



Ti**con**tre
Te**ori**a
Te**st**o
Tra**du**zione

NUMERO 24/2025

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

Editore: Università degli Studi di Trento, via Calepina 14, 38122 Trento (TN)

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università Pegaso)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Pegaso), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macori (Sapienza) Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

INDICE DEL FASCICOLO

Sotto la lente

Antonella Anedda. Spazi, luoghi, paesaggi

A cura di
Claudia Crocco
Marco Villa

Introduzione	7
Antonella Anedda: spazi, luoghi, paesaggi <i>Claudia Crocco</i> <i>Marco Villa – Università di Siena</i>	
«Il posto del paesaggio» nella poesia di Antonella Anedda <i>Emma Pavan – Università di Cagliari</i>	II
Le geografie oscillanti Mappe etiche e mappe cartografiche nell'opera di Antonella Anedda <i>Martina Mileto – Sorbonne Université</i>	39
Modern Landscapes, Modern Spaces La prospettiva classicistica di Anedda <i>Michela Davo – Università di Siena</i>	61

Saggi

Echi pastorali da Longo a Kuzmin Tradizione e rinnovamento nel ciclo poetico Le stagioni dell'amore <i>Alessandra Elisa Visinoni – Università degli Studi di Bergamo</i>	79
«Gli europei non hanno fortuna nei rapporti con i cinesi» La ricezione di Goethe nell'opera di Alfred Döblin <i>Claudia Cipitelli – Università di Trento</i>	97
Virginia Woolf and Dostoevsky's «Great Dialogue» Reading An Unwritten Novel as Cross-Cultural Conversation <i>Letizia Dolcini – Università di Trento</i>	121
Modernismo letterario e pensiero antidigitale nella filosofia di Byung-Chul Han <i>Andrea Rondini – Università di Macerata</i>	139
L'architettura nell'opera di Francesco Pecoraro <i>Nicolò Cudini – Università di Siena</i>	179
«Dentro quali sguardi ti muovi?» Strategie fototestuali ne La Resistenza delle donne di Benedetta Tobagi <i>Caterina Miracle Bragantini – Università Roma Tre-ENS Lyon</i>	203
Giulio Mozzi e la realtà «avvenuta-non-avvenuta» <i>Alberto Casadei – Università di Pisa</i>	223

Teoria e pratica della traduzione

(Un)gewolltes Aufbegehren (Dis)adattamento linguistico nelle traduzioni tedesche di Giuseppe Ungaretti <i>Giovanni Giri – Università degli Studi di Firenze</i>	243
---	-----

T₃

Saggi



«GLI EUROPEI NON HANNO FORTUNA NEI RAPPORTI CON I CINESI»

LA RICEZIONE DI GOETHE NELL'OPERA DI ALFRED DÖBLIN

CLAUDIA CIPPITELLI – *Università di Trento*

Il presente contributo indaga la ricezione di Goethe nell'opera saggistica e narrativa di Alfred Döblin. Muovendo dall'analisi di alcuni scritti autobiografici dello scrittore berlinese e dai saggi *Goethe und Dostojewski* e *Wissen und Verändern!* viene delineata la complessa evoluzione del suo rapporto con il Classicismo di Weimar e viene messo in luce l'influsso della morfologia goethiana sul pensiero di Döblin. Sulla base dello studio degli scritti poetologici, vengono poi mostrati i punti di contatto fra il concetto classico dell'autonomia delle parti e l'epica moderna concettualizzata da Döblin. Infine, tramite l'analisi della struttura e degli elementi intertestuali nel romanzo dell'esilio *Amazonas*, ci si concentra sulla lettura döbliniana del tema faustiano.

This contribution investigates the reception of Goethe in Alfred Döblin's essays and narrative work. Starting with an analysis of some of the Berlin writer's autobiographical writings and the essays *Goethe und Dostojewski* and *Wissen und Verändern!*, the complex evolution of his relationship with Weimar Classicism is outlined and the influence of Goethe's morphology in Döblin's thought is highlighted. On the basis of the study of poetological writings, the points of contact between the classical concept of the autonomy of the parts and the modern epic conceptualised by Döblin are then shown. Finally, through the analysis of the structure and intertextual elements in the exile novel *Amazonas*, we focus on Döblin's reading of the Faustian theme.

I GOETHE NEGLI SCRITTI DI DÖBLIN

L'autore Alfred Döblin, perlopiù conosciuto al grande pubblico per il romanzo metropolitano *Berlin Alexanderplatz* (1929), è noto nella critica per il suo costante sperimentalismo stilistico. Nel 1938 Jorge Luis Borges, che fu anche un attento lettore delle opere döbliniane, scrive dell'autore tedesco che egli fu «lo scrittore più versatile del [loro] tempo» e che «ogni suo libro è un mondo a sé, con la sua particolare retorica e il suo particolare vocabolario»¹. Döblin incarna a ragione anche il tipo di artista che accoglie senza timori le novità tecnologiche del Novecento e le integra con grande creatività nelle sue opere: si pensi alla tecnica del montaggio utilizzata in *Berlin Alexanderplatz* (per la quale egli venne ispirato dai collage dei dadaisti e dalla tecnica del montaggio cinematografico) o all'influsso che ebbero le tecniche dell'avanguardia pittorica sui suoi racconti espressionisti.

Il pionieristico Döblin, è, quindi, a prima vista, un autore difficilmente accostabile alla letteratura della *Weimarer Klassik*. Se Thomas Mann non fece mistero del suo debito artistico verso Goethe, in Döblin è invece chiarissima la rottura con la tradizione letteraria. Tuttavia, il rapporto di Döblin nei confronti dell'opera goethiana è più sfaccettato e complesso di come potrebbe apparire di primo acchito ed è segnato da diverse fasi, nelle quali i potimenti dell'autore berlinese verso Goethe vanno dal più cupo astio degli anni giovanili, passano per la rivalutazione e il forte apprezzamento del periodo succes-

¹ JORGE LUIS BORGES, *Textos cautivos* (1986), trad. it. di MARIA DAVERIO, *Testi prigionieri*, a cura di TOMMASO SCARANO, Milano, Adelphi 1998, p. 189.

sivo alla Prima guerra mondiale e arrivano all'intenso confronto coi temi goethiani negli anni dell'esilio².

Il primo incontro con la letteratura classica avviene a scuola, quando Döblin frequenta l'*humanistisches Gymnasium* a Berlino-Friedrichshain. Nel liceo classico – così racconta a posteriori nel suo romanzo autobiografico *Schicksalsreise* (1949) – egli entra in contatto con i mostri sacri della letteratura tedesca. A far subito breccia nel suo cuore è Kleist, e, in particolare, la tragedia *Penthesilea* (1808):

Aber wie flammte ich auf [...], als mir die "Penthesilea" von H. v. Kleist begegnete, und wie richtete sich mein Zorn gegen den kalten, gar zu wohl temperierten Goethe, der dieses Werk ablehnte.³

Molti sono gli elementi di questo testo kleistiano che devono aver attratto il giovane Döblin, fra cui il tema della forza esplosiva e mortale dell'eros – un tema che sarà centrale nei racconti espressionisti di Döblin – e quello del conflitto fra individuo e leggi della società. Accanto a Kleist l'altro idolo del periodo scolastico è Hölderlin: la lettura intensiva dell'*Hyperion* innescherà in Döblin una riflessione tutta personale sul rapporto fra uomo e natura e sulla rassegnazione e remissione dell'io alle contingenze esterne. Kleist e Hölderlin sono dunque i primi modelli letterari; sempre in *Schicksalsreise* Döblin afferma infatti:

Diese beiden, Kleist und Hölderlin, wurden meine geistigen Paten. Ich stand mit ihnen gegen das Ruhende, das Bürgerliche, Gesättigte und Mäßige.⁴

Dietro gli attributi che Döblin annovera fra quelli a lui estranei e nemici si scorge un chiaro riferimento al progetto classicista forgiato da Goethe e Schiller, che si fonda sugli ideali della misura, dell'equilibrio, dell'armonia e della realizzazione dell'uomo nella sua totalità. Non vi è dubbio che l'astio di Döblin verso la letteratura della *Weimarer Klassik* possa essersi sviluppato come reazione alla severa formazione ricevuta nella scuola prussiana, nella quale gli slanci di interesse spontaneo da parte degli studenti verso le novità artistico-

² Sulla ricezione di Goethe in Döblin si vedano WERNER STAUFFACHER, *Intertextualität und Rezeptionsgeschichte bei Alfred Döblin: "Goethe dämmerte mir sehr spät"*, in «Zeitschrift für Semiotik», XXIV, 2-3 (2002), S. 213-229 e WILFRIED F. SCHOELLER, *Alfred Döblin. Eine Biographie*, München, Carl Hanser Verlag 2011, S. 186 e S. 52-55.

³ ALFRED DÖBLIN, *Schicksalsreise* (1949). *Bericht und Bekenntnis*, mit einem Nachwort von Susanne Komfort-Hein, Frankfurt am Main, S. Fischer 2014, S. 141. Trad. it.: «Ma come divampavo [...] quando incontravo la "Penthesilea" di H. v. Kleist, e come il mio odio si dirigeva contro il freddo e decisamente troppo mite Goethe, che aveva rifiutato quest'opera».

