

Il nome della collana già contiene il suo programma:
non solo vuole diffondere, esplorare, passare al vaglio critico
la letteratura di lingua tedesca, ma si prefigge anche di aprirsi al mondo,
seguendo in questo il cosmopolitismo dello stesso Goethe,
che disse a Eckermann: «Letteratura nazionale, oggi, vuol dire poco.
È giunto il momento di una letteratura universale».
E infatti, la “compagnia” di Goethe era composta da autori
di tanti paesi e, se visse oggi, ne siamo convinti,
comprenderebbe non poche scrittrici.
A ciò corrisponde l’inclusione dei *gender studies*
e degli studi comparati fra le priorità di questa collana.

GOETHE & COMPANY
COLLANA DI STUDI GERMANISTICI E COMPARATI

fondatori
UTA TREDER e HERMANN DOROWIN

diretta da
HERMANN DOROWIN

SEZIONI

Testi
Saggi critici
Letteratura tedesca e letteratura comparata
Letteratura tedesca e gender studies

COMITATO SCIENTIFICO

Fabrizio Cambi (Università di Trento)
Maria Teresa Fancelli (Università di Firenze)
Maria Carolina Foi (Università di Trieste)
Antonella Gargano (Università di Roma "La Sapienza")
Hans Höller (Universität Salzburg)
Claudio Magris (Università di Trieste)
Riccardo Morello (Università di Torino)
Jelena Reinhardt (Università di Perugia)
Rita Svandrlík (Università di Firenze)
Leonardo Tofi (Università di Perugia)

* * *

Informazioni su www.morlacchilibri.com

Maria Fancelli
L'ispirazione goethiana

Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi

A cura di Hermann Dorowin e Rita Svandrlík

Morlacchi Editore *U.P.*

Volume finanziato con i fondi per la ricerca dei seguenti dipartimenti e istituti: Dipartimento di Lettere – Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne dell'Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft e Institut für Klassische und Romanische Philologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

I ed.: ottobre 2020

ISBN: 978-88-9392-226-5

Progetto grafico di Marco Chiaramonti (Studio Moretti-Visani).

Copyright © 2020 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2020 dalla tipografia Logo srl, via Marco Polo 8, Borgoricco (PD).

www.morlacchilibri.com/universitypress
mail to: ufficiostampa@morlacchilibri.com

Indice

<i>Lettera a Maria</i> di Claudio Magris	9
<i>Introduzione</i>	13

WINCKELMANN

Winckelmann nel giudizio di Goethe	35
Lessico e figure dell'amicizia nelle lettere preromane di J.J. Winckelmann	47
Le vicissitudini del manoscritto fiorentino di J.J. Winckelmann	59
Firenze come orizzonte d'attesa, esperienza di libertà e laboratorio per una storia dell'arte antica	65
Sguardi recenti sulle ultime lettere di J.J. Winckelmann: Hartmut Lange e Hans Joachim Schädlich	81

GOETHE

Agli inizi della letteratura tedesca moderna: <i>I dolori del giovane Werther</i>	91
Karl Hillebrand critico del wertherismo	123
I destini del giovane Werther	129
La funzione del sesto libro nei <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i>	135
Tra missione e apprendistato: <i>Wilhelm Meister</i> di J.W. Goethe	143
Faust fuori porta	151

Le <i>Affinità elettive</i> dalla metafora chimica alla grande sinopia del mito	163
Die <i>Farbenlehre</i> und die <i>Wahlverwandtschaften</i>	173
L'ispirazione goethiana nel cinema dei fratelli Taviani	181
Per un'idea dell'architettura in Goethe	191
Un viaggio, un libro	203
«...aber das, was jetzo Kunst ist, muß Handwerk werden»: Goethe, Firenze e l'idea di Rinascimento	211
Goethe padre e figlio	223
«Weltliteratur». Riflessioni su una parola	237
Schubert e Goethe, un incontro predestinato	245
Goethe und Giordano Bruno	251
Das Bild Goethes in Italien	261

L'OTTOCENTO

Nota breve sulla polarità classico/romantico	271
Riflessi ceciliani tra classicismo e romanticismo	283
Elementi sansimoniani nella <i>Romantische Schule</i> di Heine	293
Heine minore: le <i>Florentinische Nächte</i>	303
La <i>Medea</i> di Grillparzer come tragedia della estraneità familiare	319
Il ritorno della luce: <i>Bergkristall</i> di Adalbert Stifter	327

IL NOVECENTO

L'idea di Firenze nella letteratura tedesca del primo Novecento	343
<i>Fiorenza</i> , Savonarola e il teatro	357

Una costruzione del dolore: rileggendo <i>La metamorfosi</i> di Franz Kafka	369
August Stramm fra avanguardia e tradizione	381
Filippo Tommaso Marinetti e Gottfried Benn	385
<i>Romanzo del fenotipo: una tappa nella prosa</i> di Gottfried Benn	393
Gottfried Benn, <i>Problemi della lirica</i>	401
L'altro elisio di Gottfried Benn: rilettura di <i>Das späte Ich</i>	409
I colori della città dell'oro. <i>Mahagonny</i> di Bertolt Brecht e Kurt Weill	417
I fantasmi della Nuova Oggettività nell'opera <i>Cardillac</i> di Paul Hindemith	425
L'Archivio del «Convegno». Epistolari di autori stranieri	431
Una mummia egizia al <i>Burgtheater</i> di Elfriede Jelinek	437
Leggere un libro con gli occhi chiusi: <i>Prophetinnen</i> di Uta Treder	449

COMPAGNI DI STRADA

Sulla polarità di Bello e Sublime negli studi di Giuliano Baioni	455
Per Emilio Bonfatti (1942-2007)	459
Un filologo amico: Piergiuseppe Scardigli	465
Laura Mancinelli: vita, scrittura e malattia	471
Antonio Cassese, un giurista lettore di Kafka	475
Essere germanisti: il caso di Magris	479
Il lungo diario di Giuseppe Bevilacqua	491
<i>Discorso per il conferimento della laurea honoris causa dell'Università di Bonn 17 Giugno 2000</i>	499
<i>Avvertenza bibliografica</i>	503
<i>Indice dei nomi</i>	507



