



ANGELO BOLAFFI

La riunificazione della Germania ha segnato la fine di un'epoca. Come sempre, quando nel Vecchio Continente accade qualcosa di rilevante, torna in primo piano la questione tedesca. La Germania è stata nel bene e nel male il destino dell'Europa moderna. E non solo il suo centro geografico. Oggi sappiamo che ne sarà anche il futuro. Ma non appena ricompare questo eterno rimorso della coscienza collettiva europea tornano dubbi, esitazioni, forse paure. Certo anche pregiudizi. Ma chi sono veramente i tedeschi? Già, chi sono? Difficile dare risposta. Ma qualcuno per fortuna ci ha provato. Nel modo che gli è congeniale: con un libro. Norbert Elias, il grande sociologo tedesco, scomparso lo scorso anno, forse l'ultimo rappresentante della scuola classica del Weber e dei Sombart, colui che ha scritto la storia della cultura e della civiltà europea studiando come abbiamo imparato ad usare la forchetta o a comportarci secondo il galateo, ha tentato di decifrare il più grande enigma della storia europea: «I tedeschi. Lotte di potere ed evoluzione dei costumi nei secoli XIX e XX», il Mulino, 1991, pp. 502, 50.000.

È un compito bellissimo scrivere la biografia di una società nazionale, infatti come nella evoluzione di un singolo così anche nello sviluppo di una nazione, esperienze di un'epoca precedente continuano ad agire nel presente. Quest'opera è il frutto non solo di riflessione teorica ma anche di esperienze esistenziali. Dietro la ricerca, infatti, c'è il testimone che per quasi novant'anni ha vissuto il corso degli eventi. Ma soprattutto un rivelatore, un angoscia: quello sulla «sua» Germania, il paese amatissimo che all'improvviso gli volò brutalmente le spalle, in un modo che a lui, come del resto a tutto l'ebraismo tedesco, allora doveva sembrare assolutamente incomprensibile. Perché, dunque, ci si spiega come si arrivò alla nascita del nazional-socialismo e così alla guerra, ai campi di concentramento e alla divisione della Germania in due Stati. Un passato che non vuole passare gettando la sua ombra sul presente tedesco. La questione tedesca non è certo nata a Yalta: anzi, semmai, è vero il contrario. Alla fi-

ne della seconda guerra mondiale infatti venne scritto l'ennesimo capitolo di una vicenda secolare prodotta da quello che è il vero e proprio enigma geopolitico dell'Europa moderna. Elias per tracciare il profilo della «personalità germanica» punta a individuare le matrici socio-psicologiche dell'«habitus tedesco», di quella cosa cioè che è insieme mentalità e comportamento. «Lo so», scrive Elias, «che appena uno parla di habitus riferendosi a una nazione viene subito accusato di razzismo. Ovviamente con me non funziona. Perché la mia ricerca è indirizzata a individuare attraverso una sorta di anamnesi storico-sociologica le cause sottese a certe costanti. Nulla di antropologico dunque, ma esito dell'evoluzione sociale. Il carattere nazionale di un popolo non è biologicamente dato una volta per tutte. Ma profondamente connesso con il processo storico di formazione dello Stato nazionale».

La chiave del problema tedesco è quella della sua identità «debole», la quale a sua volta rinvia alla specialissima situazione geografica e storica. Del resto Elias avviò l'opera cui deve la celebrità dedicata alla monumentale ricognizione del processo di civilizzazione dell'«Europa moderna focalizzando la genesi in Germania di una fatale antitesi: quello tra «Kultur» e «Zivilisation», in base alla quale i tedeschi dalla fine dell'Ottocento pensarono di contrapporre il loro destino politico e spirituale al resto d'Europa. Rileggiamo allora quel passo. «Civiltà non ha il medesimo significato in tutte le diverse nazioni occidentali. Vi è una notevole differenza nell'uso che di questo termine si fa in Inghilterra e in Francia da un lato, e in Germania dall'altro (...) nell'uso tedesco «civiltà» significa qualcosa di molto utile ma pur sempre un valore di secondo piano, cioè qualcosa che coglie soltanto l'aspetto esteriore dell'uomo, la superficie dell'esistenza umana. Invece, il termine con cui in Germania si vuol definire se stessi, l'«orgoglio per le proprie prestazioni e la propria natura è quello di «cultura». Perché? Secondo Elias la spiegazione è «originaria», cioè sta all'origine della storia della Germania moderna e continua a farsi sentire come una eco lontana fino ai nostri giorni. I

