

L'ORIENTE E LA MITTELEUROPA

di
Grazia Pulvirenti

L'incontro con l'Oriente all'interno della congerie culturale austriaca fa scoccare la scintilla della percezione contraddittoria delle numerose componenti eteroclitiche nel complesso problema della definizione della propria identità. La consapevolezza del sé non può prescindere dalla elaborazione della differenza, sia essa etnica, linguistica, religiosa, sociale; il contatto con l'altro, con l'estraneo che in questo caso pervade la propria realtà geografica e culturale, può frantumare o, al contrario, fortificare una realtà multiculturale per antonomasia¹. Il rapporto controverso fra l'identità austriaca, problematica sin nella sua definizione, e le culture straniere che su di essa hanno gravitato nel corso dei secoli, è un elemento che ha determinato il particolare e singolare dinamismo

¹ La critica più recente ha tentato, in un necessario aggiornamento dei modelli interpretativi applicati all'indagine del complesso culturale austriaco, di liquidare definitivamente come stereotipi concetti quali «mito asburgico, stato multietnico [...], multiculturalità», che, seppur non solo in funzione apologetica, nonostante l'euforia mitteleuropea dei trascorsi anni Ottanta, hanno contribuito ad una ricognizione critica di una eterogenea congerie culturale. Ora se una revisione di certe semplificazioni è necessaria, il rischio che si corre è quello di smarrire delle coordinate, negandone la validità a partire dall'applicazione di altri, non meno schematici modelli interpretativi. Si veda in tal senso la programmatica premessa al volume per altro assai interessante *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*, hg.v. W. Müller-Funk, P. Plener, Cl. Ruthner, Francke, Tübingen-Basel 2002, p. V.

della realtà artistica in Austria. Anzi, ad un'attenta analisi, proprio tale dialettica fra una cultura considerata autoctona in quanto egemone e culture straniere, oggetto di tentativi di assimilazione, assurge ad elemento caratterizzante di una realtà composita e complessa, che ha incontrato sempre nuove difficoltà nella sua definizione e nell'acquisizione di un proprio *status*. La percezione della differenza, e la conseguente raffigurazione, o per contro negazione dell'altro, nelle sue più diverse valenze, assumono una funzione dinamica nel processo di sviluppo e di trasformazione di un complesso culturale che da tale confronto trae le peculiarità della costituzione dei propri sistemi di ricostruzione simbolica e immaginaria del reale. Secolari questioni di carattere etnico, religioso, geografico, sociale, politico, antropologico, contrasti razziali ed economici, scontri per ragioni di predominio e di affermazione o usurpazione di potere hanno creato la trama di un potenziale di conflitti costantemente oggetto di una rielaborazione mitica e immaginifica. Per ovvie ragioni di sintesi ci limitiamo in questo contesto ad illustrare soltanto alcuni significativi e differenti casi di elaborazione dell'incontro con l'altro e della sua rappresentazione letteraria nella letteratura austriaca fra Ottocento e Novecento.

In primo luogo il problema dell'alterità affiora in tutta la sua drammatica portata nella rappresentazione della 'civilizzata' e atroce Grecia da parte di Grillparzer, nel confronto con la 'barbara', ma autentica Colchide nel *Vello d'oro* (*Das goldene Vlies*), profetica percezione del processo di disumanizzazione e alienazione delle campagne di colonizzazione. Nel travestimento mitologico della vicenda degli Argonauti, Grillparzer offre dei laceranti squarci sul problema del confronto fra culture, del rapporto della civiltà occidentale con lo straniero, con l'estraneo, con l'altro. Qui la Grecia, culla della civiltà, appare terra di sopruso e arbitrio, patria di chi agisce con l'inganno, e in Medea prende corpo la figura della vittima del conflitto fra la civiltà egemone e le altre, capro espiatorio di colpe storiche. Ma la donna barbara, la maga sospettata di crimini efferati e condannata all'esilio, nutre valori di umanità, di