Lettera a Maria

Cara Maria,

doveva essere il 1964. Ero venuto a Firenze per presentarmi, secondo il costume accademico di quei tempi, a Vittorio Santoli, allora come oggi Maestro della nostra disciplina e in particolare tuo, perché sei stata e sei tu a raccogliere e a proseguire negli studi letterari di germanistica, con piena originalità e indipendenza, la sua eredità e la sua lezione. Io tornavo da un lungo soggiorno a Freiburg nella Selva Nera e tu ti apprestavi ad andare con Mario in Germania, dapprima a Saarbrücken, credo. Ho un ricordo vivissimo di quel nostro incontro e di te – luminosa, chiara, una fierezza gentile e insieme ironica; si avvertiva una generosità pronta a dare e ad aiutare, ma anche, se necessario, a dire e a dare ad ognuno il fatto suo. Non sapevo, allora, che gli anni a venire mi avrebbero regalato con te e Mario, in un crescendo continuo, un'amicizia e una vicinanza che considero un grande regalo della vita.

Un'amicizia generosa, fatta di comune sentire, di comprensione immediata, di progetti e di risate, di libri e di giochi a carte, di insensate camminate nella neve che solo la tua magnanimità poteva perdonare alla mia mania che le imponeva; di discussioni letterarie e politiche, di burle che mescolavano la mordace fiorentinità con i tiri triestini da osteria, tanta solidarietà e vicinanza nei momenti di dolore e di perdita. Con te, con voi ci si sente protetti dall'aridità e dalla meschinità della vita. Pochi mesi prima di morire e ben consapevole del tempo che stringeva, Marisa ha trascorso con voi e con me e soprattutto grazie a voi dei giorni vagabondi e felici. Quante volte mi hai tirato su dicendomi, con la tua inimitabile simbiosi di tenerezza e di presa in giro, “non sei affatto migliorato”...

Anche nel nostro lavoro c'è stata tra noi una profonda corrispondenza, nonostante le diverse scuole di provenienza; una sintonia che è un vero arricchimento. Non posso andare a fondo nella tua attività di germanista, nella tua scrittura, nelle tue opere. Per limitarmi a poche cose essenziali, tu sei oggi e da anni *la* grande interprete della *deutsche Klassik*. Nessuno come te, in Italia, ha fatto e fa capire che cosa è stata e che cosa è questa stagione universale della civiltà, non solo tedesca ma europea e, nel senso più ampio, occidentale. Certo, ci sono grandi studi di grandi

studiosi, da Mittner a Baioni, da Cases a Bevilacqua e ad altri, che hanno forgiato in maniera determinante la concezione generale della *deutsche Klassik*. Ma quei capolavori critici che hanno permeato quella visione critica dominante hanno interpretato la *deutsche Klassik* secondo la dialettica marxiana e hegeliana e secondo le prospettive di Lukács, vedendo in essa soprattutto l'espressione della grande trasformazione del mondo avvenuta con l'ascesa della borghesia, il nuovo e rivoluzionario senso del denaro, l'avvento dell' *homo oeconomicus* e vedendo nella *Klassik* il grandissimo tentativo di risposta, in varie forme, a tale sconvolgente trasformazione – liberatoria, rivoluzionaria, distruttiva. Una trasformazione ancora in atto, con prospettive che sovvertono sempre più i nostri metri di giudizio; il libero popolo su un libero suolo a prezzo del sangue innocente, che Faust intravede, è una strada ancora da percorrere, anche se nuove forme di oppressione travestita da emancipazione rendono spesso assai poco liberi popolo e suolo.

Questa interpretazione critica è grande; è anche la mia e credo sostanzialmente pure tua, ma è incompleta e sei tu che l'hai integrata e corretta con elementi da noi talora ideologicamente trascurati, permettendo così di avere una visione veramente compiuta, globale dell'età classica e/o classico-romantica, una stagione di cultura universale, fondamentale per la *Weltgeschichte*. Una visione che hai anticipato sin dal 1974 nel tuo volume *In nome del classico*.

Dovrei citare altri tuoi studi, ma mi limito a quel capolavoro filologico, storico e letterario che sono i tre volumi di *Lettere di Winckelmann*, da te pubblicate insieme a Joselita Raspi Serra, un evento di eccezionale importanza per tutta la cultura italiana. Il cardine della classicità è l'idea di un canone di bellezza assoluta, un modello di bellezza universale-umana, armonia di anima e corpo rispecchiata dall'insondabile serenità del mare, dalla trasparente lievità dell'acqua non increspata, dalla perfezione del marmo pario, che esprime limpidamente la nobiltà e l'intensità della carne. Oggi certo noi sentiamo questa armonia, ma sentiamo forse di più il contrasto tra il grigiore di ogni teoria e il verde della vita, di cui parla Goethe nel *Faust* per bocca di Mefistofele, in quella suprema sintesi tra il demonico e l'umano che solo Goethe sa operare, ma consapevole di operarla non per sempre ma per l'ultima volta.

Se è questo il classico, la classicità non marmorea, non possiamo certo capirlo senza fare i conti con Winckelmann, col suo primato assoluto dell'arte e dell'umanità greca, con la Germania vista quale Ellade dell'Europa moderna. Questa atemporalità del valore sarà incrinata e forse spezzata dal tempo, ma è il fulcro, il luogo geometrico di ogni sogno e programma di civiltà. Senza quella classicità armoniosa non capiremmo quella che è insieme la sua più alta espressione e il suo inseparabile rovescio. Me ne sono accorto leggendo la tua edizione delle *Lettere di Winckelmann*, le tue pagine su di esse e il loro mondo, sulla geografia culturale tedesca fra Weimar e Gottinga, Lipsia, Strasburgo e Berlino. Un grandioso affresco culturale sovranazionale e un appassionante romanzo di vita vissuta.