⁴ Ivi, S. 142. Trad. it.: «Questi due, Kleist e Hölderlin, divennero i miei padrini spirituali. Insieme a loro fronteggiavo l'immobilismo, il borghesismo, l'appagamento e la moderazione».

culturali erano malvisti e la lettura dei classici veniva imposta.⁵ Il rifiuto della *Weimarer Klassik* ha, però, radici più profonde. In primo luogo esso coincide con un rifiuto a tutto tondo verso il mondo borghese, del quale Döblin, già da giovanissimo, coglie il lato ipocrita e dal quale non si sente affatto attratto. Scrive del suo periodo scolastico:

Das zahme klassische Ensemble kam sehr lange Zeit völlig aus meinem Gesichtskreis. Es wurde mir fremd. Ich erinnerte mich Goethes garnicht. Langsam stellte sich eine Verbindung her zwischen dem klassischen Ensemble einschließlich Schule und Lehrerschaft mit dem stumpfen Bürgertum. Mit denjenigen Elementen, die mir jetzt in der Nähe und von weitem begegneten, die den Staat politisch betreiben, Zeitungen herausgeben, Bilder sammeln, Museen bauen, in Konzerte und Theater laufen, Schauspielerfotographien ansehen – langweilige, oft verächtliche Elemente, die nur Widerstand repräsentieren. Dieselben bürgerlichen Schichten, sah ich, sind es, die das klassische Ensemble verkehrten.⁶

Questo sentimento antiborghese di matrice nietzschiana, che in seguito Döblin svilupperà in una vera e propria critica verso una concezione dell'arte intesa come mero mezzo d'intrattenimento⁷, impedisce, in questa prima fase,

⁵ Cfr. Ivi, S. 139: «Da waren die preußischen Lehrbeamten, die Professoren, und sie übermittelten die sogenannte humanistische Bildung, und dazu die preußische Staatsgesinnung. Zu ihr gehörte Disziplin und Fleiß. Man lernte viel auf dem Gymnasium, auch aus dem klassischen Altertum, lernte auch die deutschen Heldensagen und deutsche Literatur, so daß man sie kannte. Es wurde auch Geschichtsunterricht gegeben, auf das Preußische und Deutsche hin. Man war jung, man nahm alles hin, es waren staatliche Lehren, die zu dem Gymnasium gehörten und für seine Dauer ihre Gültigkeit hatten». Trad. it.: «Là c'erano gli impiegati-docenti prussiani, i professori, e loro trasmettevano la cosiddetta formazione umanistica e, assieme a questa, la mentalità di Stato di stampo prussiano. Di questa faceva parte disciplina e diligenza. Si studiava molto al Liceo, anche dell'antichità classica, si studiavano anche le saghe germaniche e la letteratura tedesca, affinché la si imparasse. Si impartivano anche lezioni di storia, con particolare enfasi sulla Prussia e la Germania. Eravamo giovani, assorbivamo tutto, erano insegnamenti statali che rientravano nel programma liceale e che per la durata del Liceo ebbero la loro validità». Cfr. anche con la seguente testimonianza autobiografica tratta dal testo *Was waren Sie für ein Schüler?* (4.4.1926): «[Die Lehrer] waren Verärgerte, Philister, Beamtentypen. Als einmal unter meinen Schulbüchern Schopenhauer und Kant gefunden wurden, sagte der Ordinarius: Sie können auch was Besseres tun, als Das zu lesen». Trad. it.: «[Gli insegnanti] erano degli stizziti, dei filistei, della tipologia degli impiegati. Quando una volta trovarono Schopenhauer e Kant fra i miei libri di scuola, l'Ordinarius mi disse: Potrebbe fare anche qualcosa di meglio che legger questo». ALFRED DÖBLIN, *Was waren Sie für ein Schüler?* (4.4.1926), in ID., *Schriften zu Leben und Werk*, mit einem Nachwort von Wilfried F. Schoeller, Frankfurt am Main, S. Fischer 2015, S. 63. Si veda infine anche il seguente passaggio da *Erlebnis zweier Kräfte* (1922): «Der Widerwille gegen die disziplinscharfe versklavende Schule war außerordentlich». Trad. it.: «L'avversione contro la severa e autoritaria scuola era enorme». ALFRED DÖBLIN, *Erlebnis zweier Kräfte* in ID., *Aufsätze zur Literatur*, Olten und Freiburg im Breisgau, Walter-Verlag 1963, S. 36.

⁶ Ivi, S. 37. Trad. it.: «La docile ensemble classica la persi di vista interamente. Mi divenne estranea. Non mi ricordavo affatto di Goethe. Lentamente si creò un collegamento dell'ensemble classica, compresi scuola e docenti, con l'ottusa borghesia. Con quegli elementi che ora mi erano vicini e mi toccavano lontanamente, che svolgevano ruoli politici nello Stato, pubblicavano riviste, collezionavano quadri, costruivano musei, andavano ai concerti e a teatro, guardavano le foto degli attori – elementi noiosi e sprezzanti che rappresentavano solo opposizione. Sono i ceti borghesi stessi, potevo vedere, che idolatrano l'ensemble classica».

⁷ Cfr. ALFRED DÖBLIN, *Der Bau des epischen Werks* (Dezember 1928) in ID., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, mit einem Nachwort von Erich Kleinschmidt, Frankfurt am Main, S. Fischer 2013, S. 215-245.

un lucido confronto con la letteratura della *Weimarer Klassik*. Nel saggio *Erlebnis zweier Kräfte* (1922) Döblin farà un bilancio del suo rapporto con Goethe e ammetterà come quest'ultimo fosse per lui, nel periodo giovanile, l'emblema dell'astratto intellettualismo borghese, il «muffige[r] Got[t] der Gebildeten, der Vertrockneten, vom Volk Abgefallenen»⁸.

Ma l'astio verso Goethe di questa fase combacia soprattutto con il rifiuto verso un tipo di letteratura che a Döblin sembra non concedere sufficiente spazio agli eccessi dell'animo umano. Questo sentimento va di pari passo con un interesse verso le opere filosofiche che smontano i valori formati attorno alla fiducia nella ragione umana e con la ricerca di letture dove compaiono personaggi scissi che scoprono l'inadeguatezza di questa. Kleist e Hölderlin sono già stati nominati; gli altri due astri che accompagnano la giovinezza di Döblin sono Nietzsche e Dostoevskij. In Dostoevskij Döblin trova «Widerstreben, Energie, Revolution»⁹, una scrittura che riesce a rappresentare gli impulsi umani e i dissesi dell'anima; in Nietzsche, in particolare nella *Genealogia della morale*, delle linee di pensiero con le quali demolire l'illusione razionalistica dell'autonomia del soggetto e il codice morale borghese.

La prima rivalutazione di Goethe avviene dopo la Prima guerra mondiale. In quanto psicoterapeuta, Döblin era stato impiegato come medico nell'Ospedale militare di Saargemünd, al confine con la Francia, e lì aveva visto coi propri occhi le conseguenze catastrofiche del conflitto. Quando, finita la Prima guerra mondiale, torna a Berlino dopo l'esperienza dell'Ospedale militare, prende in mano i *Gespräche mit Goethe* (*Conversazioni con Goethe*) di Johann Peter Eckermann e la lettura gli dà modo di cogliere alcune qualità della persona di Goethe che gli erano fino ad allora sfuggite. Le riflessioni su Goethe maturate dalla lettura di Eckermann sono contenute nel saggio *Goethe und Dostojewski* (*Goethe e Dostoevskij*) uscito nel 1921 nella rivista di critica artistica «Ganymed».¹⁰ Tramite un'approvazione quanto mai nuova e senza riserve nei confronti dell'ideale di *Humanität* goethiano e sullo sfondo della contrapposizione fra il concetto dal carattere mistico di 'popolo russo' in Dostoevskij e la concezione del 'divino etico' in Goethe, lo scopo di Döblin è contrastare quel sentimento patriottico, estremamente radicato nella popolazione tedesca, che aveva portato la Germania alla catastrofe della Prima guerra mondiale e dal quale egli pure, negli anni precedenti al 1918, non era stato del tutto immune¹¹. Per farlo, deve rivedere le sue posizioni giovanili in termini di preferenze artistiche e porre Goethe al di sopra del romanziere russo. Nel confronto con Dostoevskij l'interesse di Döblin è diretto da un lato a criticare la concezione e la rappresentazione dostoevskijana del "popolo russo", dall'altro a sottrarre l'opera dell'autore russo dal rischio di eventuali interpretazioni di taglio politico. Döblin sostiene che Dostoevskij non sia mai stato in stretto contatto con la popolazione russa, nemmeno nel periodo della prigionia, e che la sua concezione del popolo russo come portatore e garan-

⁸ A. DÖBLIN, *Erlebnis zweier Kräfte*, cit., S. 38. Trad. it.: «il Dio ammuffito dei colti, degli aridi, degli apostati del popolo».

⁹ Ivi, S. 36. Trad. it.: «resistenza, energia, rivoluzione».

¹⁰ ALFRED DÖBLIN, *Goethe und Dostojewski*, in «Ganymed», 3 (1921), S. 82-93.

¹¹ Si vedano i seguenti testi dell'autore dal contenuto sciovinista: ALFRED DÖBLIN, *Reims* (1914) in ID., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, mit einem Nachwort von Torsten Hahn, Frankfurt am Main, S. Fischer 2015, S. 14-22 e ALFRED DÖBLIN, *Es ist Zeit!* (1917) in Ivi, S. 22-30.

te di pia Cristianità sia una creazione nata dalla sua realtà interiore, l'immagine confortante partorita dalla fantasia di un uomo particolarmente piegato dalle avversità della vita. Se da un lato Döblin difende lo scrittore russo elogiando la sua istintualità artistica scevra da ogni intellettualismo – su questo punto rimanendo quindi fedele alla sua opinione giovanile su Dostoevskij –, dall'altro, tramite il confronto con Goethe, disvela i pericoli che si celano dietro una siffatta concezione. In maniera esplicita Döblin muove a Dostoevskij la critica secondo la quale la sua idea di popolo sarebbe fondata sul contrasto verso l'Occidente. Questa antipatia avrebbe radici storiche: Dostoevskij interpreterebbe l'Europa occidentale come l'ultimo stadio di una stortura nata quando il messaggio ecumenico e di fratellanza universale delle prime comunità cristiane venne meno e la Chiesa assunse un ruolo politico. Nell'Europa orientale, invece, la politicizzazione della religione non sarebbe avvenuta, garantendo al 'popolo russo' il mantenimento della genuinità del messaggio cristiano.¹²

Il rimprovero di Döblin a Dostoevskij non è mosso da una divergenza di opinioni sul tema della cristianità "snaturata" dell'Europa occidentale. Anzi: negli anni dell'esilio Döblin avrebbe detto cose sostanzialmente simili nel suo saggio *Prometheus und das Primitive* (1938)¹³. Invece, ciò che Döblin rimprovera a Dostoevskij è di aver trasformato tale opinione in un sentimento di antipatia e di aver eretto su questo sentimento il concetto idealizzato di 'popolo russo'. Nel saggio *Goethe und Dostojewski* la riflessione döbliniana sul pensiero politico di Dostoevskij si intreccia, a un certo punto, con un'osservazione di critica del linguaggio:

Eine ungeheuerliche Mystik wird mit dem Wort Volk getrieben. Das Wort wird nicht mehr auf seinen Begriff, seinen Zeichencharakter durchschaut, sondern dient rund, plump und dick als Fetisch.¹⁴

È chiaro che il confronto con Dostoevskij è funzionale a Döblin per prendere le distanze da quell'esubero di soggettività e da quell'aspirazione dell'interiorità che egli vedeva nella sua epoca e che erano propri anche di correnti artistiche, in primis l'espressionismo, che lui apprezzava. Sull'esempio di Dostoevskij e sullo sfondo di una critica del linguaggio influenzata dagli studi

¹² Non è chiaro da quale lettura Döblin abbia tratto le riflessioni di Dostoevskij sull'Europa. Per questo argomento si rimanda a Giulia Cantarutti, la quale, in una nota alla traduzione italiana della versione leggermente rimaneggiata da Döblin e pubblicata nel 1949 in «Das goldene Tor» di *Goethe und Dostojewski*, offre dei validissimi spunti per l'indagine della ricezione di Dostoevskij in Döblin. Cfr. GIULIA CANTARUTTI (a cura di), nota 4 a *Goethe e Dostoevskij*, in ALFRED DÖBLIN, *Scritti berlinesi*, trad. it. di LUCIA PERRONE CAPANO, Bologna, Il Mulino 1994, p. 212. Sulla ricezione di Dostoevskij in Döblin si veda anche: MONIQUE BOUSSART-WEYEMBERG, *A. Döblin et F. M. Dostoevski: Influence et analogie*, in «Revue des langues vivantes», XXXV, 4 (1969), pp. 381-404.