amore e affetto, che nella terra della civiltà vengono negati, sino al misconoscimento dei suoi diritti materni. La colpa del crimine di Medea è frutto dell'intolleranza, dell'arbitrio della civiltà greca. La donna straniera diviene in quest'opera del primo Ottocento l'icona dell'emarginazione. Il mito elaborato da Grillparzer anticipa i problemi del nostro oggi, e nello scontro fra la Colchide di Medea e la terra degli Argonauti si configura un problema di rapporti fra etnie, che l'autore avvertiva come conflitto ancora latente, ma che di lì a breve si sarebbe manifestato in maniera drammatica fra le etnie egemoni e le minoranze che creavano il composito mosaico della 'monarchia multi-etnica'. L'altro, lo straniero di terre ad Oriente dell'Impero, assurge a cartina di tornasole per la riflessione sulla 'barbarie' celata, poiché mistificata e travestita dagli orpelli della civilizzazione delle società moderne, dell'Occidente progredito, ma depauperato dei valori primordiali di ogni umanesimo. Come già ben evidenziato dalla critica, e in particolar modo dallo studio di Said², l'Oriente si configura all'interno della cultura europea come spazio di proiezione ora delle proprie ambizioni di potere, ora del proprio disagio di fronte al decadimento della civiltà, ora, infine, come spazio onirico di fuga nella crisi d'identità dell'uomo moderno. Quest'ultimo caso è sempre ben esemplificato dallo stesso Grillparzer, che, nel suo viaggio a Costantinopoli, acquisisce la percezione della propria estraneità alla realtà che lo circonda, del proprio isolamento, del malessere che si configura come una sorta di «male di vivere» *ante litteram*. La lirica dal significativo titolo *In terra straniera* (*In der Fremde*), nel suo capovolgimento del motivo del viaggio come arricchimento dell'io, sancisce la tragica conferma di un sentimento di naufragio non solo nel vasto mare del nuovo, ma all'interno del proprio io:

² E. W. SAID, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, Routledge & Kegan Paul, London 1978; tr. it. di S. Galli, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano 2002.

In terra straniera
(Costantinopoli, 23 settembre 1843)

Sono stanco di questo vagare,
fosse tutto finito!
Smarrita ho la ragione:
troppe le parole, le sensazioni.

Vorresti far ritorno a casa?
Oh, no, non a casa!
La vita, la vera vita,
lì, nell'indifferenza, muore.

Dove allora vorresti fermarti?
dove trovar pace,
se ogni luogo ti è straniero,
e nessun luogo è casa!³

Questi versi, estrapolati da uno sfogo lirico affidato alle pagine del diario redatto durante il viaggio, rivelano l'aspetto lacerante dello smarrimento di un proprio *ubi consistam* nel confronto con ciò che è estraneo al proprio io e ai modelli elaborati per comprendere il mondo. La lirica allude anche a una dimensione metafisica dell'uomo ontologicamente privo di una sua patria, ma non a caso scaturisce dalla esperienza geografica di un viaggio alla ricerca, come sempre, di una propria identità. Il confronto con l'altro è in questo caso motivo di uno spaesamento esistenziale poiché la mancata identificazione con il nuovo, il disagio esperito

³ F. GRILLPARZER, *In der Fremde*, in Id., *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, hg. v. A. SAUER, Cotta, Stuttgart 1892, vol. I, p. 151. *In der Fremde (Costantinopel, am 23. September 1843)* «Schon bin ich müd zu reisen, / Wär's doch damit am Rand! / Vor Hören und vor Sehen / Vergeht mir der Verstand. // So willst du denn nach Hause? / Ach nein! Nur nicht nach Haus! / Dort stirbt des Lebens Leben / Im Einerlei mir aus. // Wo also willst du weilen? / Wo findest du die Rast, / Wenn über'all du nur Fremde, Die Heimat nirgend hast!» (trad.mia).

nella dimensione del viaggio, piuttosto che riaccendere il bisogno del noto, lo lascia contemporaneamente apparire come superato, non più desiderabile.