Nell'ultimo libro di Norbert Elias, uscito postumo, la ricostruzione della biografia della Germania. L'identità debole di un popolo, il ritardo con cui si arriva alla creazione dello Stato nazionale, il trionfo a metà dell'Ottocento di canoni aristocratico-militari

Il super Io tedesco



In alto Bismarck a Friedrichsruhe e qui accanto ufficiali e soldati dell'esercito prussiano

tedeschi sono arrivati molto in ritardo rispetto agli altri popoli europei alla conquista dello Stato-nazione: «Proprio come da voi in Italia. A differenza di Parigi e Londra, Berlino e Roma non sono mai state le capitali indiscusse. Francoforte, Monaco, Amburgo e Colonia da noi. Firenze, Venezia da voi hanno avuto un ruolo anche superiore. E questa è la spia di un determinato processo storico». Ma a differenza dell'Italia, dove la catena delle Alpi e il mare funzionarono da contrappeso alla condizione di frazionamento localistico, in Germania «i territori di confine hanno continuato a oscillare per secoli, fino ai nostri giorni. Ecco allora il perché del ricorso al concetto di «cultura»: in esso si rispecchia l'autocoscienza di una nazione che ha dovuto di continuo porsi il quesito: «Qual è propriamente la nostra peculiarità?». Il quesito di che cosa sia propriamente tedesco non ha cessato per secoli di essere inquietante. In primo luogo per i tedeschi stessi». Resta tuttavia ancora da spiegare il nesso tra questo deficit di identità e il surplus di aggressività della nazione tedesca che tanti timori ancora oggi evoca presso gli altri popoli europei. Che c'entrano il Blitzkrieg del Kaiser o Hitler con la miseranda condizione della Germania del Seicento? Continuiamo a sfogliare le pa-

gine di questa «biografia» della «pallida madre» Germania. Alla fine della guerra dei Trent'anni la pace di Vestfalia del 1648 segnò la completa dissoluzione dell'idea stessa di unità nazionale tedesca. Il sogno del Reich, modellato sul Sacro Romano Impero, era definitivamente sepolto. Un po' meno di tre secoli più tardi la disfatta del 1918 e la «punizione» di Versailles risvegliarono nell'animo tedesco, al crollo del Reich, antichi incubi e risentimenti. Il primo fatto lasciò tracce indelebili nell'habitus dei tedeschi. Il secondo toccò un punto nevralgico, al quale i tedeschi erano sensibilissimi temendo il ritorno a una condizione di minorità e di debolezza atavica alla quale credevano che Bismarck avesse posto per sempre fine.

Manca ancora un tassello, quello decisivo che consente di spiegare come questa frustrazione di massa si risolse in adesione al folle e per molti versi, disperato disegno di dar vita ad un III Reich. Elias la prende apparentemente alla larga: «Mentre il passato delle altre nazioni lasciò in eredità la scelta tra opposti e ostili eroi nazionali - Cromwell e il re Carlo I, Lincoln e Jefferson, Luigi XIV, Maria e Napoleone - nel pantheon tedesco gli eroi esprimono una sola e unica tradizione. Da Federico e Bismarck ad essere rappresentati è solamente il militarismo

