>4</sup>. Con la prima lettura del *Wilhelm Meister* nel 1801 inizia la sua incondizionata immedesimazione esistenziale con Mignon che – stando alla testimonianza dell'avvocato inglese Henry Crabb Robinson – continua anche a libro chiuso:

Quando mi trovai la prima volta a Francoforte, era una ragazzina energica e scalmanata, la più piccola e quantomeno la più gradevole nipote della signora von La Roche. Tutti la vedevano come una creatura luna-

---

<sup>1</sup> Alois Bihler, *Beethoven und 'das Kind'*, in «Die Gartenlaube», 20 (1870), pp. 314-315, qui p. 315. Dove non diversamente indicato la traduzione è mia.

<sup>2</sup> Waldemar Oehlke, *Bettina von Arnims Briefromane*, Meyer & Müller, Berlin 1905, p. 314.

<sup>3</sup> Maria Johanna Zimmermann, *Bettina von Arnim als Dichterin*, Dissertation Universität Basel, K. Schal, Lörrach 1958, p. 8.

<sup>4</sup> Cit. in *Die Andacht zum Menschenbild. Unbekannte Briefe von Bettine Brentano*, hrsg. v. Wilhelm Schellberg – Friedrich Fuchs, Eugen Diederichs Verlag, Jena 1942, p. 236.



tica e intrattabile. Ricordo che si arrampicava sui meli e aggrediva con il suo chiacchiericcio, con le sue esaltate espressioni di ammirazione della Mignon del 'Wilhelm Meister'. Le mani sui seni, diceva: sto sempre a letto per imitare Mignon<sup>5</sup>.

Come la figura letteraria, Bettina rivela la sua natura romantica nella sua natura di acrobata. La sua *Lust am Springen und Klettern*, il desiderio vertiginoso di arrampicarsi, saltando incessantemente di cima in cima con «il corpo e con la mente»<sup>6</sup>, è in lei un istinto naturale. Anche Goethe riflette a lungo sull'enigmatico esibizionismo della Brentano, che nella realtà plagia la sua Mignon indossando abiti maschili e assumendo pose androgine, e nel 1827, in un colloquio con il cancelliere Müller, ammette il suo fascino per la sua personalità ribelle e indomita:

La Bettina che nei primi anni vestiva molto bene i panni a metà tra Mignon e la maschera di Gurli, ora si comporta come un saltimbanco per dissimulare l'astuzia e la ribalderia. Deve essere stato il sangue italiano a farle interpretare Mignon con estrema passionalità. Mi interessano caratteri complessi come il suo, più ardui da spiegare e decifrare<sup>7</sup>.

A ragione Goethe parla di una «*Mignon-Maske*», di un camuffamento infantile adottato da Bettina secondo convenienza per difendere la propria individualità, per schermare l'insicurezza o per contestare le convenzioni sociali. A ragione sovviene la domanda se le *attitudes* di Bettina-Mignon non servano pure a entrare in relazione con l'universo culturale della Germania e soprattutto con il *Dichterstern*, che trova in lei la personificazione vivente del personaggio per il quale era stato scritto l'intero *Bildungsroman*<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Cit. in *ivi*, pp. 13-14.

<sup>6</sup> Si fa riferimento alla lettera del novembre 1808 di Wilhelm von Humboldt alla moglie, in cui il filosofo tedesco osserva che «dopo sei anni in Italia tanta vivacità e follia sono inaudite». Cit. in Gisela Kähler, *Bettine: Eine Auswahl aus den Schriften und Briefen der Bettina von Arnim-Brentano*, Verlag der Nation, Berlin 1952, p. 22.

<sup>7</sup> *Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller*, hrsg. v. August Hugo Burkhardt, Cotta, Stuttgart 1898, trad. it. di Renzo Gabetti, Johann Wolfgang Goethe, *Colloqui con il cancelliere von Müller*, Astrolabio, Roma 1946. Qui si ricorre all'edizione aggiornata Id., *Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller*, Unikum, Lindau 2012, p. 126.

<sup>8</sup> Giuliano Baioni scrive che «Come intuirono i romantici, primo fra tutti Friedrich Schlegel, Mignon era la 'molla segreta' dell'opera goethiana, il suo dramma era l'unica zona del romanzo dinanzi alla quale si arrestava l'onnipotenza e l'onniscienza del narratore suscitando [...] 'spavento e commozione' o [...] turbando la calma e l'armonia di una piacevole lettura contemplativa». Giuliano Baioni, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese*, Guida, Napoli 1969, pp. 143-144.