Queste sono solo due fra le innumerevoli varianti del rapporto con l'altro che si rispecchia nelle differenti immagini della rappresentazione del mondo orientale elaborate nei territori della monarchia asburgica. Il modello proposto da Said si basa sul riscontro di una istanza di egemonia dell'identità europea rispetto a quella di altre culture e si articola all'interno di una politica colonialista. Ora il contesto austriaco mette in gioco un meccanismo diverso, più complesso e articolato, decisamente ambivalente per quanto riguarda i nessi geografici e territoriali. Da una parte la familiarità con l'altro propria della monarchia multiethnica fornisce un modello differente da quello elaborato dalla Francia e dall'Inghilterra e dalla stessa Germania guglielmina: il primigenio terrore provato nei confronti della minaccia turca finisce per capovolgersi in un atteggiamento di attrazione verso il diverso e il misterioso rappresentato da culture lontane, fino a cercare in esse quella linfa vitale con cui vivificare la propria cultura nella crisi degli inizi del Novecento. Il problema austriaco va iscritto in una diversa declinazione dell'atteggiamento di supremazia culturale elaborato dal pensiero colonialista, per via della diversità profonda del 'colonialismo' austriaco. La politica coloniale delle grandi potenze europee si estrinseca nelle forme imperialistiche ed espansionistiche della seconda metà dell'Ottocento, a cui, come è noto, la monarchia asburgica non prende parte; nel proprio interesse per le terre d'oltremare, essa sostituisce, a spinte di conquista territoriale interessi prettamente commerciali. Bisogna considerare che sin dalla sua costituzione la casa d'Austria aveva esercitato una forma di proprio colonialismo nelle trionfali conquiste dei territori di un Oriente limitrofo, domestico e a portata di mano. La congerie culturale austriaca si costituisce nella forma di una integrazione di culture diverse, in primo luogo quelle balcaniche, la slava, la ceca, la boema, la polacca, astenendosi dall'adesione a quelle forme coloniali che caratterizzano il rapporto con l'Oriente

dell'Europa di fine Ottocento. Per cui appare necessario scindere il problema dei rapporti con l'altro in due diverse realtà, quella di un 'colonialismo interno', che ingloba i contatti con i territori di nazionalità diverse, ma politicamente integrati nel composito corpo politico, e quella delle terre lontane.

Tralasciamo il contesto interno e adoperiamo il termine Oriente per quelle terre definite allora come «Levante», con le quali non sussisteva alcuna forma di rapporto coloniale, ma nei confronti delle quali si nutrivano spiccati interessi commerciali. È necessario distinguere come la ricezione di questo Oriente 'lontano' dia origine a un duplice processo: da una parte svolge, come anche in altri paesi, ma senza la cattiva coscienza del colonizzatore, una funzione di compensazione, di sublimazione del proprio disagio. Dall'altra parte, la moda per l'Oriente comporta la ricezione di principi rappresentativi profondamente diversi da quelli elaborati in Occidente proprio in quegli anni in una fase di estrema crisi. La riflessione su essi contribuisce a una trasformazione del gusto e dei criteri figurativi che trovavano nell'esaltazione dello stile ornamentale il tramite per una emancipazione dalla mimesi e per una conquista di un linguaggio formale astratto. In tal senso è interessante analizzare alcune espressioni meno appariscenti della dilagante diffusione di elementi figurativi provenienti dai paesi arabi, dalla Turchia, da un Oriente indefinito e vago, nel segno di un'arte che capovolgeva i canoni occidentali per quanto riguarda soprattutto la valenza dell'ornamento, dell'espressività del contorno, dell'esaltazione della luce, del corpo femminile nudo, etc.

Dolf Sternberger afferma in maniera assai significativa: «l'Europa si ingrigiva e l'esotismo fioriva»⁴.

Si assiste, come anche in altri paesi europei, alla moda della 'fuga' di artisti verso le coste del Maghreb, dall'Egitto al Maroc-

⁴ D. STERNBERGER, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Claassen, Hamburg 1955, p. 60.

co, dall'Algeria alla Tunisia. Tramite la stereotipizzazione del mondo arabo o turco, fornita dalle opere di pittori quali Leopold Müller e Hans Fischer, si innesca una sorta di 'sbornia', di indiscusso e acritico entusiasmo per gli aspetti più esteriori e folcloristici di quelle diverse culture, culminante, per quanto riguarda la diffusione popolare dei *cliché*, nell'esposizione universale del 1873, durante la quale il pubblico poté ammirare sulle sponde del Danubio edifici in stile orientale.

L'Oriente fornisce l'iconografia privilegiata per la diffusione di quel Kitsch di cui scrive Hermann Broch: pensiamo alle ceramiche che fornivano per uso domestico esotiche riproduzioni di *Fellachen*, contadini e lavoratori arabi, come la statua amata dall'imperatrice Elisabeth, o le pubblicità che adoperavano sorrisi arabi e sfingi per reclamizzare marche di sigarette (Samum) o di anticrittogamici (Zacherlin). Tale commercializzazione dell'Oriente e la moda che si diffondeva nelle arti figurative e nella decorazione di interni – sintomatica la stanza turca voluta da Rodolfo nei suoi appartamenti – si alimentava ovviamente di pari passo con l'intensificarsi degli interessi economici per il «Levante».