autocratico. È a loro che la nazione deve la sua forza e la sua sicurezza politica. Goethe e Beethoven eroi certo ma lontani dalla politica. Essi non sono facili di storia. Il coro di coloro tra una condizione di eterna insicurezza e il trionfo in Germania di quella che Elias definisce la «satisfaktionsfähige Gesellschaft» («Satisfaktionsfähigkeit», questo termine tecnico di difficile traduzione in italiano, letteralmente: il privilegio di poter esigere soddisfazione dagli altri membri della società e con le armi in pugno, col delfino, è una delle chiavi di volta di quest'opera), bisogno di nazione e capitolazione della borghesia di fronte ai valori della casta militare prussiana. Queste le cause del progressivo indebolimento prima e della liquidazione poi della tradizione dell'illuminismo tedesco. Da Kant si arriva alla «volontà di potenza» di Nietzsche e poi all'esaltazione della «mobilitazione totale» di Ernst Jünger. Siamo allora ad un punto decisivo. «Se confrontiamo la borghesia tedesca della seconda metà del Settecento con quella della seconda metà del secolo successivo ci accorgiamo di un mutamento fondamentale. Basterebbe paragonare il posto che rispettivamente occupava la cultura nella scala dei valori dominanti. Mentre prima dominavano gli ideali di umanità ed eguaglianza, nel secolo successivo il trionfo dei canoni

aristocratico-militari impose come ovvio il principio della gerarchia e della disegualianza. La vittoria contro i francesi nel 1870 sbaraglia il campo dalle ultime resistenze. Da allora in poi, e cioè fino al 1918 le posizioni decisive di potere vengono occupate dai membri della «società di coloro che sono capaci di pretendere soddisfazione», insomma da coloro che vedono nel duello l'ideale supremo di risoluzione dei contrasti. Il primato non è della legge ma della forza e della virilità maschile. Non è un caso del resto che proprio mentre in tutta Europa il ricorso al duello lentamente scompare quasi segnando il trionfo degli ideali borghesi su quelli aristocratici, in Germania cerchi sempre più ampio, in primo luogo gli studenti, lo trasformano in simbolo capace di dare identità. Il trionfo della cultura del duello portò con sé l'abitudine ad un ordinamento rigidamente gerarchico, all'esaltazione aristocratica della disegualianza degli uomini («e delle razze»).

«Se ci si chiede - conclude Elias - come fu possibile Hitler, allora in effetti sorge il convincimento che la diffusione di modelli della violenza e della differenza sociale, ufficialmente sanzionati, sia una delle premesse per dare risposta alle quali avremo certamente avuto ancora bisogno dell'intelligenza e della curiosità di Norbert Elias.

hanno pensato, espressioni di una costituzione dotata, a differenza di altri popoli, di una maggior dose di aggressività o di volontà distruttiva. Si basano piuttosto su una tendenza che ai tedeschi è stata impressa non solo dal loro comportamento tradizionale, ma anche dal concorso di esperienze storiche, insegnamento scolastico e propaganda: in situazione di crisi di agire per la Germania in nome di un ideale di super-Non che non conosce né limiti né condizioni».

Ma oggi? Dopo la catastrofe della seconda guerra mondiale la situazione è cambiata radicalmente. Ha più di quarant'anni la generazione nata dopo la divisione della Germania in due Stati e in nessun altro paese d'Europa la vecchia identità nazionale è diventata tanto sospetta e dubbia quanto in Germania. L'abuso fatto dai nazional-socialisti dell'appello al sentimento nazionale tedesco, rende, soprattutto tra le giovani generazioni, molto difficile vedere un valore positivo nell'idea concetto di «nazione». Ma sarà sempre così? E fino a quando il passato dovrà pesare come una colpa per generazioni che ne hanno forse appena una lontana memoria? Domande inquietanti e angosciose per dare risposta alle quali avremo certamente avuto ancora bisogno dell'intelligenza e della curiosità di Norbert Elias.