Nei suoi *Briefromane* – composti tra il 1835 e il 1844 – la scrittrice fa largo uso del topos del doppio comparando nel ruolo di una bimba di nome «Bettine»<sup>9</sup>, una figura letteraria che non prende forma da una reminiscenza nostalgica del suo io infantile né dalla sua fantasia, derivando piuttosto da una trasposizione e stilizzazione simbolica dell'autrice che regredisce in uno stadio primordiale intimo e poetico alla ricerca di sé. Bettina non scrive dunque la sua vita, ma – nel segno dell'idealismo magico novalisiano – la «romanticizza», trasformando la vita con la precisa volontà di sintetizzare vita e arte<sup>10</sup>. La vita diventa *materiale* di comunicazione poetica in un dialogo epistolare aperto con interlocutori eletti e con il mondo. Nell'impianto narrativo Bettine assume la funzione di archetipo, di portavoce dell'autrice che media il suo messaggio ai suoi destinatari privati e ai lettori per formare l'essere proprio' nella collettività, nel gruppo e mediante il gruppo<sup>11</sup>. Nei carteggi della Brentano si configura, dunque, già a quest'altezza cronologica il pensiero romantico della letteratura della modernità che – come pronostica Novalis – «Un giorno forse si scriverà, si penserà e si agirà *in massa*. Intere comunità e persino nazioni intraprenderanno insieme un'opera»<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Il testo e la bibliografia evidenziano il ricorso a una varietà di nomi, nomignoli, pseudonimi legati alla biografia, alla data di pubblicazione delle opere, al ruolo sociale o funzionale della scrittrice. «Ich heiße Catarina Elisabetha Ludovica Magdalena und werde vulgäirement genannt Bettina» afferma la scrittrice, che negli anni conserva il nome italiano che risulta rafforzare il suo ruolo di *Außenseiter* nella società tedesca. Cfr. Michaela Diers, *Bettine von Arnim*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2001, p. 7. Negli studi germanistici si usa distinguere Bettina, la persona reale e l'autrice, da Bettine, il personaggio irreali, il suo doppio letterario nelle sue opere autobiografiche. Cfr. Wolfgang Bunzel, *Ver-Öffentlichung des Privaten. Typen und Funktionen epistolarischen Schreibens bei Bettine von Arnim*, in *Briefkultur im Vormärz*, hrsg. v. Bernd Füllner, Aisthesis Verlag, Düsseldorf 1999, pp. 41-96, qui p. 47. L'uso del nome proprio era frequente nella tradizione della cultura sociale, favorita da Bettina e dall'amica Rahel Varnhagen, che nei salotti abbandonavano qualsiasi orgoglio di casta con la rinuncia al cognome. Cfr. Ulrike Growe, *Das Briefleben Bettine von Arnims. Vom Musenanruf zur Selbstreflexion. Studie zu 'Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde', 'Die Gündertode' und 'Clemens Brentano's Frühlingsskranz'*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003, p. 31. Il doppio cognome «Brentano-Arnim» inquadra storicamente la produzione letteraria della scrittrice con riferimento al suo stato sociale ed enfatizza l'emancipazione di una poetessa dallo spirito rivoluzionario e innovatore dal fratello Clemens Brentano e dal marito Achim von Arnim, importanti esponenti del romanticismo tedesco. In alcuni sonetti la scrittrice si firmò «Beans Beor» («felice di rendere felici») o con la sigla «B B». Cfr. Edward Walden, *Beethoven's Immortal Beloved. Solving the Mystery*, Scarecrow Press, Plymouth et al. 2011, p. 85.

<sup>10</sup> Gisela Dischner, *Bettina von Arnim. Eine weibliche Sozialbiographie aus dem XIX. Jahrhundert*, Wagenbach, Berlin 1977, trad. it. di Vera Bertolino Coppellotti, *Bettina Brentano. Una biografia romantica*, La Tartaruga, Milano 1979, p. 19.

<sup>11</sup> Cfr. *ivi*, trad. it. cit., pp. 24-25.

<sup>12</sup> Novalis, *Fragmente* (1797-1798), Insel, Leipzig 1919, trad. it. di Ervino Pocar, *Frammenti*, Rizzoli, Milano 1976, p. 339.



In quest'ottica di una rivalutazione in chiave sociale della letteratura ci interessa oggi la scrittura epistolare di Brentano, che fa parte di un movimento, il romanticismo critico, che ha innovato la teoria estetica e ha esaminato criticamente la società borghese e il fenomeno crescente del capitalismo. La forma epistolare romantica attiva una connessione tra privato e pubblico e le lettere di Bettina ne sono un fulgido esempio: il suo carteggio privato con Goethe rappresenta l'anarchico confronto di una poetessa col Genio maschile, e insieme ribalta la concezione antiromantica della poesia, promuovendo – al pari delle avanguardie storiche – una rivoluzione dell'arte estetica e sociale. L'opera prima di Bettina Brentano, il *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (*Carteggio di Goethe con una bimba*, 1835), origina da un collage di lettere, diari, pensieri (auto)biografici, ed è strutturato come un 'testo nel testo', che ingloba un libro all'interno del libro (ovvero le opere di Bettine, un personaggio del romanzo), e ancora citazioni di opere goethiane e interpolazioni. Veri e propri artifici letterari nella veste di documenti autentici, attuati in un'ampia gamma, fino al grado superiore di mistificazione (la romanticizzazione della realtà) che si compie nella complicità autoriale con la propria invenzione. A cinquant'anni Bettina apre al pubblico l'«archivio di se stessa»<sup>13</sup>. Rimaneggiando e riscrivendo la corrispondenza con l'Olimpico, che risale a quasi trent'anni prima, la scrittrice varca la soglia di una «coscienza privata»<sup>14</sup>. Inizia un lavoro di ricostruzione della propria persona con l'immagine di sé che recupera nelle lettere a e di Goethe. Via via prende forma la sagoma della poetessa, alleggerita dei tratti convenzionali di figlia, di moglie, di madre, che, in un dialogo insieme celebrativo e irriverente con il poeta classico, tenta con l'innata arroganza e l'indisciplina ribellistica dei romantici di affermarsi in ambito letterario, ma anche e soprattutto politico, in una società ancora autoritaria e paternalistica. A cinquant'anni Bettina fa scandalo. È una scrittrice e cittadina tedesca impegnata, perciò fa scandalo. E il *Carteggio* con Goethe ne fornisce la prova.

La scelta della forma epistolare della Brentano rientra certamente anche nel canone della *Frauenliteratur* del suo tempo, che confinava programmaticamente la scrittura femminile in un genere documentaristico. Tuttavia, è proprio il ricorso a un 'sottogenere' letterario divulgativo a consentirle di affermare con maggiore veemenza l'autonomia estetica. Le lettere e i dialoghi con Goethe (come quelli con Karoline von Günderode e Clemens Brentano<sup>15</sup>) diventano il medium privilegiato della sua poetica.

<sup>13</sup> Vanda Perretta, *Introduzione*, in Bettina Brentano, *Günderode*, a cura di Vanda Perretta, trad. it. di Ornella Sideri Cameli, Bulzoni, Roma, 1983, pp. 5-30, qui p. 27.

<sup>14</sup> Cfr. *ivi*, p. 11.