Ci hai fatto capire il significato – nella classicità di Goethe e di pochi altri – dell’architettura, del senso dello spazio non solo subordinato alla letteratura, come siamo inclini a fare; ci hai fatto toccare con mano il rapporto che c’è in Goethe tra il duomo gotico di Strasburgo e le ville palladiane, fra tensione costruttiva e movimento ascensionale; ci hai dimostrato che non si può capire la *deutsche Klassik* facendo i conti soltanto con Marx e Lukács, ma che è necessario farli anche con Bramante e Vitruvio. Quella lettura mi ha fatto sentire profondamente la necessità, anche personale, di altre letture, di altri ascolti; di confronto con altre espressioni artistiche. Non certo per smentire il mio modo di essere e di sentire, ma per integrarlo, per renderlo più aperto, vivo e completo.

Il volume in cui appare questa mia lettera fa toccare con mano la vastità dei tuoi interessi, la felicità delle tue intuizioni e della loro espressione. Vorrei nominare molti saggi, che vanno da Grillparzer a Elfriede Jelinek, da Schiller a Mann, da Stifter al concetto di *Weltliteratur*, scambio di beni dello spirito in una circolazione mondiale, creativa ai tempi goethiani e oggi standardizzata e involontariamente, paradossalmente fomentatrice di nuovi localismi e nazionalismi aggressivi. Vorrei soffermarmi sui tuoi studi su tanti altri autori, opere e movimenti letterari. Non posso non ricordare quel capolavoro critico che è il saggio, articolato in diversi momenti e capitoli, sul *Werther*. Lettura critica del testo e storia della sua complessa e ambigua genesi; analisi e racconto di un fenomeno storico-epocale e di un esempio demonico del rapporto tra verità e finzione che si scambiano più volte i ruoli e del rapporto tra l’autore e il suo libro, la sua scrittura che è vita e la sua vita che nasce pure dalla scrittura.

Vorrei dirti tanto ancora, sfondando sfacciatamente ogni limite. Non posso, per emozione personale, fare a meno di dire quanto mi hanno toccato in profondità le pagine che mi riguardano e che hanno messo in luce elementi fondanti della mia piccola storia mai sottolineati da altri prima, quali l’importanza essenziale che hanno avuto – nella mia educazione fantastica, sentimentale e culturale – le letture dei grandi scandinavi, soprattutto di Ibsen e Hamsun. Ma, a malincuore, mi fermo frenando l’*abundantia cordis*, così come malvolentieri, nelle serate indimenticabili ad Anterselva sotto l’egida di Beppino Bevilacqua, nostro capo e fratello maggiore riconosciuto, andavamo a dormire a tarda sera dopo le partite a cotecio o la passeggiata notturna all’albero alla fine del paese. Grazie di essere come sei, di esserci, Maria, anche se non sei affatto migliorata.

Claudio Magris

Introduzione

Dopo un lungo soggiorno in Italia, dove ha cercato di rinnovare la sua creatività artistica grazie a «quella tiepida aria traboccante di un'eterna primavera», al «cielo azzurro e vellutato», al «vino generoso» e alla «calda sensualità» di quel paese, il giovane scrittore Tonio Kröger rientra deluso e disorientato a Monaco. Sente di aver perfezionato la sua arte senza avervi espresso appieno la propria anima. Parlando con la sua amica, la pittrice russa Lisaveta Ivanovna, sbotta: «Die ganze *bellezza* macht mich nervös!» Nella lunga conversazione che segue – ed è una delle pagine più celebri di Thomas Mann – il protagonista esprimerà il dilemma fra la propria ricerca della bellezza nell'arte e l'amore profondo verso la vita degli “altri”, delle persone sane e normali, che non portano lo stigma dell'artista sulla fronte e da cui lo separa un abisso. L'arte rincorre disperatamente la realtà dei sentimenti, ma rischia di creare «estasi fredde», artifici perfetti, privi di autenticità.

Questo brano, in cui l'autore riflette, poi, nelle opposizioni binarie così caratteristiche, sul rapporto fra arte e vita, intelletto e sensualità, cultura e natura, umanesimo e nichilismo, mondo germanico e mondo mediterraneo, dovette fare un'impressione profonda su una giovane liceale di San Miniato di nome Maria Fancelli, se è vero che la ragazza, dopo quella lettura, decise di voler studiare la letteratura tedesca. Per nostra fortuna ha tenuto fede a quel suo proposito, e anche a quella lettura. Infatti, a ben guardare (e lei stessa ce lo conferma), le grandi tematiche racchiuse nel racconto maniano impegneranno la futura studiosa nel corso di tante ricerche. Nei suoi straordinari approfondimenti filologici, ermeneutici, storico-culturali e comparatistici sono ancora percepibili i fili tematici che riportano a quella iniziazione giovanile: il rapporto della cultura tedesca e mitteleuropea con quella italiana (spesso fiorentina) in Winkelmann, Goethe, Heine, Thomas Mann, Rilke, Lukács e altri, la tensione fra il bello e il sublime nel grande dibattito estetico fra classicismo e romanticismo, l'ambivalenza dell'estetismo e la connessa tematica del nichilismo indagate in un arco di tempo che va dal giovane Goethe attraverso Heine e Thomas Mann fino alle avanguardie in Marinetti e Gottfried Benn. A questi filoni viene ad aggiungersi una costante riflessione sul rapporto fra la letteratura e le altre arti – pittura, scultura e architettura *in primis*,

ma anche la musica – a cui Maria Fancelli ha dato contributi di particolare rilievo. E poi, vi sono incursioni straordinarie nella letteratura contemporanea, che aprono ulteriori orizzonti.