¹³ Cfr. ALFRED DÖBLIN, *Prometheus und das Primitive* (1938), in ID., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, cit., S. 350-372.

¹⁴ A. DÖBLIN, *Goethe und Dostojewski*, cit., S. 85. Trad. it.: «La parola popolo trascina con sé una mistica mostruosa. La parola non viene più colta nel suo concetto, nel suo carattere semiotico; tonda, pesante e grassa essa serve da feticcio».

di Fritz Mauthner¹⁵, egli mostra come l'individuo contratto nella propria dimensione interiore sia portato a una percezione distorta della realtà con conseguente pericolosa mitizzazione del linguaggio. Trasportato su un piano di filosofia politica, questo pensiero è un monito a non erigere l'identità culturale di una nazione sull'idealizzazione della popolazione, poiché tale trasfigurazione va di pari passo con un atto di dominio che muove dalla definizione e identificazione del nemico.

A Dostoevskij, «der zürnende Prophet, der arme kranke Mensch»¹⁶, Döblin oppone il bilanciato e centrato Goethe. Nel ritratto che l'autore berlinese fa di Goethe nel 1921, la freddezza, la docilità e la mitezza tanto disprezzate durante il periodo scolastico vengono rilette positivamente come amore per gli uomini e per le cose. Il distacco e l'atteggiamento di estraneità alle cose propri di Goethe vengono reinterpretati come manifestazioni di rispetto verso l'altro da sé. In Goethe Döblin vede l'artista e lo scienziato che si avvicina alla natura con cura, attenzione, cautela e pazienza, e che proprio per questa scrupolosità ha:

[...] immer mehr beobachtet als experimentiert. Er will durchaus zu der unentstellten, unberührten und unveränderten Natur.¹⁷

L'utilizzo del verbo *beobachten*, 'osservare', è una spia piuttosto chiara della vicinanza che Döblin sente fra sé e Goethe: il verbo non può non far pensare alla concezione poetologica döbliniana, centrale per lo sviluppo del suo concetto di *epos* moderno, secondo la quale il romanziere dovrebbe evitare la prosa psicologizzante inficiata dall'ego autoriale e farsi invece ispirare, nella rappresentazione degli avvenimenti da narrare, dalla psichiatria, scienza che si limiterebbe ad annotare i decorsi, senza la pretesa di giungere al motivo del fenomeno comportamentale¹⁸. Nel pensiero poetologico, e insieme filosofico, di Döblin, l'autore abdica di fronte alle cose e non può e non deve far altro che rispettare l'autonomia di queste. È questo l'aspetto che Döblin sente di condividere con Goethe: la volontà di avvicinarsi alla natura rinunciando al principio di dominio dell'io. Così Goethe è per Döblin un orientale, egli appartiene a una «fremd[e] Geistesrasse» ('una razza spirituale straniera')¹⁹ e ha un *balancement* interiore che, nonostante la sua passione per gli uomini e le cose, gli permette di non essere inghiottito dalla vita. Anche la molteplicità di interessi che egli ebbe in vita è, per Döblin, attribuibile alla natura orientale del Goethe, al suo essere un *Organismus*²⁰ ampio, ricco e ben centrato, e

¹⁵ Sull'influenza della filosofia di Mauthner in Döblin si veda GIULIA CANTARUTTI, *Presentazione* a A. DÖBLIN, *Scritti berlinesi*, cit., pp. 9-29; W. F. SCHOELLER, *Alfred Döblin. Eine Biographie*, cit., S. 255-256.

¹⁶ A. DÖBLIN, *Goethe und Dostojewski*, cit., S. 86. Trad. it.: «profeta furioso, uomo povero e malato».

¹⁷ A. DÖBLIN, *Goethe und Dostojewski*, cit., S. 83. Trad. it.: «sempre preferito osservare piuttosto che sperimentare. Vuole raggiungere quella natura affatto intoccata, non distorta e non modificata».

¹⁸ Cfr. ALFRED DÖBLIN, *An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm* (Mai 1913), in ID., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., S. 118-122.

¹⁹ A. DÖBLIN, *Goethe und Dostojewski*, cit., S. 89.

²⁰ Ivi, S. 90.

non va confusa con incapacità di amare e con divagamento. Ritraendolo come un orientale, Döblin intende porre l'accento sul Goethe scienziato e filosofo, sulla sua visione olistica e organicistica della natura. Difatti, i termini utilizzati per la descrizione del modo di interagire del poeta attingono direttamente dalle scienze naturali. La maniera del separarsi di Goethe dalle cose e dalle persone sarebbe quella dell'organismo che si distacca in maniera naturale dopo che il sentimento ha compiuto il suo ciclo, dopo che la massa dei reagenti si è estinta²¹. Nell'organicità della persona e nello sguardo oggettivo verso la natura, Döblin riconosce il principio del 'divino etico' che permea il pensiero goethiano:

Es ist bei ihm unzählige Male nur "Objektivität" zu finden; aber dies ist nicht, natürlich nicht, Teilnahmslosigkeit und Entfernung, sondern Beseelung, ungestörtes Überfließen. Kein Vis-à-vis und Rencontre des kontrollierenden und analysierenden "Menschen" mit den "Gegenständen", sondern ein dauerndes, oft wütendes Spiel hinüber und herüber.

Im höheren Alter konnte er einige Dinge aussprechen. Sie zeigen besser als viele Dichtungen sein Lebensgefühl und seine Artung. Er sieht die Welt als eine eigentümliche sittliche Erscheinung.²²

È piuttosto evidente che Döblin, alla luce della teoria goethiana della morfologia, voglia portare il lettore al nesso che c'è, in Goethe, fra concezione della natura sacra e pensiero (sovra-)politico²³. Döblin spiega: per l'«orientale» Goethe, che vede il mondo come fenomeno divino-etico, la natura detta delle leggi che l'uomo non può rompere. La sua idea di «divino» comprende direttamente quello di umanità, mitezza, cultura. Egli pertanto – così Döblin –, è estraneo a concetti come *Volk* e in questo è quindi di gran lunga superiore a Dostoevskij.

Sebbene *Goethe und Dostojewski* sia raccolto fra i saggi di Döblin sulla letteratura, è chiaro che il testo ha poco del saggio di critica letteraria ed è invece più simile agli scritti filosofici di Döblin. L'operazione di Döblin è tesa a esporre la propria contrarietà agli ideali nazionalistici, ed è anche un acerbo tentativo di delineare un vero e proprio pensiero di filosofia della storia, che trae le fondamenta da una concezione di mistica della natura. Infatti, lo scritto prelude già a una riflessione che si rafforzerà e diverrà urgente negli anni dell'esilio. In particolare, la contrapposizione fra i due scrittori pare già anticipare una questione che sarà molto rilevante per Döblin a partire dagli anni Trenta, ovvero quella della dicotomia fra azione dell'uomo all'interno del

²¹ *Ibid.* Testo originale: «Es erfolgte eine Ablösung, nachdem sich ein Gefühlskreis gerundet hatte, eine Reaktionsmasse sich abgelebt hatte».

²² *Ibid.* Trad. it.: «Per un numero illimitato di volte si trova in lui solamente "oggettività"; ma ciò non è di certo non-partecipazione ed estraneità, significa invece animare, è uno scorrere indisturbato. Non è il mettersi faccia a faccia, il fronteggiare gli "oggetti" dell'uomo analitico e controllore, bensì un furente gioco verso qua e verso là. In età avanzata giunse ad esprimere qualche riflessione a riguardo. E ciò che scrive ci insegna meglio di molte poesie quale fosse il suo senso della vita e il suo atteggiamento. Egli vede il mondo come un fenomeno etico *sui generis*».

²³ Sul pensiero politico di Goethe e, in particolare, sul suo rapporto con la rivoluzione francese, si veda l'intramontabile GIULIANO BAIONI, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese* (1969), Napoli, Guida editori 1982.

processo storico – un'azione che ha a disposizione poco tempo, il breve tempo dell'uomo sulla Terra – e il lento fluire della storia della natura, la quale comprende la storia dell'umanità. Così Dostoevskij, il rappresentante, secondo Döblin, del primo polo, viene raffigurato quasi come il leader infervorato di un movimento mistico. Egli è l'uomo dalla soggettività debordante che combatte per il mondo²⁴, che ha sofferto e vissuto le categorie morali del peccato e della colpa e la cui fermezza di idee è spinta dall'epilessia fino all'incorreggibilità. Si aggrappa alla sua idealizzazione del popolo russo per trovare stabilità dalla sua disperazione, prega, fa penitenza, sente il trasporto estatico verso Dio. Döblin non manca di raccontare il momento della veglia della salma dello scrittore russo, durante il quale gli studenti di Pietroburgo avrebbero pregato inginocchiati, pianto, singhiozzato, strappato il salterio di mano ai monaci per leggere personalmente i salmi con voci tremanti. Dostoevskij è caratterizzato da qualità e con sostantivi che richiamano una dimensione di velocità e di istintualità soggettiva: «[das] Gewaltsame», 'lo slancio di forza', «die Plötzlichkeiten», 'i momenti di repentinità', «[die] Gemütsschwankungen», 'le volubilità', «[die] Angstaffekte», 'gli attacchi di ansia', «[die] ekstatische Willkür», 'l'arbitrarietà estatica'²⁵.