<sup>15</sup> Il romanzo epistolare *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) può essere



Poetessa, amante della musica come Mignon, Bettina rammemora nei *Carteggi* le parole della relazione epistolare così come le viene fonicamente, alla maniera di un musicista che tenta di fissare sul pentagramma un estro sonoro, l'eco di una musica interiore. La Bettina che si «miniaturizza»<sup>16</sup> per accoccolarsi bambina ai piedi di Goethe, l'amica che celebra la poetessa e la donna amata, la sorella che ripercorre l'infanzia con il fratello poeta, sono 'confessioni' protette anche da un alone di «privatezza»<sup>17</sup>, che offusca – senza celare – gli elementi più inquietanti di storie biografiche che sullo spartito assumono sempre più le tonalità di un 'assolo'. L'incontro tra Bettina e Goethe avviene tra '*Dichtung und Wahrheit*' in uno spazio letterario (auto)biografico ai confini tra arte e vita<sup>18</sup>. È lei l'autrice e l'editrice del *Carteggio*: corregge, integra, revisiona le lettere del e per il poeta, prepara indisturbata (quando Goethe è già morto) una versione *target oriented* del *Goethebuch*, che assume i connotati di un *Bettinabuch*<sup>19</sup> a mano a mano che la documentazione viene rimaneggiata nella costruzione di un'opera biografica per il pubblico, che alla fine ha la fisionomia di una «*Wunschautobiographie*»<sup>20</sup>.

La vicenda risale a ben ventotto anni prima, l'incontro con Goethe coincide con un periodo di profondo sconforto. Un bacio saffico di Bettina alla Gùnderode<sup>21</sup> genera una brusca rottura del loro sodalizio amicale e culturale. La delusione amorosa è aggravata dal dolore per il suicidio di Karoline, abbandonata dall'amante Georg Friedrich Creuzer, e dalla scomparsa della nonna Sophie. Bettina, disorientata, trova rifugio nella casa dell'infanzia di Goethe, la casa-museo am Hirschgraben di *Dichtung und Wahrheit*. Qui viene accolta da Frau Rath, una vecchia leggendaria, dal temperamento audace e antiautoritario, che le garantisce un'amicizia 'fra-

---

considerato il primo volume di una trilogia, che, con i due carteggi successivi *Die Gùnderode* (1840) e *Clemens Brentanos Frùhlingskranz* (1844), ricostruisce la *Ich-Werdung*, il divenire di una scrittrice autonoma che unisce arte e vita tra impegno estetico e politico. Bunzel parla a ragione di *Bildungsromane* al femminile. Cfr. Waldemar Bunzel, *Epistolarisches Schreiben bei Bettine von Arnim*, cit., p. 58.

<sup>16</sup> Bettina Brentano, *Gùnderode*, cit., p. 16.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Cfr. Waldemar Bunzel, *Epistolarisches Schreiben bei Bettine von Arnim*, cit., p. 59.

<sup>19</sup> Michaela Diers, *Bettine von Arnim*, cit., p. 94.

<sup>20</sup> Christa Bürger, *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*, J.B. Metzler, Stuttgart 1990, pp. 149, 154 e 173.

<sup>21</sup> Karoline Gùnderode fu il primo grande amore di Bettina Brentano, che cercò di consolare e salvare la sua amica dalla disperazione per la fine della sua relazione clandestina con l'archeologo tedesco Creuzer, che non era disposto a rinunciare al proprio matrimonio durante una grave malattia. Il 26 luglio 1806 la Gùnderode si uccise con una pugnolata a Winkel am Rhein. Il suicidio di Karoline Gùnderode è il tema del romanzo di Christa Wolf *Kein Ort. Nirgends*, dove la drammatica storia della poetessa romantica è legata nella finzione al destino tragico di Heinrich von Kleist.



terna' con il poeta: «In futuro chiamami col mio nome preferito, mamma, e conquisterai [...] mio figlio che diventerà tuo fratello, il tuo più caro amico [...]»<sup>22</sup>. Il sogno infantile di Bettina «di andare a piedi a Weimar vestita da Mignon»<sup>23</sup> si avvera il 23 aprile 1807. Auspice il vecchio Wieland, un tempo innamorato di Sophie von La Roche, che con poche righe ottiene l'invito a Weimar: «Bettina Brentano [...] ha timore di te [Goethe], un biglietto potrebbe essere un talismano per farsi coraggio»<sup>24</sup>.

Fin da ragazza Bettina era stata animata dall'ambizione di documentare la vita del poeta, per questo motivo aveva meticolosamente annotato le storie orali della madre, che in seguito diventano il vincolo del patto di amicizia con Goethe: «Quando mi congedai» – confida Bettina al fratello – «mi infilò al dito un anello, ricordandomi ancora una volta la sua biografia. Non voglio scrivere la sua vita, non ne sono capace. Però, voglio pagare il profumo della sua vita e gustarlo, e conservarne in eterno memoria»<sup>25</sup>. Tra il 1810 e il 1811, mentre Goethe sta riadattando gli appunti biografici di Philipp Hackert, inizia a concretizzarsi l'idea di una *Selbstbiographie*<sup>26</sup>, poiché, come lo scrittore spiega a Riemer, «Avevo tutte le ragioni per chiedermi perché facessi per altri [Hackert] ciò che non mi permettevo di intraprendere per me stesso. Mi dedicai alla storia della mia infanzia»<sup>27</sup>. Invece, a dispetto dei propositi rivelati a Clemens, già dalla sua prima visita a Weimar, Bettina è intenzionata a portare a compi-

---

<sup>22</sup> Cit. in Helmut Hirsch, *Bettine von Arnim mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, dargestellt von Helmut Hirsch, Rowohlt, Reinbek 2003<sup>6</sup>, p. 41.

<sup>23</sup> Cit. in *ivi*, p. 43.

<sup>24</sup> Cit. in Birgit Weissenborn, *Bettina von Arnim und Goethe: Topographie einer Beziehung als Beispiel weiblicher Emanzipation zu Beginn des 19. Jahrhunderts*, Lang, Frankfurt a.M.-New York-Paris 1987, p. 64.

<sup>25</sup> Lettera di Bettina Brentano al fratello Clemens in occasione del suo primo incontro con Goethe del 23 aprile 1807, in Bettina von Arnim, *Werke und Briefe*, hrsg. v. Gustav Konrad, J. Müller, 5 Bde., Bartmann Verlag, Frechen 1961, qui Bd. 5, p. 176.