A Torino il sesto congresso internazionale di egittologia

Per otto giorni Torino sarà capitale simbolica dell'antico Egitto. Dal primo all'8 settembre ospiterà infatti il sesto congresso internazionale di egittologia, la cui apertura coincide con la fine dei lavori di ristrutturazione del museo egizio, il secondo nel mondo dopo quello del Cairo. Alla seduta di apertura al teatro regio parteciperà il presidente del consiglio Giulio Andreotti, mentre a quella di chiusura ci sarà il ministro dell'università e ricerca Antonio Ruberti. I relatori accreditati sono già più di 900 provenienti da circa 30 nazioni, fra le quali Australia, Cina, Giappone e Mongolia. Per la prima volta saranno presenti anche i paesi dell'est. Durante il congresso, sponsorizzato dalla fondazione San Paolo, dall'editrice La Stampa e dall'Italgas, si discuterà di scavi, archeologia, filologia, epigrafia, religione e antropologia. Oltre che dell'Egitto dei faraoni, si parlerà anche di quello greco-romano e bizantino, della Nubia e delle presenze egizie nel Mediterraneo e in centro-africa. Nel corso del congresso saranno resi noti i risultati degli scavi effettuati dalle 60 spedizioni attualmente presenti in Egitto, otto delle quali italiane.



Da un bestiario arabo «l'angelo re dei demoni»

Pubblicate le lettere dello scrittore Dietro il demone di Hoffmann

ROBERTO FERTONANI

In quest'anno nozariano non sarà inutile ricordare che il vero nome di Hoffmann era Ernest Theodor Wilhelm; solo in seguito Wilhelm fu sostituito con Amadeus, per la devozione entusiastica che lo scrittore aveva verso la personalità di Mozart. Hoffmann, rispetto al suo idolo, fu meno grande in assoluto, ma più versatile, più duttile nel percepire, secondo il concetto della sinestesia, così caro ai romantici, quel flusso di sensazioni che attraverso parole, suoni, colori possono impressionare l'anima recettiva di chi è immerso nel vortice dell'esistere. Hoffmann fu musicista, pittore, scrittore; ma artista originale fu soprattutto nella narrativa, in quei racconti e fiabe che esprimono il contrasto, quasi sempre insanabile, fra gli slanci dell'ideale e la realtà effettuale.

Di solito si tende a ridurre la dislocazione del personaggio di Hoffmann a un riflesso della duplice attività dell'autore, solerte funzionario del governo prussiano di giorno, e fantastico sognatore di notte, quando poteva inseguire a briglia sciolta i fantasmi che scaturivano da un subconscio represso. Secondo uno schema riduttivo si è finito per creare quella simbiosi fra concreto e fittizio, che ebbe una vasta eco nell'Ottocento, tutte le volte che Hoffmann veniva evocato, fino a identificarlo con un protagonista delle sue favole, anche a livello del personaggio di un racconto di Offenbach nei Racconti di Hoffmann.

Ma la sua opera vasta e contraddittoria, di livello nient'affatto uniforme, perché accanto a capolavori come l'incubo angosciante de *Il consigliere Krespel* o la levità onirica de *La principessa Brambilla*, ci ha dato anche macchine narrative proulse, come *Gli elisir del diavolo*, ha avuto un influsso determinante oltre i confini della Germania di allora, nella Francia di Nodier e di Balzac, nella Russia di Gogol' e di Dostoevskij, fino a varcare l'oceano, per rivivere nella novella dell'orrore di Edgar Allan Poe.