Goethe, invece, incarna il secondo polo. Döblin rimarca che i suoi contemporanei non lo compresero, che quando morì egli era ormai quasi dimenticato in patria e che non vennero studenti a vegliare e a leggere salmi sulla sua bara. Egli non combatte per il mondo, bensì ama il mondo²⁶, in lui non vi è traccia di colpa cristiana, di peccato e di peccato originale – alle categorie morali associate a Dostoevskij è così opposto il principio etico attribuito a Goethe –, il suo sguardo oggettivo alle cose è centrato e bilanciato, la sua persona si dilata e si contrae con esse. Il suo concetto del divino-etico non bada alla definizione di popolo, ma guarda all'umanità come fenomeno della natura. Il tempo goethiano è un tempo lento:

[...] der Kalender Goethes verfügt über andere Zeitbegriffe. Goethe lebt und wirkt für eine weitere Zukunft; darum sind auch seine Arbeitsmethoden andere als die der temporär Aktiven.²⁷

Come Schoeller fa notare nella sua biografia su Döblin, molti dei tratti di Goethe dai quali è attratto l'autore berlinese dopo la lettura del testo di Eckermann sono caratteristiche o attitudini nelle quali Döblin stesso si rivede-

²⁴ Cfr. testo originale: «Sie [Dostoevskij und Goethe] stimmen in einem ungeheuren Grundgefühl beide überein, das bei Dostojewski zum Kämpfen um die Welt, bei Goethe zur Liebe führt». A. DÖBLIN, *Goethe und Dostojewski*, cit., S. 91. Trad. it.: «Essi [Dostoevskij e Goethe] convergono entrambi in un intenso sentimento di base, che porta Dostoevskij a lottare per il mondo, Goethe ad amare il mondo».

²⁵ Ivi, S. 87.

²⁶ Cfr. nota 24.

²⁷ Ivi, S. 92. Trad. it.: «Il calendario goethiano dispone di altri concetti di tempo. Goethe vive ed esercita il suo influsso in un futuro prossimo; per questo anche i suoi metodi di lavoro sono diversi da quelli di coloro che sono attivi per un tempo provvisorio».

va.²⁸ Alla giusta osservazione di Schoeller è possibile aggiungere che questo rispecchiamento testimonia vivamente dell'evoluzione nel pensiero e nell'arte di Döblin avvenuta in seguito alla fine della Prima guerra mondiale. Se, infatti, l'interesse per l'Oriente è già precoce in Döblin – il suo «romanzo cinese» *Die drei Sprünge des Wang-lun* è del 1915 –, la rivalutazione di Goethe dopo la Prima guerra mondiale coincide con l'inizio di una fase inedita, nella quale l'autore si occupa intensamente di filosofia della natura e si distacca dall'estetica soggettivista dell'espressionismo alla ricerca di scritture innovative per il genere del romanzo. Questo cambiamento scaturisce anche dagli eventi storico-politici degli anni Venti, per Döblin estremamente deludenti. Dopo un primo entusiasmo nei confronti della Repubblica di Weimar – nel periodo successivo alla fine della guerra si era avvicinato per un breve lasso di tempo al partito Socialdemocratico Indipendente di Germania (USPD)²⁹ – e inorridito dall'esito della fallita rivoluzione del novembre 1918, deve presto constatare che il sistema partitico del nuovo governo socialista, senza troppe differenze rispetto alla precedente monarchia, non permette una concreta partecipazione della popolazione alle decisioni politiche. Alla delusione reagisce con un rafforzato impegno sociale e con lo sviluppo di una teoria volta all'indagine del rapporto fra uomo e natura.

Influenzato dalle letture di Nietzsche, Spinoza, Schopenhauer e Fritz Mauthner e dal pensiero taoista, buddista e induista,³⁰ egli teorizza una concezione filosofica secondo la quale l'essere deriva da un'unità primigenia di tipo immanente portatrice di senso («Ursinn» o «Urprinzip»), alla quale l'io ha il dovere di riavvicinarsi a seguito dell'allontanamento originario, che Döblin riconosce come fonte di sofferenza e tragicità umana. Già dai primi scritti filosofici l'autore rifiuta ogni soluzione ascetica di risposta al dualismo corpo-intelletto (corrispondente al dualismo natura-io), proclama la natura istanza sacra e propone per l'uomo l'abbandono al flusso del divenire della natura 'anonima', che egli contrappone al forte impulso di individuazione dell'io.

Sul piano dell'attività letteraria, la posizione filosofica di Döblin si traduce nella ricerca di una scrittura che esprima il più possibile la molteplicità delle prospettive e che abbatta l'impostazione antropocentrica del romanzo ottocentesco – ricerca che approda con successo nella realizzazione di *Berlin Alexanderplatz* (1929). D'altronde, il contesto artistico-culturale della *Weimarer Republik* è particolarmente fecondo e recettivo alle novità. Nel 1923 si diffonde il movimento artistico della *Neue Sachlichkeit*, i cui esponenti cercano un'oggettività sulla base della rinuncia alle spinte utopistiche della corrente espressionista; sempre nel 1922 Otto Flake apre con il suo *Die Krise des Romans* un dibattito sulla necessità di riformare il romanzo; nel 1925 sorge il *Gruppe 1925*, un gruppo di intellettuali nato per affrontare la questione della censura artistica nella *Weimarer Republik* e che sarà l'organo all'interno del

²⁸ Schoeller lo desume prendendo in analisi il saggio di Döblin *Erlebnis zweier Kräfte* nel quale l'autore, un anno dopo la pubblicazione su Goethe e Dostoevskij, ripercorre brevemente il suo rapporto con la *Weimarer Klassik* e annota le sue impressioni positive su Goethe dedotte dalla lettura di Eckermann. W. F. SCHOELLER, *Alfred Döblin. Eine Biographie*, cit., S. 55.

²⁹ Cfr. Ivi, S. 184.

³⁰ Per le influenze filosofiche e religiose sul pensiero di filosofia della natura di Döblin cfr. CHRISTOPH BARTSCHERER, *Das Ich und die Natur. Alfred Döblins literarischer Weg im Licht seiner Religionsphilosophie*, Paderborn, Igel 1997.

quale Döblin e Brecht consolideranno la loro amicizia e svilupperanno il concetto di epica moderna.

Gli anni Venti, dunque, sono per Döblin un periodo particolarmente propizio per accogliere sia il pensiero, sia l'estetica goethiani. Ma questi vengono appunto accolti à la Döblin, nel suo tipico modo di recepire autori e idee che non esclude né contraddizioni, né cambi di opinione. Nel 1931, quando inizia a spuntare l'ombra del nazionalsocialismo, Döblin fa pubblicare *Wissen und Verändern!* e qui, anche se marginalmente, torna a scrivere di Goethe. Il libro sorge come sviluppo e prosieguo delle risposte di Döblin alla lettera aperta dell'allora studente Gustav René Hocke pubblicata sulla rivista *Das Tage-Buch* nel 1930. Nella lettera quest'ultimo si era rivolto allo scrittore ormai noto di *Berlin Alexanderplatz* per chiedergli consigli sulla posizione che l'élite degli intellettuali avrebbe dovuto assumere all'interno della situazione politica estremamente caotica della Repubblica di Weimar. Le lettere di risposta, pubblicate in più numeri della rivista, vengono riunite in versione rivisitata, un anno dopo, nel lungo saggio dal titolo *Wissen und Verändern!* ('Conoscere e cambiare!'). La tesi principale del libro consiste nell'assunto che in campo politico il pensiero, il *Denken*, debba avere precedenza rispetto all'agire. L'intento dell'autore è quello di riabilitare l'attività intellettuale intesa come riflessione libera e individuale, valutazione critica dei fenomeni, nonché come comprensione della vita nella sua interezza, ed elevarla al rango dell'azione concreta, della «schwere, seltene Aktion» che apre al cambiamento³¹. Il saggio si configura di fatto come furiosa invettiva dell'autore contro l'agire politico dettato dalla fede ideologica e, in maniera esplicita, contro il marxismo, e perciò, indirettamente, vuole essere anche una risposta alle critiche ricevute dagli esponenti della *Linkskurve* dopo l'uscita del suo romanzo metropolitano.³² Döblin rifiuta l'idea del conflitto di classe come mezzo per arrivare al socialismo e propone un cambiamento radicale e profondo sulla base della rivalutazione, da parte della società, di quei valori schiacciati dal capitalismo. Radicalmente agli antipodi della soluzione russa e largamente influenzato dal pensiero anarchico, egli promuove un socialismo da intendere come forza pura e interiore che punti alla difesa dei diritti umani. I motori di questa spinta sarebbero valori come la libertà, il libero associazionismo, il rifiuto di ogni coercizione, l'umanità, la tolleranza, l'indignazione contro le ingiustizie, la disposizione alla pace. La risposta di Döblin a Hocke al termine della trattazione risulta così tanto decisa quanto vaga in termini di attuazione pratica: la giusta posizione degli intellettuali è per Döblin la «menschliche Position»³³, la 'posizione umana', quella che li vede a fianco degli ultimi, degli oppressi, dei lavoratori.

³¹ ALFRED DÖBLIN, *Wissen und Verändern! Offene Briefe an einen jungen Menschen (1931)* in ID., *Der Deutsche Maskenball von Linke Poot / Wissen und Verändern!*, Olten-Freiburg im Breisgau, Walter-Verlag 1972, S. 135.

³² *Berlin Alexanderplatz* fu criticato aspramente da Johannes R. Becher, esponente della rivista comunista tedesca «Linkskurve». Secondo Becher, acceso sostenitore della necessità di una letteratura proletaria, Döblin avrebbe creato un libro «ultra-realistico» e il personaggio principale di Franz Biberkopf sarebbe stato «un prodotto di laboratorio pigiato nella forma artistica». Cfr. ALFRED DÖBLIN, *Katastrophe in einer Linkskurve (1930)* in ID., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, cit., S. 253. Sulla rottura fra Döblin e gli esponenti della rivista comunista cfr. GIOVANNI SCIMONELLO, *Alfred Döblin e la crisi di Weimar*, Milano, Arcipelago 1991, pp. 33-40.

³³ A. DÖBLIN, *Wissen und Verändern!*, cit., S. 142.