Di questa ricca produzione critica, variegata nei temi, eppure di grande coerenza negli assunti di base, il presente volume offre un'ampia selezione. Con essa si intende facilitare la lettura di tanti contributi nati fra il 1971 e il 2018 e sparsi in varie sedi (riviste, miscellanee, edizioni critiche, cataloghi, libretti di sala etc.). Restano esclusi alcuni scritti particolarmente voluminosi, che hanno il carattere di monografie, commenti o di ampi capitoli di opere collettanee, cui si farà via via riferimento in questa introduzione, e si sono evitate, in alcuni casi, ripetizioni inutili. Leggendo i saggi qui raccolti, che nel loro insieme costituiscono uno dei testi fondamentali della germanistica italiana, troviamo pagine dense e di grande erudizione, altre di una scrittura più schietta, vivace e immediata. Sempre, però, questi scritti vibrano della passione degli inizi, o per dirla con George Steiner, di una «passione mai spenta».

Italia e Germania, letteratura e arti figurative si incontrano nella vicenda biografica e intellettuale di Johann Joachim Winckelmann, figura centrale della storia culturale europea, cui Maria Fancelli ha dedicato numerosi studi a partire dai primi anni Novanta e del quale ha poi pubblicato, insieme alla storica dell'arte Joselita Raspi Serra, tutti i carteggi in traduzione italiana (tre voll., Roma, Istituto di Studi Germanici, 2016). La ricca documentazione filologica e biografica contenuta in quell'edizione costituisce, dunque, il punto d'arrivo di un lavoro più che ventennale che i presenti saggi riflettono. Il primo di essi, *Winckelmann nel giudizio di Goethe*, legge la sua figura attraverso la straordinaria vicenda della sua ricezione tedesca che, com'è ben noto, trasformerà questo archeologo, storico e teorico dell'arte antica nel padre fondatore del classicismo anche letterario, etico, filosofico, fino a definirlo, con Schlegel, un Santo, «der heilige Winckelmann». Mentre per Herder lo studioso di Stendal incarna un «appassionato credo greco di matrice nordica», Goethe, nel suo scritto del 1805, *Winckelmann und sein Jahrhundert*, lo interpreterà in chiave antiromantica – pagana, eroica, ideale –, legittimandolo non ultimo come scrittore. Maria Fancelli, pur commentando con sobrietà i “toni pindarici” usati da alcuni autori nei confronti di una figura in realtà più complessa, riconosce però a Winckelmann un ruolo indubbio nella nascita di una nuova letteratura tedesca. Il linguaggio di Winckelmann epistolografo è oggetto di un saggio avvincente, intitolato *Lessico e figure dell'amicizia nelle lettere preromane di J.J. Winckelmann*, che colloca il valore dell'amicizia al centro delle varie articolazioni dei rapporti intrattenuti dallo studioso e ricostruisce, attraverso i confronti fra le lettere latine e tedesche del periodo giovanile, il grado di emancipazione dell'autore dalle rigide convenzioni linguistiche di quel tempo, grazie all'espressione

più libera del rapporto amicale-fraterno. Tale sviluppo testimonia in modo preciso il passaggio fra due epoche.

Il terzo contributo, dedicato al cosiddetto “manoscritto fiorentino” di Winckelmann, cioè un quaderno di appunti, ricco di interesse, che lo studioso teneva insieme al catalogo delle gemme presenti nella collezione del barone prussiano von Stosch, libertino, massone e grande amante delle arti, morto a Firenze nel 1757, apre delle prospettive nuove. Introducendo l’edizione di quel testo, curata dall’archeologo Max Kunze, Fancelli indaga sull’ambiente fiorentino, in realtà poco apprezzato dallo studioso, e ricostruisce minuziosamente le vicissitudini del manoscritto, custodito dall’Accademia Colombaria e che, tra l’altro, fu salvato dai bombardamenti del 1944 che colpirono il centro di Firenze. Non sfugge l’accento “fiorentino” messo dall’autrice sulla vicenda, altrimenti tutta “romana” di Winckelmann. Ma non solo di un accentto si tratta, bensì di un’importante integrazione del ritratto di questo autore, un completamento che si deve proprio ai contributi di Maria Fancelli. Non a caso, nel catalogo della mostra, da lei coordinata e allestita, insieme ad altri studiosi, al Museo Archeologico Nazionale di Firenze nel 2016-17, si trova un suo contributo dal titolo *Firenze come orizzonte d’attesa, esperienza di libertà e laboratorio per una storia dell’arte antica*, che includiamo nella presente raccolta. Dopo lunghe esitazioni Winckelmann si reca a Firenze, che definisce da subito «il luogo più bello mai visto», dove percepisce una libertà della quale nella situazione romana si sentiva invece privato, dove però trova anche fastidiose resistenze al suo lavoro da parte di studiosi e funzionari invidiosi, per cui, a un certo punto, parlerà della «bestiale incapacità dei Fiorentacci». L’autrice illustra nei particolari il rapporto ambivalente di Winckelmann con Firenze, ma sottolinea anche l’importanza fondamentale dell’incontro con l’arte etrusca che, sebbene non veramente amata dallo studioso, influenzerà decisamente il suo sistema di periodizzazione dell’arte antica. Il progetto di un viaggio in Etruria, come peraltro quello in Grecia, non sarà mai messo in atto, per la morte tragica e precoce di Winckelmann.

Che il mito del grande archeologo non si limitasse alla sua attività come studioso, ma includesse anche la sua vicenda personale e in modo particolare la fine atroce nella Locanda Grande di Trieste, era evidente già nella letteratura dell’Ottocento. E ancora fra gli autori del secondo Novecento il fascino di questo personaggio continua ad agire. È il caso di Hans Joachim Schädlich e Hartmut Lange che, l’uno nel racconto *Torniamo a Roma*, l’altro nella grande novella *Die Bildungsreise*, elaborano elementi delle ultime lettere di Winckelmann. Giungono, peraltro, a risultati molto diversi, che Maria Fancelli mette in relazione con le fonti, riconoscendo in ognuno dei due testi un autentico «contributo di conoscenza e passione».