<sup>26</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Philipp Hackert: Biographische Skizze, meist nach dessen eigenen Aufsätzen entworfen*, in der J.G. Cottaischen Buchhandlung, Tübingen 1811. Cfr. Paola Paumgardhen, *I tre Goethe in viaggio per l'Italia*, Bonanno, Acireale-Roma 2017, p. 94. In merito alla genesi di *Dichtung und Wahrheit* Friedrich Wilhelm Riemer affermò che «Goethe datò la composizione di questa biografia nell'anno 1811, sebbene l'idea del lavoro fosse nata il 28 agosto 1808 a Karlsbad, quando lo sollecitai a scrivere le sue confessioni, ed egli promise di farlo l'anno seguente». Friedrich Wilhelm Riemer, *Mitteilungen über Goethe*, hrsg. v. Arthur Pollmer, Insel, Leipzig 1921, p. 220. Oehlke sostiene che Bettina sia stata la prima persona con cui Goethe avrebbe discusso sulla propria autobiografia. Waldemar Oehlke, *Bettina von Arnim Briefromane*, cit., p. 161. Friedrich Gundolf ritiene che senza la testimonianza di Bettina Goethe non avrebbe potuto comporre il primo capitolo di *Dichtung und Wahrheit*, pubblicato nel 1811 presso l'editore Cotta. Cfr. Birgit Weissenborn, *Bettina von Arnim und Goethe*, cit., p. 77.

<sup>27</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Kommentare und Register. Autobiographische Schriften I*, in Id., *Werke*, hrsg. v. Erich Trunz, C.H. Beck, München 1974, qui Bd. 9, p. 603.



mento lei stessa il piano editoriale della biografia del poeta. Nel frattempo consola il fratello vedovo con aneddoti sulla vita di Goethe e avvia una corrispondenza letteraria con il medico di Monaco, Joseph Janson, allo scopo di iniziare a fissare in forma scritta un ritratto del grande scrittore. L'ipotesi di una pubblicazione autonoma della biografia goethiana trova conferma nella richiesta di Bettina a Goethe nel 1810 di non mostrare a nessuno le loro lettere, di non bruciarle o strapparle. Clemens parla con entusiasmo all'editore di Heidelberg Johann Georg Zimmer di una biografia autorizzata a voce dal poeta. È quella un'epoca in cui le 'vite' di personaggi straordinari aiutano a far luce sullo sviluppo di un'umanità esemplare, cui Goethe intende contribuire con *Dichtung und Wahrheit*. Il proposito di Goethe collima fatalmente con il desiderio di Bettina di scrivere la propria autobiografia e con la sua ambizione di immortalarsi nella 'migliore umanità', al punto da eternarsi nel *Diario* come «Musa»<sup>28</sup> di Goethe. Musa ispiratrice e creatrice, infervorata da agonismo poetico, Bettina non tollera la redazione 'invadente' di Goethe, che elimina, riduce, corregge lettere e cronache, e, soprattutto, rifiuta l'inclinazione del poeta a separare l'arte dalla vita con la trasposizione simbolica della sua nascita su un piano ultraterreno, per trasformarla in un evento della *Weltgeschichte*. Tale anarchia compositiva autorizza a interpretare la biografia di Goethe ideata dalla ribelle Brentano anche come una *Autobiographie des Widerstandes*<sup>29</sup>. Le intemperanze caratteriali e l'esuberanza erotica della scrittrice presto minano la relazione con il poeta, che a Bettina pare diventato freddo come il «marmo bianco di Carrara»<sup>30</sup>. Un volgare alterco con Christiane Vulpius, infastidita dalla saccenteria snobistica di Bettina, costringe Goethe nel 1811 a vietarle per lungo tempo l'accesso alla sua casa al Frauenplan<sup>31</sup>, causando l'interruzione del progetto editoriale del «göttlich[en] Buch[es]»<sup>32</sup>. Inutili saranno i provocatori tentativi epistolari di Bettina di riavvicinare a sé il poeta con le sue dichiarazioni d'amore: «Non posso pretendere di essere la prima nel tuo cuore, ma non c'è nessuno che ti ami come me»<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Bettina von Arnim, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, in Id., *Werke und Briefe*, cit., Bd. 2, p. 389.

<sup>29</sup> Cfr. Michaela Diers, *Bettine von Arnim*, cit., p. 15.

<sup>30</sup> Lettera di Bettina Brentano a Goethe, inizio dicembre 1807, in Bettina von Arnim, *Werke und Briefe*, Bd. 5, pp. 11-12.

<sup>31</sup> Lettera di Pauline Gotter a Schelling del 23 novembre 1811, in *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, auch eine Lebensgeschichte. Im alten Reiche 1749-1803*, hrsg. v. Wilhelm Bode, Mittler, Berlin 1921, pp. 329-330.

<sup>32</sup> Cit. in Konstanze Bäumer, *Bettine, Psyche, Mignon. Bettina von Arnim und Goethe*, Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag, Stuttgart 1986, p. 162.

<sup>33</sup> Lettera di Bettina Brentano a Goethe dell'8 marzo 1809, in Bettina von Arnim, *Werke und Briefe*, cit., Bd. 5, p. 50.



Nel 1831 la scrittrice conosce nel salotto berlinese di Karl August Varnhagen Hermann von Pückler-Muskau, assurto alla ribalta con il romanzo epistolare *Briefe eines Verstorbenen* (1830), che lo stesso Goethe aveva recensito con plauso. Lo squattrinato nobile in cerca di affari incoraggia Bettina a rappresentare poeticamente la sua amicizia con Goethe: «Sei una grande poetessa [...]. Fai rivivere Goethe dalla tua vita e non tacere nulla; non farti remore, scrivi come se parlassi con lui [...].»<sup>34</sup>. Quando muore Goethe, Bettina manda a Pückler le lettere arrivate da Weimar<sup>35</sup> insieme al prezioso anello di Goethe, nella speranza di avviare con lui la pubblicazione del *Goetheroman*<sup>36</sup> e forse, dopo la recente vedovanza, una nuova relazione sentimentale. Pückler accetta l'anello come anticipo della collaborazione, ma ignora il 'pegno d'amore'.