Si ricollega a questo secondo polo un altro aspetto, che è quello che trova nella teorizzazione di Hofmannsthal il suo culmine, e cioè il principio di un rinnovamento dell'esanime complesso delle culture europee nel contatto vivificante con i paesi orientali. Per tale complesso atteggiamento ideologico Hofmannsthal trovò la sintetica affermazione di un «vero Oriente interiore»⁵. L'Oriente assume la funzione di terra delle origini, depositaria di quell'universo di valori smarrito nelle società mercificate del capitalismo europeo. L'Oriente è la terra incognita che nelle sue manifestazio-

⁵ H. VON HOFMANNSTHAL, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hg. v. B. Schoeller con la consulenza di Rudolph Hirsch, Fischer, Frankfurt am Main 1979-80, qui vol. 10, p. 16. [Di seguito si adopera la sigla GW, seguita dal numero del volume e pagina].

ne incarna gli elementi da contrapporre alla crisi dell'Occidente. Così leggiamo in un importante scritto, *L'idea d'Europa (Die Idee Europa)*, appunti per un discorso da tenere nell'anno cruciale 1917:

Orrere nei confronti dell'Europa, dell'individualismo, del meccanicismo, del predominio di interessi economici. Uno sguardo all'Asia: il Paradiso, a noi accessibile, sorgivo, inattuale, 'senza tempo'⁶.

Hofmannsthal si inserisce in quella che egli stesso definisce una «tensione verso l'Asia come caratteristica del tempo»⁷, un crescente interesse per il lontano Oriente, cui avevano contribuito tanto questioni di ordine estetico, quali quelle affrontate nel riconoscimento della validità dell'arte orientale da parte di Worringer – in *Problemi della forma nel periodo del gotico (Formprobleme der Gotik)* la tipologia orientale risultava superiore a quella occidentale quanto a sensibilità e superamento delle ipoteche costituite dal sensualismo dell'uomo della classicità e dall'intellettualismo dell'occidentale⁸ - quanto di ordine in generale culturale, in quella relativizzazione della superiorità della civiltà europea, cui contribuiscono gli scritti di Theodor Lessing, Gustav Landauer e Pannwitz.

Hofmannsthal, come molti altri artisti *fin de siècle*, fra cui Klimt, per esempio, Altenberg o Teschner, è un profondo conoscitore delle culture orientali, come rivelano le sue frequentazioni dell'*Upanishad*, dei testi di Lafcadio Hearn, di Okakura, e altri, da cui egli trae l'idea della fusione del tutto, dei profondi legami fra gli opposti, del concetto di mitico, fondamentale all'interno della sua opera:

⁶ GW 9, p. 51. «Grauen vor Europa, vor dem Individualismus, Mechanismus, Merkantilismus. Blick auf Asien: Paradies – das noch vorhandene, beginnliche, unzeitliche, 'zeitlose'» (trad. mia).

⁷ *Ibidem*, «Hinstreben zu Asien als Zeichen der Zeit».

⁸ Cfr. W. WORRINGER, *Formprobleme der Gotik*, Piper, München 1911, p. 24.

Mitico è tutto ciò che è stato rappresentato poeticamente, a cui ognuno partecipa in quanto essere vivente. Nel mito ogni cosa si fonda su un doppio senso, che è il suo contro-senso: morte=vita, lotta di draghi=abbraccio d'amore. Per questa ragione nel mito tutto è in equilibrio⁹.

Il nesso fra mitologia e psicologia del profondo, fornito dall'elemento alchemico – l'annotazione precedente si trova come glossa in un testo della biblioteca hofmannsthaliana, *Questioni di mistica e della sua simbologia* di Silberer¹⁰, si rinsalda all'interno della particolarissima visione dell'Oriente che ha Hofmannsthal. Un Oriente come sintesi degli opposti, come antitesi positiva da contrapporre ai disvalori della modernità, in una visione eclettica che riassume il Buddismo, l'Antico Testamento, Lao-tse, l'universo poetico delle *Mille e una notte*, i presocratici e la Grecia come vasto fenomeno culturale:

E questa interdipendenza di tutte le cose fra di loro e con il tutto [...] ci circonda con il sentimento, si potrebbe dire, con il profumo di un qualcosa di primigenio – una memoria primigenia ... la Grecia e Roma e il libro di favole orientali e la Bibbia¹¹.