La seconda parte di questo libro, dedicata agli studi goethiani di Maria Fancelli, è di gran lunga la più ricca, e non per caso. Essa riflette una attenzione profonda e

costante per Goethe e il suo contesto storico-culturale, che parte dai primi anni Settanta, arriva ad oggi e non accenna ad esaurirsi. Certamente, nel corso dei decenni, determinate tematiche sono emerse sovrapponendosi, o meglio affiancandosi ad altre, e alcuni giudizi hanno assunto sfumature diverse, per cui questi saggi si possono anche leggere sotto il profilo dell'evoluzione di un approccio critico. Abbiamo, però, preferito mantenere l'ordine cronologico delle opere goethiane trattate, e non quello dell'uscita dei saggi, in modo da permettere una lettura di questa parte del libro come una vera e propria monografia goethiana. Il contributo specifico e innovativo di Maria Fancelli alla nostra conoscenza e comprensione del massimo poeta tedesco è stato così efficacemente descritto da Claudio Magris nella lettera che apre questo volume, che preferiamo non aggiungere altro e rivolgere lo sguardo direttamente ai singoli saggi. Prima, però, va ricordato che Maria Fancelli ha pubblicato, nel corso degli anni Settanta, due studi molto approfonditi sulla ricezione di Goethe nella critica italiana, che per motivi di spazio, e anche per la loro facile reperibilità, non abbiamo incluso in questo volume: uno, scritto in lingua tedesca, dal titolo «Dreißig Jahre Goethe-Forschung in Italien», uscito nella prestigiosa sede del «Goethe-Jahrbuch» (anni 1975 e 1976), l'altro in lingua italiana, nella monografia *In nome del classico: Goethe e il classicismo tedesco nella critica italiana del dopoguerra* (Firenze, Olschki, 1979). Partendo dalle letture goethiane di Croce, attraverso la grande stagione dello storicismo di stampo lukácsiano, questa ricostruzione arriva agli anni Settanta, passando in rassegna saggi, monografie, edizioni, traduzioni e storie letterarie. L'autrice dialoga con precursori e coetanei, da Santoli a Mittner, da Baioni a Fortini, da Cases a Manacorda e molti altri, definendo così indirettamente una propria posizione critica e facendo intravedere gli spunti per lei più interessanti.

Fra le opere goethiane più assiduamente frequentate da Maria Fancelli, spicca dapprima la grande triade narrativa – *Werther*, *Meister*, *Wahlverwandtschaften* –, a cui si aggiungeranno il *Faust*, diversi scritti teorici, scientifici, autobiografici e poi tutto quello che l'autrice definisce il «cantiere italiano» di Goethe. L'ampia introduzione scritta nel 1979 per l'edizione Mondadori del *Werther* da lei tradotta, unisce in sé analisi filologico-genetica, stilistica e ideologica e dà ampio rilievo anche alla peculiare storia della ricezione di questo romanzo d'esordio goethiano. Insiste sul carattere sociale, antif feudale, della nevrosi wertheriana, analizza la funzione della forma epistolare, delle storie parallele, nonché del tema della lettura e spiega, infine, la scelta di proporre, per la prima volta in traduzione italiana, la stesura originaria del 1774: un testo più forte, geniale, immediato, rispetto al rifacimento del 1787, compiuto da Goethe con l'intento di evitare che si ripettesse l'effetto sconvolgente della prima edizione. Che il wertherismo fosse un'autentica malattia dell'anima, capace di contagiare e svilire le giovani generazioni di tutta Europa, era la tesi suggestiva di Karl Hillebrand, che nel suo saggio *Die Werther-Krankheit in Europa* (1885) mise a confronto opere di Mme. de Staël, Chateaubriand, Constant, Senancour, Byron, Foscolo, Leopardi e

altri con il modello goethiano. Maria Fancelli sottopone questo celebre scritto a una sottile analisi, in cui riconosce la fertilità dell'approccio comparatistico di Hillebrand, la finezza del suo sguardo socio-psicologico e la «palpitante passione civile», liberale e cosmopolita. Vede, però, queste qualità in qualche maniera viziate da un culto fin troppo «virile» del «fare» vittorioso, caratteristico della Prussia bismarckiana e ancora guglielmina. Al 2008 risale un breve contributo sul *Werther* di Massenet, che offre all'autrice l'opportunità di ridefinire in termini nuovi la peculiare ambivalenza dell'inesauribile romanzo goethiano, quando dice, per esempio: «È stato scritto che questo tipo di rapporto con la natura inaugura la nuova sensibilità preromantica, ma sarebbe più giusto dire che è ancora imbevuto di suggestioni ermetiche e di letture panteistiche e spinoziane». In questa rinnovata lettura si affacciano, dunque, temi centrali nei lavori più recenti su Goethe, perché la riflessione sui grandi testi è, per Maria Fancelli, un processo mai compiuto.

Anche al *Wilhelm Meister* la studiosa è tornata a più riprese, cogliendo nel passaggio dalla prima alla seconda stesura del romanzo, cioè dalla «missione teatrale» all'«apprendistato», una «violenta correzione di rotta», rivelatrice di una scossa che investe tutto il pensiero dell'autore. Nel primo dei saggi meisteriani qui proposti, risalente al 1976, Fancelli si interroga sulla funzione del sesto libro dei *Lehrjahre*, quelle *Bekenntnisse einer schönen Seele*, che hanno dato adito a tante speculazioni sul carattere autobiografico di questa confessione pietistica. Si tratta di un'«esplorazione nel regno dell'interiorità», e non, come sosteneva Lukács, di un esempio puramente negativo, ma neanche della suggestione di un ritorno, bensì di un «ripensamento a esperienze religiose passate», anche cariche di valori positivi. Un brano, comunque, non esente di una certa ironia e di una critica dell'ineducazione estetica, che servì a Goethe per sbloccare l'impasse della *Sendung* e aprire il romanzo verso l'orizzonte dei *Lehrjahre*. Ancora sedici anni più tardi, in un saggio del 1992, Maria Fancelli torna a indagare la tensione «tra missione e apprendistato». Legge questo passaggio ora maggiormente come espressione delle esperienze storiche degli anni cruciali 1786-1794, in cui, di fronte agli eventi della Rivoluzione Francese, la stessa missione estetica di Goethe a Weimar era entrata in crisi. Da lì la necessità di riconsiderare il complesso equilibrio fra educazione estetica e vita attiva, rappresentato dalla magnifica serie di personaggi creati dall'autore intorno al suo protagonista. Infine, osserva Fancelli, il ritrovamento nel castello di Lothario della collezione d'arte del nonno può simboleggiare un altro passaggio: dalla centralità del teatro a quella delle arti figurative dell'antichità nella vita dello stesso Goethe.