Il dialogo epistolare con Goethe (1807-1811) comprende quarantuno lettere alquanto prolisse della Brentano e diciassette stringatissime risposte del poeta, spesso dettate al suo segretario Riemer, che non stima particolarmente Bettina.

Con il *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* la Brentano riprende il plurisecolare genere della lirica trobadorica fiorita nella Francia meridionale intorno al 1100. Sulla scia del *Vrowendienst* (1255) di Ulrich von Lichtenstein, la prima *Künstler- und Minnesänger autobiographie*, ripubblicata da Tieck nel 1812<sup>37</sup>, la Brentano compone un romanzo con un *montage* di lettere, conversazioni, vicende autobiografiche reali o immaginarie. Allo stesso tempo compie anche un'opera di destrutturazione del genere classico trasgredendo la fissazione del ruolo autoriale, attribuito al suo *alter ego* finzionale, una rivoluzionaria *Minnesängerin* che glorifica l'amore ideale e la poesia. L'aspetto dominante del *Carteggio* è il carattere di *processo* dell'arte, di produzione della vita, in cui la scrittrice mostra con frammenti di memoria e di testi il divenire della poesia e della po-

<sup>34</sup> Cit. in *ivi*, p. 51.

<sup>35</sup> Si tratta di una decina di lettere scritte tra il 1817 e il 1832, alle quali Goethe non rispose. Bettina ne chiese l'immediata restituzione al cancelliere von Müller il giorno della morte dello scrittore. Negli anni – come confidò al granduca Karl August – Goethe avvertì Bettina come «un maledetto tafano» che gli aveva lasciato in eredità sua madre. Nell'estate del 1826 Bettina fu riammessa per un'ultima breve visita al Frauenplan, in cui si inimicò nuovamente il poeta con indiscrezioni sulla nuora Ottilie. Lettera di Goethe al granduca Carl August del 13 settembre 1826. Johann Wolfgang Goethe, *Goethes Briefe (Briefe der Jahre 1821-1832)*, hrsg. v. Christian Wegner, Hamburger Ausgabe, 4 Bde., 1967, qui Bd. 4, p. 201.

<sup>36</sup> Scopo nobile dell'opera era la raccolta di fondi a sostegno di artisti tedeschi, quali i fratelli Grimm, e per la fondazione di una biblioteca. Cfr. Waldemar Bunzel, *Ver-Öffentlichung des Privaten. Typen und Funktionen epistolarischen Schreibens bei Bettine von Arnim*, cit., p. 75.

<sup>37</sup> Cfr. Ursula Liebertz-Grün, *Ordnung im Chaos. Studien zur Poetik der Bettine Brentano-von Arnim*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1989, pp. 5-7.





etessa nel confronto smisurato con il più influente e scomodo dei suoi *Briefpartner*. La storia copre un arco temporale di circa trent'anni in cui Bettine racconta la sua vita legata a doppio filo con il Genio dello *Sturm und Drang*<sup>38</sup>.

Nel contesto storico-culturale della *Goethezeit* l'epistolario rientra nelle categorie del *Briefroman* e dell'*Erinnerungsbuch*, in una commistione di biografia e autobiografia. Il *Goethebuch* di Brentano non rappresenta solo una rielaborazione poetica delle reminiscenze adolescenziali dell'autrice; né può essere enfatizzata unilateralmente l'intenzione idealizzante del sottotitolo (*Seinem Denkmal*) di erigere un monumento al poeta dallo spirito inespugnabile. I ricordi della «bimba» tracciano la via dissepolta che la scrittrice cinquantenne percorre alla ricerca degli ideali (pre)romantici in cui è germinata la sua *ars poetica*. Il *Goethebuch* documenta, dunque, il processo di individuazione femminile inquadrato nell'ambiente sociale e culturale romantico in cui Bettina si forma come donna e artista impegnata. Il *Tagebuch oder Buch der Liebe* compendia con stralci di vita intima il divenire artistico di Bettina in un idealizzato rapporto amoroso con Goethe, nel quale si coglie in filigrana anche l'intenzione dissacratoria. Il *Diario* – forma di scrittura primordiale – registra senza una datazione quotidiana la passione per Goethe, che – così Bettina confida in una lettera a Clemens – non poteva essere espressa nelle lettere. Il *Tagebuch* è anche parte integrante dello scambio epistolare, è il monologo silenzioso di Bettina con un Goethe prima distaccato sentimentalmente, poi morto. Autobiografia allo stato nascente. Bettina – autrice e curatrice – tesse il racconto della sua vita per Goethe, gli svela i retroscena emotivi dei loro incontri o dell'abbandono, dà sfogo ai suoi timori artistici, legge e commenta le sue opere romantiche. La Brentano non parla della sua quotidianità, ricorda se stessa in un gioco di specchi con Goethe, che continua anche dopo la morte del poeta. L'indisponibilità del partner sembra anzi alimentare il desiderio di restare in dialogo con lui. Un dialogo questa volta più umano, terreno. Il poeta viene chiamato per la prima volta «Goethe» il giorno della sua morte, quando vita e arte si fondono in un sogno di riconciliazione che restituisce *vis poetica* a Bettina: «In questa lontananza deserta, l'eco dei miei sentimenti

<sup>38</sup> La struttura dell'opera è tripartita e comprende: il *Briefwechsel mit Goethes Mutter*, il *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* e un'appendice organica al *Carteggio*, intitolata *Tagebuch oder Buch der Liebe*. Dieci giorni dopo la scomparsa della nonna Sophie von La Roche Bettina inizia a scrivere il *Briefwechsel mit Goethesmutter*. Il carteggio con Elisabeth Textor – come tutti gli epistolari romanziati di Bettina – è basato su una «höhere Wirklichkeit», la verosimiglianza del racconto della vita del poeta, che, tuttavia, non si attiene sul piano cronologico alla reale sequenza della narrazione da parte di Frau Aja, che – nella finzione – avrebbe spedito lettere alla Brentano fino al 7 ottobre 1808, dunque, oltre la data della sua scomparsa.