⁹ GW 10, pp. 257-258; tr. it di G. Bemporad, *Il libro degli amici*, Adelphi, Milano 1992, p. 42. La traduzione qui adoperata è nostra. «Mythisch ist alles Erdichtete, woran du als Lebender Anteil hast. Im Mythischen ist jedes Ding durch einen Doppelsinn, der sein Gegensinn ist, getragen: Tod=Leben, Schlangenkampf=Liebesumarmung. Darum ist im Mythischen alles im Gleichgewicht».

¹⁰ Cfr. H. SILBERER, *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, H. Heller, Wien 1914.

¹¹ GW 7, p. 646. «Und dieses Zusammenhängen aller Dinge mit allen [...] umgibt uns mit einem Gefühl, einem Geruch, in dem etwa Ureigenes ist, eine Urerinnerung... Griechenland und Rom und das arabische Märchenbuch und die Bibel» (trad. mia).

Questa idea pervade l'opera di Hofmannsthal sin dalle origini. La fusione di Oriente e Occidente evocata nella citazione goethiana «Di Dio è l'Oriente!» [«Gottes ist der Orient!»] è il panorama su cui si staglia il progetto giovanile dell'opera su Alessandro Magno, che risale al 1884: in un'epoca definita come «cristiano-maomettana» sarebbero apparse insieme le figure di Sinbad il marinaio, dell'imperatore Diocleziano e dei «profeti Cristo e Maometto»¹². Anche nella maturità questo pensiero accompagna Hofmannsthal, che nel 1926, tramite l'elemento mitico adoperato nella sua più elevata declinazione nell'*Elena in Egitto (Die ägyptische Helene)*, vuol perseguire il progetto di una compensazione fra Oriente e Occidente¹³. Il mito, avamposto dell'ignoto, diviene il tramite privilegiato della fusione fra Oriente e Occidente, per via di una conciliazione alchemica degli opposti e del superamento delle contraddizioni dell'oggi tramite la volontà di colmare le proprie lacune e manchevolezze, di correggere i propri inganni e le proprie follie alla luce del contatto vivificante con l'altro.

¹² H. VON HOFMANNSTHAL, *Dramenfragmente aus dem Nachlaß*, hg. v. Ellen Ritter, in *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, hg. v. R. Hirsch, C. Köttelwesch et al., Frankfurt am Main 1975 ss., p. 12 (*E vita Alexandri Magni*) [«Sinbad dem Seefahrer, Kaiser Diocletianus und den Propheten Christus und Mahomed»].

¹³ GW 10, p. 623.

L'ORIENTE AFRICANO DI ADALBERT STIFTER

di

Maria Luisa Roli

L'interesse per l'Oriente nella cultura tedesca ricevette un notevole impulso negli ultimi due decenni del Settecento e nei primi dell'Ottocento attraverso le opere di Herder e di Goethe. Herder nelle *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) passa in rassegna tutte le culture conosciute del mondo a partire da una visione storicistica, caratterizzata da un atteggiamento simpatetico e dal riconoscimento di un equilibrio organico interno ad ognuna di esse che, solo, avrebbe permesso di superare i pregiudizi. Il secondo fu attirato sia dalla figura profetica di Maometto (*Mahomets Gesang*, 1774) sia dalla poesia orientale che egli seppe fondere con la propria nel *West-östlicher Divan* (1819), realizzando in tal modo un esempio di quella *Weltliteratur* che egli aveva concepito. Il romanticismo tedesco si credè anch'esso una rappresentazione dell'Oriente ma di segno diverso, come testimonia l'opera di Friedrich Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), orientata perlopiù al confronto tra lingue europee e lingue semitiche, queste ultime considerate inferiori alle prime. Oltre a Schlegel, anche Novalis invitò i suoi contemporanei a studiare la cultura indiana, considerata come un antidoto per porre un freno alle tendenze materialistiche e meccanicistiche nonché alla deriva repubblicana della cultura occidentale.

La fascinazione per l'Oriente, una caratteristica che accomunò poeti e resocontisti di viaggi dalla fine del Settecento a tutto l'Ottocento europeo, toccò anche uno scrittore che ebbe, nel corso della sua vita, pochissime possibilità di viaggiare, come l'austriaco Adalbert Stifter. Gli stimoli che, tuttavia, suscitarono in lui l'inte-