Del *Faust* e del teatro goethiano in generale Maria Fancelli si è occupata in più occasioni, fra cui basti citare l'ampio capitolo sul *Secolo d'oro della drammaturgia tedesca*, compreso nella *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, a cura di Guido Davico Bonino e Roberto Alonge (Torino, Grandi Opere Einaudi, 2000). Nel saggio qui presentato, *Faust fuori porta*, la studiosa si accosta all'importante seconda scena della

prima parte della tragedia, una scena per certi versi composita, sospesa tra la serenità della festa popolare e della natura primaverile da un lato, e la cupezza dei pensieri e dei ricordi che attanagliano il protagonista dall'altro. Allontanatosi dai balli gioiosi, Faust è preda di «un attacco depressivo e autolesionista» e svela la natura malvagia del proprio padre che, col pretesto di curare la povera gente, sperimentava su di essa oscure sostanze. Nel successivo impeto di prendere il volo, però, Faust si abbandona all'anelito sublime dell'animo, come un secondo Ganimede. La straordinaria tensione di tutta la scena, che finisce con la comparsa di Mefistofele, è descritta dall'autrice con una finezza, di cui ci piace dare una piccola anticipazione: «L'emissario di Satana arriva così, la sera di Pasqua, con segni minimi che hanno un senso solo per Faust e restano preclusi a Wagner, alla fine della lunga passeggiata fuori porta, nascosto nelle forme di un piccolo cane nero confuso tra la folla festante, mentre il sole tramonta sulla verde vallata bagnata di luce».

Il nobile progetto del classicismo weimariano, la sua idea di una *Bildung* armoniosa del soggetto e di un ordine razionale del mondo, appare allo stesso Goethe, mentre lo esalta, minacciato e precario, non privo di contraddizioni intrinseche. Sotto questo profilo, un'opera come le *Affinità elettive* è leggibile come rappresentazione della fragilità di ogni ordinamento costituito. Eros devasta il matrimonio, un'attrazione fisica, violenta, ignota prende possesso dei personaggi, il potere panico della natura risulta vincente. *L'ancien régime* resta, simbolicamente, senza eredi. Questo capolavoro della maturità di Goethe, da lui stesso definito il suo libro migliore, che rimane a tutt'oggi il più enigmatico e sfuggente, ha dato spunto, come ricorda Maria Fancelli, a tante diverse interpretazioni da parte di grandi critici come Gundolf, Brandes, Croce, Thomas Mann e Walter Benjamin, il quale riconosce «un'aura misterica e indecifrabile» al romanzo. Partendo proprio da Benjamin, e poi dalla rilettura da parte di Hans Blumenberg, si è fatta strada una interpretazione in chiave mitica e alchemica che vede nelle *Wahlverwandtschaften* «il primo romanzo del simbolismo moderno». In un saggio in lingua tedesca, incluso in questa raccolta, Fancelli mette in relazione le *Affinità elettive* con la *Teoria dei colori*. Ricorda la vicinanza cronologica, ma anche tematica delle due opere e suggerisce che il romanzo vada proprio inteso nell'orizzonte delle osservazioni contenute nella *Farbenlehre*. Ma, mentre il libro scientifico tenta di ripristinare l'ordine di un sistema, le *Wahlverwandtschaften* appaiono, in un certo senso, come la negazione di una simile costruzione idealistica. Fra le numerose rese filmiche della narrativa goethiana, *Le affinità elettive* (1996) dei fratelli Taviani si distinguono per la profondità della lettura che ne sta alla base. Un elemento di questo film, sottolineato da Maria Fancelli, è il ricorso a celebri, luminosi edifici toscani, come la villa di Poggio a Caiano e la basilica di San Miniato al Monte, funzionale, a livello visivo, alla ricreazione di quel sottile equilibrio fra sentimento e ragione, passione e geometria che caratterizza il romanzo goethiano. L'autrice dedica un'approfondita analisi anche ad un altro film dei fratelli Taviani, *Il prato*, liberamente ispirato al *Werther* (1979),

sottolineando la costante «ispirazione goethiana» di questi grandi registi, peraltro provenienti da San Miniato come lei.

La centralità attribuita all'architettura, cui abbiamo appena accennato, è un elemento costante nella vita e nell'opera di Goethe, che Maria Fancelli ha ripetutamente studiato, considerandolo espressione di un fondamentale «primato dell'occhio». Nell'importante saggio *Per un'idea dell'architettura in Goethe* prende in esame testi appartenenti a varie fasi della produzione dell'autore, dal celebre manifesto stürmeriano, filogotico, *Von deutscher Baukunst* del 1772 fino agli scritti neoclassici, "palladiani", della fase successiva al viaggio in Italia. A guardare meglio, però, il rapporto di Goethe con l'architettura non si riduce affatto a questo semplice dualismo, se si considera che nello stesso *Sturm und Drang* elementi gotici e classicisti già si mescolavano fino a diventare interscambiabili. D'altronde, in una lettera del 1772 (a Röderer), il giovane Goethe esalta, come esemplificazione della «grande anima» dell'artista, da un lato il costruttore della cattedrale di Strasburgo, Erwin von Steinbach, dall'altro il Bramante. Quanto al palladianesimo, Fancelli ricostruisce, nel suo saggio, l'ampio contesto europeo, soprattutto inglese, ma anche tedesco, weimariano, di quella corrente e sottolinea, come Goethe sia partito per l'Italia già con un'aspettativa altissima rispetto agli edifici del Palladio. Dirà, poi, di fronte alla villa La Rotonda, di aver reincontrato il mistero del genio, e con esso la strada che porta verso l'arte e verso la vita. Interrogandosi sul perché della centralità dell'architettura in Goethe, Fancelli rimanda sia alla lezione herderiana, sia all'estetica degli inglesi che consideravano quest'arte la «materia per eccellenza del sublime». Vi è, in queste letture, un sostrato ermetico, neoplatonico, che apre linee feconde verso Bruno e Spinoza, e al quale il poeta non poteva certo restare insensibile.