non puoi che essere tu; nell'aere il soffio confortante del tuo spirito»<sup>39</sup>. Il *Diario* viene concluso durante un viaggio nel Rheingau. Sullo sfondo di un paesaggio interiore goethiano affiora la nuova passione per Pückler<sup>40</sup>, cui Bettina racconta della sua relazione con Goethe nell'intimità della pagina scritta. Per il principe sembra composto il *Teplitzer Manuskript*, che raccoglie le pagine più scabrose della relazione con Goethe, in cui Bettine descrive i particolari erotici del loro incontro nell'autunno del 1810 nella rinomata stazione termale della Boemia: «Scopriti i seni, l'arietta serale gli gioverà'. – Poiché non mi opposi, sebbene fossi arrossita, slacciò la mia veste; guardandomi disse: 'Il tramonto s'infiamma sulle tue gote' – e mi baciò i seni, affondandovi la fronte»<sup>41</sup>. Il ricordo trascolora nell'immaginazione letteraria, la verità della confessione di Bettina non può essere accertata poiché la versione di Goethe non è disponibile, come fa ben intendere la scrittrice nel *Goethebuch* dove parla di vuoti nella corrispondenza. Tuttavia, alcune lettere del poeta lasciano pensare che dopo Teplitz la loro amicizia si fosse intensificata: «Le tue lettere, carissima Bettina, sono così fatte, che l'ultima par sempre la più bella»<sup>42</sup> (Teplitz, senza data), e ancora «Amami fino al prossimo incontro»<sup>43</sup> (Weimar, 25 ottobre 1810). Il *Manoscritto* si chiude con l'illusione di Bettina di essere stata l'ispiratrice dei *Suleika-Lieder*<sup>44</sup> di Goethe, che – ironia della sorte – si dice siano parzialmente ispirati – se non addirittura scritti – da Marianne von Willemer.

Il *Goethebuch* presenta, in un *Gesamtkunstwerk* ante litteram, il progetto letterario e figurativo di Bettina di erigere un monumento al poeta della *Weimarer Klassik*. La raffigurazione della statua di Goethe è nell'opera un riflesso dell'ammirazione incondizionata di Bettina per l'artista e insieme del suo risentimento verso l'uomo algido e distante come un monumento<sup>45</sup>. Durante la prima visita a Weimar nel 1807 nella biblioteca ducale Bettina era caduta quasi svenuta dopo aver abbracciato e baciato sulle labbra il busto di Goethe di Trippel<sup>46</sup>. L'ambiguità dei suoi sentimenti verso il poeta è rintracciabile anche nell'elaborazione complessa e interminabile del suo progetto per il monumento dell'Olimpi-

<sup>39</sup> Bettina von Arnim, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, cit., Bd. 2, p. 410.

<sup>40</sup> Al principe Pückler è dedicato il *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*.

<sup>41</sup> Bettina von Arnim, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, cit., Bd. 2, p. 410.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 406.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 410.

<sup>44</sup> A *Suleika* è dedicato il libro centrale del *West-Östlicher Divan* di Goethe, il *Buch von Suleika*, in cui sono raccolti tra i più celebri versi d'amore di Goethe. Johann Wolfgang Goethe, *Poetische Werke*, hrsg. v. Sigfried Seidel, 16 Bde., Berliner Ausgabe, Berlin-Weimar 1960, qui Bd. 3, pp. 83-85.

<sup>45</sup> Cfr. Ulrike Growe, *Das Briefleben Bettine von Arnims*, cit., p. 137.

<sup>46</sup> Cfr. Birgit Weissenborn, *Bettina von Arnim und Goethe*, cit., pp. 68-69.





co, con cui Bettina cerca di riconquistare il poeta dopo la scomparsa di Christiane Vulpius. Durante una visita a Francoforte la scrittrice viene informata che su iniziativa di Sulpice Boisserée si sta progettando un monumento a Goethe. La realizzazione è stata affidata al celebre scultore Christian Daniel Rauch. Il suo primo disegno, presentato a Berlino nel 1823, non piace a Bettina, Goethe le sembra un «vecchio signore in vestaglia»<sup>47</sup>. Il suo giudizio negativo condiziona il banchiere francofortese Moritz Bethmann, il principale finanziatore del progetto<sup>48</sup>, che trasferisce l'incarico a Bettina. Nel *Goethebuch* è inserito uno schizzo del *Goethedenkmal* che ricalca stilemi dell'arte moderna romantica e neoclassica, che viene affiancato da un'ekphrasis. Goethe compare, come nell'epistolario, nelle sembianze di *Giove l'Olimpico*,

Nudi il petto e le braccia [...], la sinistra che allora accennava al temporale, adesso posa tranquilla sopra la lira adagiata sul ginocchio sinistro; la destra teneva i miei fiori, oscillanti. In questa mano egli tiene sospeso con noncuranza, dimentico della sua gloria, il serto fittamente intrecciato d'alloro. Il suo sguardo è rivolto verso le nubi. La giovane Psiche gli sta innanzi nell'atteggiamento che avevo io quella volta, si alza in punta di piedi per pizzicare le corde dell'arpa, e lui la lascia fare, estasiato. [...] Da una parte della spalliera del trono è rappresentata Mignon, vestita da angelo, con l'epigrafe 'Lasciatemi finché divento'. Dall'altra parte Bettina, che, graziosa, piccola menade, si poggia in verticale sulla testolina, con l'epigrafe 'Volgi i piedi al cielo senza preoccuparti!'<sup>49</sup>.

Il disegno del monumento – che nella finzione Goethe chiama *Una trasfigurata creazione del mio amore* – sembra rifarsi allo schizzo contenuto in una lettera che la scrittrice aveva già inviato al poeta a inizio anno, in cui le tre figure femminili, Psiche, Mignon e Bettine, illustrano importanti stazioni della loro relazione:

Psiche bambina mentre svela il suo segreto con la lira, non trova altro appiglio che il tuo piedino per arrampicarsi più in alto; [...] Mignon alla tua destra nell'attimo della rinuncia (oh, e io intono con lei per questo mondo con mille lacrime mille volte il canto che placa l'anima mille volte immalinconita), ciò mi consente di dare spazio a questo amore, al mio amore per l'apoteosi; dall'altra parte, colei che porta il mio nome

<sup>47</sup> Cit. in *ivi*, p. 87.