Fra l'esame obiettivo del lavoro letterario di Hoffmann e la storia della sua fortuna si stabilisce un continuo processo di osmosi, alla ricerca dei precedenti storici, per cui si è potuto parlare di un Hoffmann precursore della psicoanalisi e del surrealismo. Anche se le notizie biografiche essenziali si possono reperire in qualsiasi manuale. E.T.A. Hoffmann, *Lettere*, Hoffmann, nato a König-

sberg nel 1776, dove studia alla facoltà di diritto, dedicando le ore libere a comporre, a disegnare, a scrivere, poi assessoro a Poznan, direttore musicale a Bamberg, amore infelice per Julia Marc, che è esattamente l'opposto della tranquilla mediocrità domestica, infine il successo e il periodo trascorso come giudice a Berlino - l'esistenza di Hoffmann si illunina di significati, rimasti altrimenti nell'ombra, soltanto per chi legge le pagine del suo epistolario. Ora ne esce in italiano una selezione organica in: *Eta Hoffmann, Lettere e scritti minori*, curato con intelligenza da Beatrice Talamo per le Edizioni Studio Tesi di Pordenone. Si ha un'immagine dello scrittore, forse non inattesa, ma più umana e a noi vicina di quanto voglia farci credere il mito di un Hoffmann posseduto da lacertanti impulsi demoniaci. Si tratta per lo più di lettere indirizzate ai due amici del cuore: Theodor Gottlieb von Hippel e Isak Elias Itzig, ai quali Hoffmann confida le sue speranze, i suoi traumi, le sue gioie e le sue miserie. Si veda l'inizio di «Domenica (1º marzo)», sera: «Sono appena tornato da una piccola festa a cui ero stato invitato; sono stato molto loquace e socievole: vecchio con i vecchi, religioso con i religiosi, galante con il signore, ma in fondo così solo da sentirmi in un deserto. Un piccolo colloquio con te potrebbe riscarmi e darmi ancora qualche attimo lieto prima di andare a letto...» O nella lettera datata 1º maggio 1820, diretta a Friedrich Speyer, fisico e medico di Bamberg, dove raccomanda al destinatario il suo gatto Murr, che in una piccola sedia imbottita sembra abbandonarsi alle fantasie e ai pensieri più straordinari, perché fa le fusa in modo incredibile!...

A Murr, che è il protagonista delle *Libensaurichten des Katers Murr* (Considerazioni nella vita del gatto Murr), è dedicato, in una lettera a Hippel del 1º dicembre 1921, un ricordo lumbare, che merita di essere citato per il suo equilibrio fra scherzo voluto e commovente autentica: «Nella notte tra il 29 e il 30 novembre c.a. si è spento per risvegliarsi ad una vita migliore, il mio caro, amatissimo pupillo, il gatto Murr, nel quarto anno della sua vita, così piena di belle speranze. Chi ha conosciuto il giovane defunto, chi lo ha visto percorrere la via della virtù e della giustizia, comprenda il mio dolore e lo onori col silenzio. Hoffmann».

Lionello Venturi: una raccolta delle opere da lui studiate e interpretate

Una mostra per celebrare un critico

Il comune di Pavullo nel Frignano, in provincia di Modena, ha allestito una mostra particolare: nel palazzo Ducale del piccolo centro infatti, sono esposti sei quadri di autori vari, ma non disposti e scelti secondo una logica che riguarda gli artisti, ma secondo la logica curiosa del critico che quei quadri studiò e analizzò. Lionello Venturi è lo storico dell'arte protagonista dell'esposizione.

MAURO CORRADINI

«Essi non sono e non vogliono essere degli astrattisti; essi non sono e non voglio essere dei realisti: si propongono di uscire da questa antinomia che da un lato minaccia di trasformare l'astrazione in un rinovato manierismo, e dall'altro obbedisce ad ordini politici che disintegrano la libertà e la spontaneità creativa». Scritta nel 1952, come prefazione critica al Gruppo degli Otto («otto pittori italiani»), la frase di Lionello Venturi è rimasta celebre ed esemplare, all'interno della cultura italiana. Ed è compren-

sibile la sua «novità» (ed il suo isolamento) se riflettiamo un attimo sul significato di «manierismo», applicato alla nascente o rinascenza astrazione, e sul significato di volano politico applicato ai realisti della schiera guttusianna.