Nell'introduzione all'edizione Garzanti del *Viaggio in Italia*, Maria Fancelli ricorda il contesto biografico della partenza da Weimar, l'urgenza di ritrovare libertà e ispirazione, l'immensa ricchezza delle esperienze e osservazioni umane, politiche, storiche, naturalistiche e artistiche fatte. Sottolinea ancora la «supremazia dell'architettura» nel canone di Goethe, le cui velleità di pittore giungono invece alla conclusione. Dando a questo saggio il titolo *Un viaggio, un libro*, l'autrice ricorda la necessità di distinguere fra l'esperienza vissuta e documentata nell'immediatezza, e invece la stesura del celebre libro, uscito dopo più di trent'anni, con il quale si chiude l'immenso «cantiere italiano», rimasto aperto per tanto tempo. «Trent'anni centrali della vita di Goethe e della cosiddetta *Goethezeit*, che vanno dalla vigilia della Rivoluzione alla Restaurazione compiuta, ed oltre; trent'anni di propositi, di interruzioni e rinvii, di ostacoli esterni e di difficoltà interne alla revisione e redazione dell'enorme quantità di materiale messo insieme nel corso del lungo soggiorno italiano».

L'Italia di Goethe è romanocentrica, come quella di Winckelmann, e Maria Fancelli lo sa bene. Eppure, non manca di mettere un accento "fiorentino" anche sulla vicenda del grande weimariano. La questione, perché Goethe si sia fermato a Firenze,

per ben due volte, in modo frettoloso e quasi distratto, richiede una risposta approfondita, non puramente aneddotica – l'ansia di arrivare, ora a Roma, ora a Weimar – e che contempi le cause culturali di una tale “distrazione”. Nel saggio su *Goethe, Firenze e l'idea di Rinascimento* del 2001 la studiosa tenta «qualche congettura»: da un lato, la grande svolta neoclassica in Europa metteva al centro le antichità romane e non il Rinascimento fiorentino, il quale, dall'altro, cadeva sotto il verdetto luterano per il suo presunto immoralismo pagano. Nell'intelligenza tedesca vigeva all'epoca un duplice pregiudizio antiflorentino che solo nella seconda metà dell'Ottocento, soprattutto grazie all'opera di Burckhardt, si sarebbe sciolto e talvolta perfino rovesciato nel suo contrario, un autentico culto rinascimentale. Goethe, dopo il suo rientro a Weimar, esprimeva comunque il dispiacere di non aver dedicato la giusta attenzione a Firenze e si proponeva di colmare questa lacuna in un possibile ulteriore viaggio in Italia. La traduzione dell'autobiografia di Benvenuto Cellini, da parte di Goethe, è prova di questo suo interesse, non ultimo per il nesso tra arte, artigianato, scienza e imprenditoria nella Firenze del Rinascimento. Assai significativa appare, sotto questo punto di vista, la curiosità dell'anziano poeta per le plastiche anatomiche della *Specola*, espressa in una lettera dell'ultimo anno di vita, 1832.

Anche nel saggio su *Goethe padre e figlio* Maria Fancelli si concentra sull'esperienza fiorentina del poeta, messa a confronto, ora, con quella di suo padre, Johann Caspar Goethe, che aveva scritto, in lingua italiana, un ampio resoconto di viaggio, di carattere erudito e pedagogico, dal quale traspare l'interesse non solo per le antichità classiche, ma anche per il commercio e per i sistemi politico-giuridici presenti in Italia. Il libro era sicuramente anche pensato come istruzione per il figlio. Il fatto che Johann Wolfgang abbia intrapreso il suo viaggio italiano solo dopo la morte del padre, fa capire l'esigenza di emanciparsi dall'ingombrante modello paterno. La successiva traduzione dell'autobiografia celliniana appare, sotto questo profilo, come una gara linguistica postuma con il padre. Ma tale impresa traduttiva si può leggere anche, secondo Cesare Cases, come un'operazione di «politica culturale», come un gesto di apertura verso uno stato e una società – quella del Granducato di Toscana – più laica e più moderna rispetto ai territori dello Stato Pontificio. Maria Fancelli insiste, in questa conferenza del 2017, sulla traccia messa anni prima, quando ribadisce che questa rivalutazione del Rinascimento toscano da parte dell'anziano Goethe riguardava «un modello di collaborazione tra borghesia e nobiltà che offrisse anche un quadro di libertà per l'operare artistico».

Sempre al pensiero del tardo Goethe, affidato ora ai diari e ai colloqui con Eckermann del 1827, appartiene il conio del termine *Weltliteratur*, parola carica di speranza («mein hoffnungsreiches Wort»), dalla nascita tardiva e felice. Nelle sue *Riflessioni su una parola* Maria Fancelli cerca di togliere a questo fortunato termine la connotazione idealistica, astratta, auratica che talvolta gli viene, erroneamente, attribuita e sottolinea alcuni aspetti legati all'etimologia. Nell'opposizione fra *Welt* e *Nation* coglie un preci-

so segnale politico, una «carica antinazionalista, antiromantica, antitedesca», nonché il riferimento al commercio, allo scambio, al fare comune, valori peraltro centrali in opere come il *Faust* e il *Wilhelm Meister*. La parola *Weltliteratur*, se talvolta è considerata catalizzatrice di una coscienza poetica comune, non omologata, fra autori di paesi diversi, di cui è, per esempio, convinto Hans Magnus Enzensberger, altre volte viene banalizzata, secondo l'autrice, nel senso di un «luogo di stoccaggio di opere eccellenti per gli uomini del post-histoire». Ciò dimostra che essa ha nella propria polisemia la sua grandezza e il suo limite.