<sup>48</sup> Molti contemporanei si dissero entusiasti dello schizzo di Brentano. Achim von Arnim, i fratelli Grimm, Ludwig Hölty e lo stesso Moritz Bethmann si espressero in favore. Goethe non lasciò nessun commento nei suoi diari, che, però, testimoniano che lo aveva visto.

<sup>49</sup> Bettina von Arnim, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, cit., Bd. 2, p. 405.



(‘Bettine’) che si sta allontanando, non è riuscita bene, l’ho disegnata daccapo, poggiata in verticale sulla testolina, è venuta bene<sup>50</sup>.

Tra le righe riecheggia tutta l’intensità del tono erotico del *Teplitzer Manuscript* «Oh, tu che di nascosto hai giocato con l’amata! Non devo diventar pazza d’amore al suon del segreto?»<sup>51</sup>. Si può pensare, dunque, che l’incontro di Teplitz sia stato sublimato nel *Goethedenkmal*, che forse non a caso reca l’epigrafe giovannea «il Verbo s’è fatto spirito»<sup>52</sup>. La triade femminile incarna altresì la triplice forma d’amore in cui si sviluppa il processo di maturazione e di identificazione di Bettina, donna e poetessa che determina il proprio destino: l’innocente eros infantile dell’acrobata Bettine, la principale attrazione della truppa di attori italiani nei *Venetianische Epigramme* (1796) di Goethe; l’amore ultraterreno della piccola divina Mignon, la rinunciataria dei *Lehrjahre* (1795-1796); infine, l’amore umano di Psiche che conquista Amor con tenacia e umiltà. La Brentano era affascinata dal mito di Psiche, soggetto che ritrae in numerosi disegni e scritti. In un passo del *Goethebuch* compaiono Goethe/Eros, di cui Bettine/Psyche decanta la sovrumana bellezza: «Infinitamente bello è Eros, la sua bellezza illumina Psiche come la luce la rosa. – E io, credo anch’io di essere illuminata dalla tua bellezza, mi metto allo specchio, chiedendomi se sono felice come lei»<sup>53</sup>. Questo passaggio dal *Goethebuch* chiarisce, seppur sul piano simbolico, il motivo dell’apoteosi della scrittrice, che inconsapevolmente vede nel poeta l’uomo perfetto, simile a un dio, l’immagine cristiana del figlio di Dio, ma soprattutto una giovane divinità panteisticamente identificata con la natura mitica, che può redimerla e renderla felice. Se nel *Tagebuch* la natura viene stilizzata come il suo elemento – nel suo desiderio di fondersi con la natura –, parimenti Bettina desidera essere pervasa dalla sapienza di Goethe, come scrive nel 1810 a Max Prokop von Freyberg: «Devo riconoscere che tutta la mia vita è pervasa da Goethe. La bellezza del suo corpo e della sua anima sono due robusti fusti, che mostrano i limiti della mia vita, levano il capo nel mio cielo, affondano le radici nella mia madre terra, mi nutrono e mi sostengono con la loro fioritura»<sup>54</sup>. L’epifania del poeta nel *Goethebuch* sembra sulle prime oscurare la figura di Bettine, invece, a ben guardare, anticipa e rafforza la simbologia romantica del bambino divino trasferita per analogia alla «bimba» che prometeicamente emula il genio: «Divina

<sup>50</sup> Lettera di Bettina Brentano a Goethe dell’inizio di gennaio 1824, in Bettina von Arnim, *Werke und Briefe*, cit., Bd. 5, pp. 118-119.

<sup>51</sup> Bettina von Arnim, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, cit., Bd. 2, p. 296.

<sup>52</sup> Cit. in *Die Andacht zum Menschenbild*, cit., p. 236.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 319.

<sup>54</sup> Cit. in *ivi*, p. 170.



voglio essere! Divina e grande come te, libera sopra tutti gli umani nella tua luce»<sup>55</sup>, e raggiunge la sua grandezza: «un giorno ci rivedremo in una vita ultraterrena, e penserai che il mio genio sarà cresciuto nel tuo spirito»<sup>56</sup>. L'ascesa spirituale è un motivo che si rinnova in diverse forme simboliche nelle pagine del *Goethebuch*, prima ancora di comparire nella figura di Psiche nello schizzo del *Goethedenkmal*. Forse non è un caso che il *Tagebuch* si chiuda con la storia del monumento, nel momento in cui Bettina, esitante, mostra il suo disegno a Goethe, che, dopo averlo a lungo osservato, la rassicura compiacente:

‘Bettina, mia carissima bimba, [...] è gioia questa che prorompe da me, gioia che tu mi ami, che una cosa simile non poteva farla che l’amore’. – ‘E imponendomi solennemente le mani sul capo, esclamò’: ‘Se la forma della mia benedizione ha qualche efficacia, ch’essa trapassi sopra di te in ringraziamento di questo amore’. – ‘Fu l’unica volta che egli mi benedisse: anno 24, 5 settembre’<sup>57</sup>.