Il Comune di Pavullo nel Frignano, in provincia di Modena, ha reso omaggio allo studioso, nato a Modena nel 1885, con una mostra allestita nel Palazzo Ducale, che allinea le opere degli artisti contemporanei da lui interpretati o studiati con intelligente pas-

sione (fino al 10 ottobre). La mostra, che allinea circa 130 opere (disegni, sculture ed opere ad olio), vuole tendere di ridare lo spessore di un critico d'arte, attraverso gli autori che il critico amò e di cui lesse con intelligenza la presenza.

Mostra curiosa, dunque, legata ad un critico, non ad un pittore o ad una corrente; ma mostra importante, non soltanto per la figura critica recuperata a trenta anni dalla scomparsa, quanto per lo spaccato di arte italiana del dopoguerra, che viene in questo modo proposto al lettore.

Lionello Venturi, infatti, non è stato solo uno storico importante, ma anche un critico militante. Come annota Argan nel bel catalogo curato da Teodoro, Venturi, in un'età in cui pareva che ai soli giornali fosse destinato il compito di parlare del moderno, da storico dell'arte si dedicò all'arte sua contemporanea, vivendo le vicende dell'avanguardia

post-bellica. In realtà - per quanto non ben documentata in mostra - vi era stata un'attenzione di Venturi sia nei riguardi dei Sei di Torino, quando era insegnante in quella città, sia nei confronti di quella che fu detta la «scuola romana».

A fianco dei Paolucci e dei Menzoni, dei Casorati, andrebbero collegati i nomi di Malai e di Prandello la mostra modenese, anche sollecitata da una ricostruzione dello spessore «militante» dello storico, rivolge la sua maggior attenzione alle avanguardie, sia quelle storiche (da Severini a Prampolini), sia quelle post-belliche, da cui siamo partiti, con l'accento al gruppo degli Otto.

Venturi veniva dagli studi storici. Aveva scritto, ancora nel '26, un celebre saggio sul Gusto dei primitivi, attraverso cui tendeva a documentare la fine di un'età classica, all'interno della storia culturale, recuperando l'evoluzione della sto-

ria dell'arte, per successivi azzerramenti linguistici. Il catalogo, per frammenti e brani, ripropone la vasta bibliografia venturiana, che ha negli Impressionisti, nella rilettura dell'opera d'arte (Come si comprende la pittura), e nella Storia della critica i suoi punti di forza.

La mostra, a fianco dei documenti pone, in fine, le opere degli autori che Venturi ha studiato. E parte da Birolli e Morlotti, da Corpora e Santoniano, dai i autori che nel primo dopoguerra si pongono in rotta di collisione rispetto alle tendenze astrattiste e realiste (per usare una terminologia del tempo, oggi obsoleta) dominanti. Attraverso le riflessioni birolliane e morlottiane, infatti, la narrazione realista si stemperava negli umori solari o padani, poco importa, così come le acensioni di certe narrazioni post-cubiste venivano spostandosi verso nuovi ritmi compositivi: ecco allora l'a-



Studio per «il lago di Oggiono» di Ennio Morlotti

more per Afro, per Corpora, per Turcato o Santomaso. Solo gli autori che escono dal «fronte Nuovo» per articolare la loro poetica sulle strade di un racconto non narrativo con le tendenze astrattiste europee.

Su questa linea, si innervano più giovani esperienze, documentate in mostra, da Dorazio a Perilli, fino alle inflessioni che preludono alle accelera-

zioni degli anni Sessanta, che purtroppo il grande critico non poté seguire: morì a Roma nel 1961.

In questo panorama non mancano le presenze isolate: sono gli «amori» super partes (da Modigliani a Manzù) che testimoniano più che la continuità del pensiero venturiano, la sua grande libertà critica, di fronte all'opera.