Del “primato dell’occhio” in Goethe abbiamo ampiamente parlato, perché Maria Fancelli ne ha fatto uno dei fili conduttori delle sue letture, attraverso gli anni. La profonda compenetrazione del pensiero goethiano con la storia, teoria ed estetica delle arti figurative, ne costituisce un elemento caratterizzante e distintivo, anche rispetto a grandi contemporanei. Questo primato comporta, però, anche una carenza: quella dell’udito e, di conseguenza, della comprensione della grande musica del suo tempo. La “sordità” di Goethe nei confronti dei *Lieder* di Franz Schubert è documentata e ampiamente discussa. Nel suo bel contributo per il programma di sala di una serata liederistica, Maria Fancelli parla di «un incontro predestinato», eppure fallito. Predestinato per la grandezza del genio schubertiano e la generosità con cui il compositore viennese si era dedicato alle poesie di Goethe, musicandone ben sessantuno; fallito forse per una pretesa di “fedeltà” al testo e alla sua musicalità intrinseca da parte dell’autore, che il compositore avrebbe potuto rispettare solo sacrificando la sua libera ispirazione, ricevuta proprio dal testo poetico. Fatto sta, che, paradossalmente, la maggior parte della fortuna europea delle poesie di Goethe si deve proprio a Franz Schubert. Se è vero, come sostiene l’autrice, che «il Weltgeist stava passando dalle mani dei poeti a quelle dei musicisti», possiamo convenire, col senno del poi, che l’incomprensione da parte di Goethe nei confronti di Schubert era forse inevitabile, ma che «nella storia che rimane, il loro incontro è avvenuto».

Un ulteriore tassello del mosaico goethiano composto da Maria Fancelli è il tema dell’ermetismo, cui accenna a più riprese, parlando del *Werther*, del *Wilhelm Meister*, del *Faust*, delle *Affinità elettive* e di altre opere, ma che diventa centrale nel contributo su *Goethe e Giordano Bruno*, qui riportato in lingua tedesca. Fancelli ribadisce un’interpretazione della figura del Nolano, non come filosofo protoilluminista, bensì come pensatore religioso, «emissario della Riforma e del pensiero ermetico». Come tale fece una forte impressione su Goethe in varie fasi della sua vita e solo parzialmente questa influenza si sarebbe poi mescolata con quella, più evidente, di Spinoza. L’autrice si dice convinta che Goethe abbia letto solo estratti degli scritti di Bruno, e più quelli latini di quelli italiani, che abbia, però, raccolto *vestigia Brunii* negli scritti di Kircher, Nettesheim, Paracelso, Morhof e altri autori. Nelle opere giovanili di Goethe si possono individuare tracce degli “eroici furori” bruniani in *Prometheus*, *Ganymed*, *Wanderers Sturmlied* e, ovviamente, nel *Faust*. Il saggio si concentra, dunque, sulla prima fase

della produzione goethiana, lascia, però, intravedere la grande importanza di Bruno anche nel contesto dei successivi scritti letterari e scientifici del weimariano.

L'ampia parte goethiana di questo libro si conclude con una conferenza, tenuta nel 1982 presso l'università di Bonn, per i 150 anni dalla morte del poeta e dedicata all'*Immagine goethiana degli italiani*. Fancelli ricorda il forte impatto del *Werther* sui lettori e poi anche sulla letteratura italiana fra Sette e Ottocento, che con Foscolo e Leopardi testimonia l'importanza europea dell'autore. Questa intensa ricezione ebbe però per conseguenza un'immagine decisamente parziale e cronologicamente falsata di Goethe, ancora considerato "l'autore del *Werther*", mentre era entrato nella fase della piena maturità. A ciò va aggiunto che questa ricezione italiana avveniva nel contesto di una perdurante diffidenza verso la letteratura tedesca. L'autrice fa risalire solo al 1861 una generale apertura culturale dell'Italia, ora stato nazionale, nei confronti degli altri paesi europei, fra cui la Germania, e di conseguenza l'inizio di una fase di traduzioni ed edizioni che permettevano una conoscenza più completa di Goethe. Una conoscenza che, però, non si trasformava subito in amore, anche per causa di un periodico riaffiorare di pregiudizi antitedeschi, di cui le invettive di Giovanni Papini danno un drastico esempio. Solo con gli studi di Benedetto Croce inizierà a farsi strada una vera conoscenza e stima di Goethe da parte della cultura italiana che, anche grazie alla traduzione di contributi di Thomas Mann, Georg Lukács e altri autori, e, non ultimo, grazie al lavoro di più generazioni di germaniste e germanisti italiani, si approprierà progressivamente di quell'immenso patrimonio che è l'opera goethiana. Siamo convinti che, in questo importante processo, agli scritti di Maria Fancelli spetti una parte non secondaria.

Il periodo a cavallo fra Sette e Ottocento, e precisamente il decennio 1795-1805, è al centro di una *Nota breve sulla polarità classico/romantico*, che l'autrice stessa definisce «avventurosa» e «stravagante», ma che in realtà non è meno brillante di altri saggi della raccolta. È un testo denso e chiarificatore di alcune questioni fondamentali della cultura letteraria tedesca ed europea, che offre sia uno sguardo indietro alle radici illuministiche dell'umanesimo classico, sia una prospettiva verso i futuri sviluppi del romanticismo. Mentre la Rivoluzione Francese spinge verso una deflagrazione dei contrasti non solo politico-ideologici, ma anche filosofici ed estetici, un esame più attento fa emergere i molteplici elementi di contaminazione e di interscambiabilità fra tendenze e scuole contrapposte, apparentemente incompatibili. Senza voler sminuire le diversità fra la schilleriana ricerca di equilibrio, misura, armonia, ascrivibile ad un modello sociale "weimariano", illuminista e liberale da un lato, e lo spirito giacobino, libertario e radicale del giovane Schlegel dall'altro, Fancelli vede comunque un elemento comune nella loro assunzione del mito greco come via di fuga dalle dila-