Nel saggio *Wissen und Verändern!* Goethe spunta all'interno della disamina volta a illuminare le radici storiche di quel processo che in Germania ha condotto alla crisi della classe intellettuale, equivalente per l'autore al processo di schiavitù del libero pensiero sotto il pensiero ideologico, politicizzato. A capo di questa storia della decadenza c'è Lutero, che, togliendo la mediazione sacerdotale del rapporto fra credente e Dio, avrebbe reso l'uomo libero dal punto di vista religioso (libero di fronte a Dio), ma lo avrebbe lasciato schiavo dal punto di vista politico (schiavo di fronte ai principi). La Riforma, come prima tappa del percorso di secolarizzazione moderna, avrebbe portato a uno spostamento dei concetti giuridici dalla dimensione divina a quella umana – il diritto divino diviene diritto statale –, consegnando in questo modo l'idea di giustizia, non più inattaccabile poiché metafisica, quindi non più appannaggio esclusivo dell'autorità divina, alle volubilità dei potenti e ai loro interessi. Si capisce, perciò, quanto il 'divino etico' di Goethe possa giocare un ruolo fondamentale nell'argomentazione *kulturkritisch* di Döblin contro il materialismo storico. Se la natura goethiana, essendo divina, contiene in sé le qualità di Dio, la 'sua tranquillità, la sua armonia, l'ordine universale'³⁴, la concezione della natura insita nella dialettica marxista fa sì invece, secondo Döblin, che il pensiero venga ulteriormente assoggettato alle logiche storiche immanenti. Nella sua unidirezionalità di visione il materialismo storico interpreterebbe l'uomo come mero oggetto di dinamiche economico-produttive; così facendo, lo ridurrebbe a torto a un essere costituito da sola materialità e lo porrebbe sotto il giogo di una potenza economica eletta a destino. Ne risulta una *Geistigkeit* schiacciata da e nella storia, tremante e incompleta, ben diversa da quella goethiana:

Der Gott aber, oder die Göttlichkeit, oder die Geistigkeit, die mit der dialektischen Bewegung in die Welt, in die Natur und in die Geschichte geschoben, gezogen, gesogen wird, sieht ganz anders aus. Nichts mehr von einem ruhenden Gottgebilde! Da ist keine Vollendung. Im Gegenteil. Bei den Dialektikern, den Naturalisten, zittert sich die Göttlichkeit grade in den Widersprüchen, den nie zu beseitigenden Unvollkommenheiten und Spannungen des Daseins aus. Wir haben einen unvollendeten Gott vor uns. Es ist ein historischer Gott. Dialektik ist die Göttlichkeit und Geistigkeit der raum-zeitlichen Welt.³⁵

³⁴ Ivi, S. 193.

³⁵ Ivi, S. 193-194. Trad. it.: «Eppure Dio, o il divino o la spiritualità che viene spostata, trainata, assorbita nel mondo, nella natura e nella storia dal movimento dialettico appare totalmente diversa. Non c'è più nulla della quieta formazione divina [concepita da Goethe]! Non vi è completezza. Al contrario. Nei dialettici, nei naturalisti, la spiritualità smette di tremare proprio nelle contraddizioni, nelle tensioni e nelle imprecisioni mai eliminabili dell'essere. Ci troviamo davanti a un Dio incompleto. È un Dio storico. La dialettica è la divinità e la spiritualità del mondo spazio-temporale».

Eppure, nonostante Döblin si serva della *Weltanschauung* del Classicismo di Weimar³⁶ per sostenere la sua critica alla dialettica marxista, l'accettazione di Goethe nel saggio non è incondizionata. Insieme a Richard Wagner, Stefan George e Friedrich Nietzsche, Goethe viene annoverato fra i modelli di «geistig[e] Verbildung und Verkümmern»³⁷ in Germania. Certo, a differenza degli altri tre, Goethe avrebbe il merito di non aver concepito alcun «Herrenideal», alcun 'ideale del signore' col quale fu possibile irretire le masse; in Goethe infatti, secondo Döblin, l'elemento 'del dominio feudale' viene assorbito nell'interiorità, lì riconosciuto e celebrato – si ritrova in questa considerazione il concetto del Goethe sovra-politico delineato in *Goethe und Dostojewski*. Tuttavia, anche in una tale disposizione emergerebbe la stortura inflitta al *Geist*, la 'scoliosi spirituale'. E così per Döblin non c'è da meravigliarsi che la borghesia celebri Goethe – essa si riconosce in «dieser beispiellosen, tief menschlichen Figur, die nie zur vollen Existenz und Wirkung gekommen ist»³⁸.

2 AUTONOMIA DELLE PARTI ED EPICA MODERNA

Come già accennato, non solo il pensiero filosofico, ma anche la teorizzazione del concetto di epica moderna di Döblin potrebbe essere in parte influenzata dall'opera di Goethe. Döblin, che, oltre a romanziere di successo fu anche un saggista molto produttivo, scrisse numerosi testi poetologici nei quali indicò le caratteristiche fondanti del romanzo moderno e diede veri e propri consigli tecnici di scrittura ad autori e critici. La scrittura dei saggi poetologici inizia già nei primi anni del Novecento, ma la concezione dell'epica moderna arriverà alla sua compiutezza formale negli anni della Repubblica di Weimar. Nel 1929 egli espose le sue idee sul concetto di *epos* moderno davanti agli studenti dell'Auditorium Maximum dell'Università di Berlino in un intervento che nel 1929 venne pubblicato nella rivista letteraria «Die neue Rundschau» con il titolo *Der Bau des epischen Werks* (*La costruzione dell'opera epica*). Che la prosa di Döblin cercasse con determinazione di congiungere il romanzo moderno alla tradizione epica era già chiaro da tempo agli autori a lui contemporanei: è famosa la frase dello scrittore Musil che, nella recensione del romanzo *Manas*, loda la scelta dell'autore tedesco di ricorrere alla prosa in versi della tradizione epica, una scelta che gli avrebbe permesso di

³⁶ Sull'influenza della *Weimarer Klassik* all'interno del saggio si veda l'interpretazione di Zenobi. Il germanista sostiene che «alla base della critica storico-antropologica di Döblin [...] vi [sia] l'idea tutta settecentesca del "ganzer Mensch", ovvero dell'individuo inteso come totalità di anima e corpo, armonica fusione delle facoltà fisiche e di quelle psichiche» e che nel saggio di Döblin riecheggia il lessico delle *Lettere sull'educazione estetica* di Schiller. LUCA ZENOBI, *Alfred Döblin, Conoscere e cambiare! (Wissen und Verändern!)*, 1931, in MASSIMO BONIFAZIO, DANIELA NELVA e MICHELE SISTO (a cura di), *Il saggio tedesco del Novecento*, Firenze, Le Lettere 2009, pp. 125-134, p. 130.

³⁷ A. DÖBLIN, *Wissen und Verändern!*, cit., S. 181. Trad. it.: «deformazione e atrofia spirituale».

³⁸ *Ibid.* Trad. it.: «questa figura senza precedenti, profondamente umana, la cui esistenza e il cui impatto non sono mai giunti appieno».

imporre «[der] uralten heiligen Schildkröte die Gangart der Gegenwart»³⁹, (imporre 'l'andatura del presente all'antichissima sacra tartaruga [dell'epica]').

Nel delineare i tratti principali del romanzo epico moderno, Döblin, che nel saggio del 1929 muove dai modelli Cervantes, Omero e Dante, intende principalmente abbattere l'errata convinzione che l'arte sia un mero strumento di intrattenimento e di svago; secondo lui l'arte può e deve permettere l'*Erkennen* – usando il verbo *Erkennen* (conoscere, riconoscere), tradizionalmente legato alla filosofia, egli intende nobilitare l'arte, riabilitarla come mezzo di conoscenza. Se lo scopo dell'arte deve essere l'indagine della verità, la credibilità della narrazione per Döblin non si ottiene di certo nel tentativo di imitare in forma letteraria un fatto reale – su questo punto egli intreccia la critica contro la filosofia del come-se di Vaihiger a quella contro la prosa psicologizzante di retaggio ottocentesco. Il romanzo epico per Döblin rifiuta la realtà e parla di una *Überrealität*, una 'iperrealtà'⁴⁰, e i fatti di fantasia, i fatti inventati, risultano credibili nel momento in cui essi rappresentano le «Elementarsituationen des menschlichen Daseins»⁴¹, 'situazioni elementari dell'esistenza umana', esattamente come avviene in Cervantes, Omero e Dante. L'aggettivo *glaubwürdig*, 'credibile', viene colto in tutte le sue accezioni: credibile è il romanzo epico quando racconta, appunto, le situazioni umane originarie che sempre si ripetono, ma esso è credibile anche perché fra narratore e lettore si stabilisce un «ehrliches Verhältnis, auf begründetem Vertrauen beruhend», 'rapporto onesto, basato su una fondata fiducia', un rapporto che richiede un *Glaube*, un credo di tipo religioso.

Allo statuto döbliniano relativo all'arte come mezzo adeguato a sondare la verità è indissolubilmente legato il ragionamento secondo il quale l'epica moderna debba rompere l'illusione della *Fiktion* e suscitare una riflessione critica e razionale nel lettore. Lo scopo, sia nel romanzo epico di Döblin, sia nel teatro epico di Brecht, è quello di spezzare il mito, interrompere l'azione consolatoria, l'incanto della narrazione. In questo contesto è piuttosto noto il concetto brechtiano di *Verfremdungseffekt*, la tecnica dell'effetto straniamento. Allo stesso modo Döblin si serve di numerose tecniche di *Entmimetisierung* con le quali, all'interno del romanzo, decostruisce la struttura del romanzo stesso e la mostra al lettore, evitando così che questo possa alienarsi tramite l'illusione data dal principio d'ordine della narrazione. La commistione tra epica e dramma che l'autore di *Berlin Alexanderplatz* auspica per il romanzo moderno ha proprio la funzione di sollevare «[den] eisernen Vorhang»⁴², 'la cortina di ferro' del resoconto, di impedire l'irrigidimento del romanzo nella forma del resoconto di una vicenda passata. Per Döblin «die

³⁹ Cfr. originale in lingua tedesca: «Es gibt wahrscheinlich auch andere Möglichkeiten, die sich näher an die heutige Erzählungsform halten könnten, aber es ist sicher die kühnste und den radikalsten Entschluß erfordernde, einfach zu früheren Verserzählung zurückzukehren, um dieser uralten, heiligen Schildkröte die Gangart der Gegenwart aufzuzwingen». ROBERT MUSIL, *Gesammelte Werke*, vol. 9, herausgegeben von ADOLF FRISÉ, Reinbeck, Rowohlt 1978, S. 1677. Come osserva Cantarutti, con questa metafora Musil «rende ragione della lentezza e, insieme, della qualità di fossile vivente caratteristiche dell'epos nel ventesimo secolo». G. CANTARUTTI, *Presentazione*, cit., p. 17.

⁴⁰ Le traduzioni in italiano delle citazioni riportate da qui in poi di *Der Bau des epischen Werks* e *Bemerkungen zum Roman* sono a opera di LUCIA PERRONE CAPANO in A. DÖBLIN, *Scritti berlinesi*, cit.

⁴¹ A. DÖBLIN, *Der Bau des epischen Werks*, cit., S. 218.

⁴² Ivi, S. 225.