Il *Tagebuch* serba la traccia più profonda dell’agone letterario che Bettina sperimenta nella poesia del *Meister*. Nelle ultime pagine del *Diario* la scrittura diviene un atto di catarsi psichica. Scrivendo – qui l’*intentio auctoris* – la Brentano trascende il dolore per la morte del poeta e intuisce il «mistero» goethiano in cui si compie la propria entelechia finale: «Oh, placa il mio dolore e redimimi, liberami dal desiderio di riconoscimento, e se qualcuno vorrà riconoscermi – non sei stato tu forse il primo a farlo? – sì, con voce profetica hai risvegliato in me le forze latenti della passione che dispensano giovinezza eterna, che mi portano oltre i limiti dell’umano a me stessa»<sup>58</sup>. Dalla passività patita e dal silenzio pudico della «bimba divina» erompe – nel senso teleologico del divenire – l’azione poetica catartica del poeta donna. In tale prospettiva, come osserva Marianne Burkhard, la figura creata (*gestaltet*) di Mignon – cifra della prefigurazione patriarcale del femminile – si tramuta nell’immagine innovatrice dell’artista che crea (*gestaltend*) se stessa. Da una parte – in un discorso che si estende alla *Frauenliteratur* – Bettina Brentano rappresenta la donna come figura letteraria, come individuo formato (*gestaltet*) dalla cultura della società, dall’altra propone la donna come autrice, come creatrice di mondi, che riflettono altresì la singolare esperienza della donna creatrice (*gestaltend*) nella cultura patriarcale della società<sup>59</sup>. A Mignon, la figura letteraria creata (*gestaltet*) da

<sup>55</sup> Bettina von Arnim, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, cit., Bd. 2, p. 384.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 387.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 406.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 393.

<sup>59</sup> Cfr. *Gestaltet und gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur*, hrsg. v. Marianne Burkhard, Rodopi, Amsterdam 1980, p. 2.



Goethe – che ha il suo doppio fisionomico in Bettine – è contrapposta l'autrice (*gestaltend*) Bettina. La scrittura è «liberazione dal carcere della vita»<sup>60</sup>, come la musica e la danza – le arti in cui eccelle Mignon –; la scrittura è sublime espressione universalprogressiva dello spirito che fa presagire un futuro migliore: «Nella musica presagiamo il futuro non potrà che essere ancora spirito, senza spirito non esiste futuro; chi non rinasce nello spirito, come può vivere e respirare?»<sup>61</sup>.

In una delle scene finali, nel sogno dello *Eiertanz*, l'identificazione tra Mignon e Bettine è totale, ma anche straniante, liberatoria. Le due acrobate raffigurano il condizionamento mortificante dello sviluppo naturale del potenziale innato esercitato dall'esterno<sup>62</sup>. Mignon, come nei *Lehrjahre*, si rifiuta di danzare dinanzi alla nobiltà per ordine dell'imprenditore. Una sola volta, per Wilhelm, era riuscita a esprimere nella dolorosa e contenuta passionalità del fandango il suo misterioso centro interiore. Obbedendo solo alla legge statica del suo cuore la piccola artista annichilisce nell'immobilità della propria legge, sempre uguale a se stessa<sup>63</sup>. Nel suo processo di identificazione finzionale con Mignon la scrittrice non solo intende rappresentare la tradizionale immagine femminile dell'artista, ma anche metterne in pratica il superamento. Nel sogno Bettine riesce emblematicamente a emanciparsi dall'ambiente artistico della sua epoca e della sua famiglia e, infine, anche dal 'Meister':

è come se dovessi ballare davanti a te, d'etere vestita, ho la sensazione che riuscirò a far bene, circondata dalla folla. [...] Il tuo sguardo non mi abbandona. Guarda, guardami come volteggio, già sento il trionfo; – ti mostrerò danzando ciò che neanche puoi immaginare, e ammirerai la mia sapienza, che danzerò al tuo cospetto, poi mi leverò il leggero mantello per mostrarti le ali con cui mi innalzerò felice che il tuo sguardo m'insegua<sup>64</sup>.

Nel 1805 Bettina aveva riletto il *Meister* con un'intuizione intellettuale che l'aveva affrancata dalla *Entsagung* di Mignon e dalla sua patologica nostalgia di morte: «solo nella morte non posso seguirla [Mignon]»<sup>65</sup>, era stato il suo commento. Nella categoria romantica dell'infanzia si era conclusa la sintesi con se stessa.

<sup>60</sup> Bettina von Arnim, *Briefwechsel mit einem Kinde*, cit., Bd. 2, p. 39.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 141.

<sup>62</sup> Cfr. Konstanze Bäumer, 'Bettine, Psyche, Mignon'. *Bettina von Arnim und Goethe*, cit., p. 137.

<sup>63</sup> Cfr. Giuliano Baioni, *Classicismo e rivoluzione*, cit., p. 152.

<sup>64</sup> Bettina von Arnim, *Briefwechsel mit einem Kinde*, cit., Bd. 2, p. 75.

<sup>65</sup> Cit. in *Achim von Arnim und ihm nahe standen*, Bd. 2: *Achim von Arnim und Bettina Brentano*, hrsg. v. Reinhold Steig – Herman Grimm, Peter Lang, Bern 1970 (1ª ed. 1913), p. 13.



La notizia della pubblicazione del *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* suscita scalpore e contrarietà nella famiglia Brentano, che dispone invano la distruzione del suo «cantico dei cantici secolarizzato»<sup>66</sup>, certamente ignara che Bettina scrivendo le memorie del poeta di Weimar si era riappropriata del «segreto» spirituale della poesia:

Il tempo futuro, o amico, ondeggia sopra di me simile ai venti del deserto che più d'una vita seppelliscono sotto la leggera polvere arenosa, e nessuna voce mi ridesterà, fuor della tua ... E anche questo rimarrà puro sogno? Allora io ti rivolgevo quest'unica preghiera; poter baciare l'ultimo tuo anelito, che volentieri avrei sfiorato colle mie labbra la tua anima fuggente. Sì, Goethe!... Tempi trascorsi, voltatevi ancora una volta verso di me dal lontano orizzonte; voi portate ravvolta in un fitto velo l'immagine della mia età giovanile!<sup>67</sup>.

Nell'immagine di «un albero che porta nuova fioritura»<sup>68</sup> Bettina Brentano diviene il simbolo della Giovane Germania.

---

<sup>66</sup> Cit. in Michaela Diers, *Bettine von Arnim*, cit., p. 95.

<sup>67</sup> Bettina Brentano, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, cit., qui dalla trad. it. di Giovanni Necco, *Carteggio di Goethe con una bimba*, Treves Treccani Tumminelli, Milano-Roma 1932, p. 52.

<sup>68</sup> Cit. in Michaela Diers, *Bettine von Arnim*, cit., p. 97.