Epik erzählt nichts Vergangenes, sondern stellt dar»⁴³ ('la poesia epica non racconta cose passate, ma rappresenta'); la dimensione temporale dell'epica è quella del più vivo presente: «wir stellen im Epischen die Dinge genau so gegenwärtig dar, und sie werden auch so aufgenommen wie der Dramatiker»⁴⁴.

Similmente, sempre con lo stesso obiettivo di mantenere viva la dimensione temporale del presente per il romanzo e spezzare l'illusione della finzione del racconto, Döblin fa in modo che la *Spannung*, la tensione narrativa, non sia unidirezionalmente diretta al momento finale, né che si esaurisca in esso. Così in *Berlin Alexanderplatz* una voce che ricorda molto quella dei *Bänkelsänger* medievali anticipa al lettore quello che avverrà in ogni libro (il romanzo è diviso in nove libri) e chi avesse comprato il libro nel 1929 si sarebbe trovato a leggere la trama della vicenda sulla sovraccoperta del volume⁴⁵. Döblin rinuncia a ogni principio d'ordine e a ogni gerarchia narrativa, diventando in questo modo uno dei più illustri portavoce in ambito letterario della crisi vissuta dal soggetto nella stagione della modernità europea, del senso di disorientamento dell'uomo moderno. L'immagine del romanzo come lombrico, evocata da Döblin nello scritto poetologico *Bemerkungen zum Roman* (1917), permette di cogliere appieno questo aspetto della sua poetica:

Vorbilder sind vielmehr Homer und Cervantes, ferner Dante. Dostojewski darf nicht ungenannt bleiben. Sie zeigen, daß Moment um Moment sich aus sich rechtfertigt, wie jeder Augenblick unseres Lebens eine vollkommene Realität ist, rund, erfüllt. "Hier stehe ich, hier sterbe ich", spricht jede Seite. Wenn ein Roman nicht wie ein Regenwurm in zehn Stücke geschnitten werden kann und jeder Teil bewegt sich selbst, dann taugt er nicht.⁴⁶

Con la metafora del lombrico Döblin descrive il concetto chiave dell'autonomia delle parti dell'opera epica: questo principio è effettivamente riscontrabile in ogni suo romanzo, basti pensare alla suddivisione dei singoli romanzi in libri e alla molteplicità delle storie e dei personaggi all'interno di ogni singolo romanzo.

Inevitabilmente Döblin, con queste riflessioni, si allaccia alla questione sull'epica che centoventi anni prima aveva visto come rappresentanti di spicco Goethe e Schiller. Nel 1797, l'anno in cui riprende il progetto del *Faust* – la

⁴³ Ivi, S. 223.

⁴⁴ Ivi, S. 224. Trad. it. «nell'epica le cose vengono presentate come presenti ora e vengono recepite allo stesso modo di quelle presentate dal drammaturgo».

⁴⁵ Così appariva la prima edizione del romanzo edita dalla Fischer nel 1929. Oltre la trama erano presenti alcune illustrazioni create da George Salter. Cfr. ALFRED DÖBLIN, *Berlin Alexanderplatz*, Berlin, S. Fischer Verlag 1929. Dal 2017 è disponibile, presso la Fischer, una versione tascabile del romanzo che ripropone in copertina le scritte e le immagini della prima edizione.

⁴⁶ ALFRED DÖBLIN, *Bemerkungen zum Roman*, in ID., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., S. 124-125. Trad. it. «Modelli sono piuttosto Omero e Cervantes, e poi Dante. Non si può non ricordare Dostoevskij. Essi mostrano come ogni momento si giustifichi da sé, come ogni attimo della nostra vita sia una realtà completa, piena, conclusa. "Qui sto saldo, qui muoio", dice ogni pagina. Se un romanzo non può essere tagliato in dieci pezzi come un lombrico, e ogni parte non è in grado di muoversi da sé, allora non vale niente».

pubblicazione di *Faust. Ein Fragment* era avvenuta nel 1790 –, Goethe comunica a Schiller due sue osservazioni sull'epica dedotte dalla lettura di Omero e del Vecchio Testamento. La prima riguarda lo stretto rapporto che egli riconosce fra *Verstand*, intelletto, e *Darstellung*, rappresentazione. Goethe ha l'impressione che nell'epica i diritti dell'intelletto vengano completamente appagati, che l'autore epico sia determinato a trovare nella rappresentazione la più adeguata realizzazione della propria *Vorstellungsart*, del proprio modo di immaginare le cose. Nella seconda descrive quella che ritiene essere una principale proprietà dell'opera epica, ovvero il suo caratteristico andamento avanti e indietro:

Eine Haupteigenschaft des epischen Gedichts ist daß es immer vor und zurück geht, daher sind alle retardierende Motive episch. [...] Sollte dieses Erfordernis des Retardierendes, welches durch die beiden Homerischen Gedichte überschwenklich erfüllt wird, [...] wirklich wesentlich und nicht zu erlassen sein, so würden alle Plane die grade hin nach dem Ende zu schreiten völlig zu verwerfen oder als eine subordinierte historische Gattung anzusehen sein.⁴⁷

Se Goethe tocca sicuramente un nodo centrale dell'opera epica, è però Schiller che riesce, nella lettera di risposta, a trovare la formulazione più calzante per esprimere quanto suggeritogli dall'amico:

Es wird mir aus allem, was Sie sagen, immer klarer, daß die Selbstständigkeit seiner Teile einen Hauptcharakter des epischen Gedichtes ausmacht. Die bloße, aus dem Innersten herausgeholte, *Wahrheit* ist der Zweck des epischen Dichters: er schildert uns bloß das ruhige Dasein und Wirken der Dinge nach ihren Naturen, sein Zweck liegt schon in jedem Punkt seiner Bewegung, darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte. Er erhält uns die höchste Freiheit des Gemüts, und da er *uns* in einen so großen Vorteil setzt, so macht er dadurch sich selbst das Geschäft desto schwerer, denn wir machen nun alle Anforderungen an

⁴⁷ Lettera di Johann Wolfgang Goethe a Friedrich Schiller, 19 aprile 1797 in JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, in ID., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchener Ausgabe, vol. 8.1, herausgegeben von MANFRED BEETZ, München und Wien, Carl Hanser Verlag 1990, lettera n. 302, S. 331-332. Trad. it. «Una caratteristica peculiare della poesia epica è che vi si procede sempre avanti e indietro; pertanto tutti i motivi ritardanti sono epici. [...] Se questo requisito del ritardo, che in entrambi i poemi omerici viene soddisfatto con la massima liberalità [...], fosse davvero essenziale e indispensabile, tutti gli intrecci orientati in modo lineare verso la conclusione sarebbero soltanto da respingere, oppure da intendere come genere storico di livello inferiore». (Traduzione tratta da: JOHANN WOLFGANG GOETHE, FRIEDRICH SCHILLER, *Carteggio: 1794-1805*, trad.it. e a cura di MAURIZIO PIRRO e LUCA ZENOBI, Roma-Macerata, Istituto Italiano di Studi germanici-Quodlibet 2022, pp. 325-326).

ihn, die in der Integrität und in der allseitigen vereinigten Tätigkeit unserer Kräfte gegründet sind.⁴⁸

Nonostante non sia riscontrabile fra gli scritti di Döblin un diretto riferimento al carteggio fra i due esponenti del Classicismo di Weimar o al saggio *Über epische und dramatische Dichtung* (il saggio scritto a quattro mani nel quale confluirono le opinioni dei due intellettuali sull'epica e sul dramma espresse nello scambio epistolare del 1797), si evince da queste due lettere quanto la visione di Döblin sul genere epico possa essere stata influenzata dalle riflessioni dei due⁴⁹. Per Goethe e Schiller, così come per lo scrittore vissuto nel Novecento, la caratteristica saliente dell'autonomia delle parti permette all'autore epico di mirare alla verità, di far apprezzare al lettore ogni passaggio dell'opera e di renderlo libero emancipandolo da quella sensazione di impazienza che genera l'attesa del finale.

3 IL FAUST MODERNO IN *AMAZONAS*

Nel 1933, quando il nazionalsocialismo prende il potere ponendo fine al periodo democratico tedesco, l'ebreo Döblin è costretto a scappare e lasciare la sua amata Berlino. Trova rifugio prima a Parigi, poi, a seguito dell'invasione tedesca della Francia nel 1940, a Los Angeles. Durante l'esilio, che segna una cesura netta nella sua vita e nella sua produzione artistica, si confronta intensamente con il genere del romanzo storico, che ritiene essere la forma narrativa più adeguata agli autori in esilio⁵⁰; negli anni che vanno dal 1935 al 1945 scrive due trilogie storiche: *Amazonas* e *November 1918. Eine deutsche Revolution*. In entrambe le trilogie la ripresa del tema faustiano è molto evi-

⁴⁸ Lettera di Friedrich Schiller a Johann Wolfgang Goethe, 21 aprile 1797 in J. W. GOETHE, F. SCHILLER, *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, cit., lettera n. 303, S. 332. Trad. it. «Tutto ciò che mi dite rende sempre più chiaro il fatto che l'autonomia delle parti è un carattere fondamentale della poesia epica. La verità pura fatta scaturire dalla dimensione più intima è lo scopo del poeta epico: egli ci illustra semplicemente la quieta esistenza e il quieto operare secondo la loro natura, il suo fine risiede già in ogni punto del suo sviluppo, per questo non ci affrettiamo con impazienza verso una meta, bensì ci soffermiamo con amore a ogni passo. Egli ci serba la massima libertà d'animo, e dando a noi un così grande vantaggio rende le cose tanto più difficili a se stesso: noi infatti dirottiamo su di lui tutte le esigenze fondate sull'integrità e sull'attività unitaria e universale delle nostre facoltà». (Traduzione tratta da: J. W. GOETHE, F. SCHILLER, *Carteggio: 1794-1805*, cit.).

⁴⁹ Diversamente, Brecht cita il carteggio nel suo *Kleines Organon für das Theater* (1948-49). Sul tema dell'influsso dello scambio epistolare fra Goethe e Schiller sul teatro epico di Brecht si veda: GIULIA FRARE, *Lektüren des Barock in der Zwischenkriegszeit. Die Barockrezeption in Werken Walter Benjamins, Bertolt Brechts und Alfred Döblins der 1920er und 1930er Jahre*, Tesi di Dottorato, url <https://iris.unive.it/retrieve/6731b3ce-79ac-47c3-a1b9-722226334943/827104-1217832.pdf> (consultato l'11 maggio 2025).

⁵⁰ Cfr. ALFRED DÖBLIN, *Der historische Roman und wir* (1936), in ID., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., S. 292-316.

dente⁵¹. In questa sede, tuttavia, essa verrà analizzata solo nella prima delle due trilogie, *Amazonas*, dove uno dei personaggi viene esplicitamente caratterizzato come Faust moderno. L'opera narra le vicende storiche che vanno dalla colonizzazione europea del Sudamerica fino al periodo prenazista della Repubblica di Weimar. La vicenda abbraccia quindi più di quattro secoli di storia e accoglie un'ambientazione che spazia tra due continenti. L'ambizioso tema della trilogia è la storia della civiltà umana e l'accento è posto sulla violenza insita nelle tappe dell'evoluzione umana: i riti brutali delle civiltà precolumbiane, i genocidi compiuti dagli europei nel processo di colonizzazione, la distruzione delle riduzioni gesuitiche per mano di spagnoli e portoghesi, infine lo scoppio della violenza nelle misere relazioni umane nelle metropoli del XX secolo. L'interpretazione della storia da parte di Döblin che emerge dalla trilogia corrisponde a una critica diretta a tutte le epoche e a tutte le culture rappresentate ed è al contempo una fortissima critica alla ragione, la quale nel romanzo viene ripetutamente svelata come mito, ovvero come narrazione che si convince di riuscire a interpretare la natura e, in questa autoillusione, produce violenza⁵².

In *Amazonas* il tema faustiano è presente in particolare nell'ultima parte della trilogia. Questa è intitolata *Der neue Urwald*, 'La foresta vergine', è ambientata nella Germania della Repubblica di Weimar e narra le vicende di quattro personaggi caratterizzati come i tipi umani dell'epoca moderna (e contemporaneamente del romanzo moderno): una comparsa di teatro arrivista e ossessionata dal proprio aspetto fisico, il dandy e dongiovanni Jagna, la femme fatale Therese e l'intellettuale Klinkert.

Il riferimento al Faust goethiano non è solamente riscontrabile nella caratterizzazione di quest'ultimo personaggio – come verrà approfondito più avanti –, ma anche nella struttura stessa di questa parte della trilogia. Qui l'argomento centrale, quello della fine della morale cristiana, della morte della religione e della nascita di nuove forme mitiche dell'umanità sotto il segno dell'egoismo, del narcisismo, dell'avidità di denaro, del radicalismo politico, dell'oggettivizzazione della donna e della cieca fiducia nel progresso, viene presentato all'interno di una struttura a più livelli che non può non ricordare la cornice a tre livelli del *Faust* di Goethe. Nell'opera di Goethe (nella forma sorta a partire dal 1797), la tragedia del dotto è collocata all'interno del Prologo in Cielo che permette al lettore di contestualizzare il protagonista come l'oggetto di una scommessa tra Dio e Mefistofele. Il Prologo in cielo, a sua volta, è inserito all'interno di un Prologo in Teatro col quale l'intera tragedia assume una dimensione metateatrale. E inoltre, a capo dell'intero testo vi è la

⁵¹ Sull'interpretazione del tema faustiano nell'opera dell'esilio di Döblin si vedano i seguenti volumi e contributi. ARNOLD BUSCH, *Faust und Faschismus: Th. Manns "Doktor Faustus" und A. Döblins "November 1918" als exilliterarische Auseinandersetzung mit Deutschland*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Nancy, Peter Lang 1984; VERA HILDENBRANDT, *Europa in Alfred Döblins Amazonas-Trilogie. Diagnose eines kranken Kontinents*, Göttingen, V&R unipress 2011; DAVID MIDGLEY, *Kulturelle Profilierung und Zivilisationskritik. Zu den intertextuellen Resonanzen in Döblins Exil-Roman Amazonas*, in SABINA BECKER e SABINE SCHNEIDER (hrsg.), *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Zürich 2015. Exil als Schicksalsreise. Alfred Döblin und das literarische Exil 1933-1950*, Bern, Peter Lang 2017, S. 139-153.

⁵² La critica è ormai ampiamente concorde che in *Amazonas* Döblin abbia anticipato, in forma letteraria, la tesi della dialettica dell'illuminismo di Adorno e Horkheimer. Cfr. HELMUTH KIESEL, *Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins*, Tübingen, Niemeyer 1986, S. 252.

dedica dell'autore, cosicché tutta la storia viene fin dal principio presentata esplicitamente come prodotto di fantasia.

Anche la composizione, a carattere fortemente teatrale, di *Der neue Urwald*, segue, si è detto, una struttura a più livelli. Dapprima un narratore contempla in termini piuttosto negativi il disincanto del mondo dell'epoca moderna (primo livello), poi viene descritta, come fosse una nota di regia, l'ambientazione della vicenda: prima la piazza antistante la Chiesa di Santa Maria a Cracovia, poi l'interno della chiesa. Nella chiesa compaiono tre personaggi, Copernico, Twardowski e Bruno, coinvolti in un'accesa discussione sull'umanità (secondo livello). In questo passaggio il nesso al tema faustiano è chiarissimo anche nella scelta del personaggio Twardowski, nome del protagonista di una nota leggenda polacca nella quale il nobile Pan Twardowski vende l'anima al diavolo in cambio di ricchezza, potere e fama⁵³. In *Der neue Urwald* Twardowski, che, fra i tre personaggi iniziali, è quello più critico nei confronti dell'uomo moderno, evoca dunque dal regno della morte i due scienziati Copernico e Bruno per accusarli di aver innescato il processo di decadenza dell'umanità tramite l'emancipazione dell'uomo dalla religione e per convincerli, quindi, a dichiararsi colpevoli. Quando Twardowski, per convincere Bruno delle sue colpe, gli mostra, come in una sorta di viaggio nel tempo, le miserevoli vite dei quattro personaggi dell'epoca moderna sopra nominati (l'arrampicatrice sociale, il polacco Jagna, la femme fatale Therese e l'intellettuale Klinkert), si apre il piano narrativo principale di *Der neue Urwald*.

Tramite la caratterizzazione e la vicenda di Klinkert Döblin rappresenta, nella parte finale della trilogia, la forma mitica con la quale l'uomo moderno si rapporta alla natura. Klinkert, figlio di un ricco commerciante tedesco, è il leader di un circolo di giovani che si raduna ad Heidelberg per ascoltare le sue lezioni nelle quali egli predica una filosofia orientata al progresso e fondata sulla totale fiducia nella tecnica industriale. Il suo pensiero, che dal narratore e da altri personaggi viene definito «instrumentales Denken», («pensiero strumentale»), mostra indubbiamente delle affinità con il concetto della «ragione strumentale» che verrà coniato nel 1947 da Horkheimer per criticare il fenomeno moderno della ragione soggettiva in contrapposizione alla ragione oggettiva⁵⁴. Klinkert, infatti, idolatra la tecnica e l'industria ed è convinto che il pensiero debba seguire il principio della funzionalità. Nella sua critica radicale a ogni tradizione filosofica del passato, rifiuta il pensiero ancorato al concetto astratto e propone un razionalismo che aderisca perfettamente e costantemente alle circostanze reali. Come le macchine, che hanno una funzione ben precisa, così anche il mondo delle idee deve liberarsi da ogni «überflüssiger Gedanke»⁵⁵ («pensiero inutile») e generare esclusivamente «reine Werk-

⁵³ Con molta probabilità Döblin conosceva la leggenda tramite la ballata *Pani Twardowska* di Adam Mickiewicz.

⁵⁴ Con questo concetto Horkheimer fa riferimento a un tipo di pensiero razionale, sorto con l'Illuminismo e affermatosi nella moderna società industriale, che non bada alla razionalità dei fini, ma solo all'efficacia dei mezzi: MAX HORKHEIMER, *Eclipse of reason* (1947), New York, Oxford University Press 1947, trad. it. di ELENA VACCARI SPAGNOL, *Eclisse della ragione. Critica della ragione strumentale* (1947), Torino, Einaudi 1969.

⁵⁵ Testo originale all'interno del discorso del personaggio: «Jeder überflüssige Gedanke ist schädlich wie das Sandkorn in einem Räderwerk». ALFRED DÖBLIN, *Amazonas* (1937-38), Frankfurt am Main, S. Fischer 2014, S. 718.

zeuggedanken»⁵⁶ ('pensieri strumentali') da applicare in tutti gli ambiti della società. L'oggetto che egli porta sempre con sé e che per lui simboleggia lo *Zeitgeist* dell'epoca, è un paio di forbici di nichel. Queste, sostiene Klinkert mostrandole ai suoi proseliti, non hanno nulla di più di quello che serve – per tagliare basta stringere con le dita negli anelli delle due branche –; pertanto – prosegue – così dovrebbe essere il comportamento della gente: «klar, entsprechend, richtig»⁵⁷ ('chiaro, conforme, giusto'). Klinkert è ciecamente convinto che questa mentalità orientata alla funzionalità e alla tecnica porterà la Germania a una totale modernizzazione delle forme di pensiero, liberandola dal caos politico che regna nella Repubblica di Weimar e dai residui «mitologici» delle epoche passate⁵⁸.

Klinkert rappresenta così l'uomo moderno che, nell'esaltazione scaturita dai successi in ambito tecnico, si crede il nuovo demiurgo ed è convinto dell'invincibilità della propria ragione e della propria supremazia sulla natura. La critica döbliniana a questo atteggiamento umano, che egli svela come *Hochmut*, 'presunzione', emerge chiaramente dalla tragicità della vicenda. Quando Therese entra nella vita di Klinkert, la saldezza e la rigidità del giovane si frantumano; egli, convinto di essere padrone di sé stesso e del mondo poiché forte del suo pensiero strumentale, diventerà invece succube delle circostanze che porteranno al suicidio della ragazza. Alla tragedia individuale di Klinkert fa specchio quella della società. Avvertendo quel clima di violenze che in Germania precedette l'ascesa del nazionalsocialismo, Klinkert dovrà constatare afflitto e rassegnato come la tecnicizzazione del pensiero abbia portato, contrariamente a quanto da lui voluto e perseguito, allo scoppio dei più atroci irrazionalismi.

Nel testo sono molti i riferimenti intertestuali che accostano Klinkert al Faust goethiano. Proprio in una delle prime descrizioni, quando il narratore presenta Klinkert e il suo amico Posten, il narratore si esprime così su di loro:

“Daß ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält, schau alle Wirkenskraft und Samen und tu nicht mehr in Worten kramen“, hatte der Zauberprofessor Faust gesagt. Bestimmt wollten sie beide nicht in Worten kramen. Was die Welt im Innersten zusammenhält, ist die Tat. Die Frage war, welche.⁵⁹

Con questa citazione si crea un parallelismo fra la concezione del pensiero strumentale di Klinkert e lo *Streben* faustiano. Anche la visione di Klinkert è, in fondo, un modo per penetrare nella vita mettendosi alle spalle ogni «gri-

⁵⁶ Testo originale all'interno del discorso del personaggio: «Wir müssen zu ebenso einfachen reinen Werkzeuggedanken». Ivi, S. 721.

⁵⁷ Testo originale all'interno del discorso del personaggio: «So ist unsere Art, klar, entsprechend, richtig». Ivi, S. 720.

⁵⁸ Testo originale all'interno del discorso del personaggio: «[die moderne Welt] ist von Mythologie durchsetzt, von Überzeugungen, Glauben, Rückständen früherer Jahrhunderte». Ivi, S. 721.

⁵⁹ Ivi, S. 717. Trad. it.: «“E conoscessi, il mondo, che cos'è che lo connette nel suo intimo, tutte le forze che agiscono, e i semi eterni, vedessi, senza frugare più tra le parole” aveva detto il mago Faust. Certamente i due non volevano più frugare tra le parole. Ciò che connette il mondo nel suo intimo è l'azione. La domanda era quale».

gia teoria»⁶⁰ e, come nel *Faust*, questo ardente desiderio di vita si manifesta tragicamente sotto forma di egoismo e possesso dell'altro da sé nel momento in cui l'eros entra nella vicenda.

«Europäer sind unglücklich im Umgang mit Chinesen», ovvero 'Gli europei non hanno fortuna nei rapporti con i cinesi':⁶¹ con questa frase si chiude la versione del 1949 di *Goethe und Dostojewski*. E allora, alla vigilia della Seconda guerra mondiale, *Amazonas* è l'ultima disperata preghiera di Döblin all'Europa ad agire nel mondo ricordandosi di essere parte di esso, non un suo conquistatore, e di guardare alla natura con lo sguardo sereno e paziente dell'orientale Goethe.

⁶⁰ Sono celebri i seguenti versi detti da Mefistofele nel *Faust* di Goethe (vv. 2038-2039): «Grau, teurer Freund, ist alle Theorie | Und grün des Lebens goldner Baum» ('È grigia, caro amico, qualunque teoria. | Verde è l'albero d'oro della vita'). Traduzione italiana tratta da: JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Faust*, a cura di FRANCO FORTINI, Milano, Mondadori 1970.

⁶¹ ALFRED DÖBLIN, *Goethe und Dostojewski* (1949) in ID., *Aufsätze zur Literatur*, cit., S. 312-321, qui S. 321. Traduzione italiana tratta da: A. DÖBLIN, *Scritti berlinesi*, cit., p. 211.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BAIONI, GIULIANO, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese* (1969), Napoli, Guida editori 1982.
- BARTSCHERER, CHRISTOPH, *Das Ich und die Natur. Alfred Döblins literarischer Weg im Licht seiner Religionsphilosophie*, Paderborn, Igel 1997.
- BORGES, JORGE LUIS, *Textos cautivos* (1986), trad. it. di MARIA DAVERIO, *Testi prigionieri*, a cura di TOMMASO SCARANO, Milano, Adelphi 1998.
- BOUSSART-WEYEMBERG, MONIQUE, *A. Döblin et F. M. Dostoievski: Influence et analogie*, in «Revue des langues vivantes», XXXV, 4 (1969), pp. 381-404.
- BUSCH, ARNOLD, *Faust und Faschismus. Th. Manns "Doktor Faustus" und A. Döblins "November 1918" als exilliterarische Auseinandersetzung mit Deutschland*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Nancy, Peter Lang 1984.
- CANTARUTTI, GIULIA (a cura di), *Presentazione a ALFRED DÖBLIN, Scritti berlinesi*, trad. it. LUCIA PERRONE CAPANO, Bologna, Il Mulino 1994, pp. 9-29.
- DÖBLIN, ALFRED, *Goethe und Dostojewski*, in «Ganymed», 3 (1921), S. 82-93.
- ID., *Berlin Alexanderplatz*, Berlin, S. Fischer 1929.
- ID., *Erlebnis zweier Kräfte* (1922) in ID., *Aufsätze zur Literatur*, Olten und Freiburg im Breisgau, Walter-Verlag 1963, S. 36-41.
- ID., *Goethe und Dostojewski* (1949) in ID., *Aufsätze zur Literatur*, Olten und Freiburg im Breisgau, Walter-Verlag 1963, S. 312-321.
- ID., *Wissen und Verändern! Offene Briefe an einen jungen Menschen (1931)* in ID., *Der Deutsche Maskenball von Linke Poot / Wissen und Verändern!*, Olten-Freiburg im Breisgau, Walter-Verlag 1972.
- ID., *Scritti berlinesi*, trad. it. di LUCIA PERRONE CAPANO, a cura di GIULIA CANTARUTTI, Bologna, Il Mulino 1994.
- ID., *An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm (Mai 1913)* in ID., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, mit einem Nachwort von Erich Kleinschmidt, Frankfurt am Main, S. Fischer 2013, S. 118-122.
- ID., *Bemerkungen zum Roman (März 1917)* in ID., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, mit einem Nachwort von Erich Kleinschmidt, Frankfurt am Main, S. Fischer 2013, S. 122-126.
- ID., *Der Bau des epischen Werks (Dezember 1928)* in ID., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, mit einem Nachwort von Erich Kleinschmidt, Frankfurt am Main, S. Fischer 2013, S. 215-245.
- ID., *Der historische Roman und wir* (1936) in ID., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, mit einem Nachwort von Erich Kleinschmidt, Frankfurt am Main, S. Fischer 2013, S. 292-316.
- ID., *Amazonas* (1937-1938), mit einem Nachwort von Alexander Honold, Frankfurt am Main, S. Fischer 2014.
- ID., *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis* (1949), mit einem Nachwort von Susanne Komfort-Hein, Frankfurt am Main, S. Fischer 2014.
- ID., *Es ist Zeit! (1917)* in ID., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, mit einem Nachwort von Torsten Hahn, Frankfurt am Main, S. Fischer 2015, S. 22-30.
- ID., *Katastrophe in einer Linkskurve* (1930) in ID., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, mit einem Nachwort von Torsten Hahn, Frankfurt am Main, S. Fischer 2015, S. 249-255.

- ID., *Prometheus und das Primitive* (1938) in ID., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, mit einem Nachwort von Torsten Hahn, Frankfurt am Main, S. Fischer 2015, S. 350-372.
- ID., *Reims* (1914) in ID., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, mit einem Nachwort von Torsten Hahn, Frankfurt am Main, S. Fischer 2015, S. 14-22.
- ID., *Was waren Sie für ein Schüler?* (4.4.1926), in ID., *Schriften zu Leben und Werk*, mit einem Nachwort von Wilfried F. Schoeller, Frankfurt am Main, S. Fischer 2015, S. 63.
- FRARE, GIULIA, *Lektüren des Barock in der Zwischenkriegszeit. Die Barockrezeption in Werken Walter Benjamins, Bertolt Brechts und Alfred Döblins der 1920er und 1930er Jahre*, Tesi di Dottorato, url <https://iris.uni-ve.it/retrieve/6731b3ce-79ac-47c3-a1b9-722226334943/827104-1217832.pdf> (consultato l'11 maggio 2025).
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG, *Faust*, a cura di FRANCO FORTINI, Milano, Mondadori 1970.
- ID., *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, in ID., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchener Ausgabe*, vol. 8.1, herausgegeben von MANFRED BEETZ, München und Wien, Carl Hanser Verlag 1990.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG, SCHILLER, FRIEDRICH, *Carteggio: 1794-1805*, trad.it. e a cura di MAURIZIO PIRRO e LUCA ZENOBI, Roma e Macerata, Istituto Italiano di Studi germanici e Quodlibet 2022.
- HILDENBRANDT, VERA, *Europa in Alfred Döblins Amazonas-Trilogie. Diagnose eines kranken Kontinents*, Göttingen, V&R unipress 2011.
- HÖRKHEIMER, MAX, *Eclipse of reason* (1947), New York, Oxford University Press 1947, trad. it. di ELENA VACCARI SPAGNOL, *Eclisse della ragione. Critica della ragione strumentale*, Torino, Einaudi 1969.
- KIESEL, HELMUTH, *Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins*, Tübingen, Niemeyer 1986.
- MIDGLEY, DAVID, *Kulturelle Profilierung und Zivilisationskritik. Zu den intertextuellen Resonanzen in Döblins Exil-Roman Amazonas*, in *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Zürich 2015. Exil als Schicksalsreise. Alfred Döblin und das literarische Exil 1933-1950*, herausgegeben von SABINA BECKER und SABINE SCHNEIDER, Bern, Peter Lang 2017, S. 139-153.
- MUSIL, ROBERT, *Gesammelte Werke*, vol. 9, herausgegeben von ADOLF FRISÉ, Reinbeck, Rowohlt 1978.
- SCIMONELLO, GIOVANNI, *Alfred Döblin e la crisi di Weimar*, Milano, Arcipelago 1991.
- SCHOELLER, WILFRIED F., *Alfred Döblin. Eine Biographie*, München, Carl Hanser Verlag 2011.
- STAUFFACHER, WERNER, *Intertextualität und Rezeptionsgeschichte bei Alfred Döblin: „Goethe dämmerte mir sehr spät“*, in «Zeitschrift für Semiotik», XXIV, 2-3 (2002), S. 213-229.
- ZENOBI, LUCA, *Alfred Döblin, Conoscere e cambiare! (Wissen und Verändern!)*, 1931, in *Il saggio tedesco del Novecento*, a cura di MASSIMO BONIFAZIO, DANIELA NELVA e MICHELE SISTO, Firenze, Le Lettere 2009, pp. 125-134.



PAROLE CHIAVE

Döblin; Goethe; Faust; Amazonas



NOTIZIE DELL'AUTORE

Claudia Cippitelli ha conseguito il Dottorato di ricerca in Lingue, culture e società moderne all'interno di un programma di cotutela tra l'Università Ca' Foscari Venezia e l'Universität Stuttgart. La sua tesi di dottorato dal titolo *Wandlungen des Mythos. Eine Untersuchung zur impliziten Geschichtsphilosophie der Amazonas-Trilogie Alfred Döblins* è stata pubblicata presso la casa editrice J.B. Metzler nel 2023. Attualmente è docente a contratto di Letteratura tedesca all'Università degli Studi di Trento.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CLAUDIA CIPPITELLI, «*Gli europei non hanno fortuna nei rapporti con i cinesi*». *La ricezione di Goethe nell'opera di Alfred Döblin*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 24 (2025).



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.