



UNIVERSITA' DELLA CALABRIA

Dipartimento di Studi Umanistici

Dottorato di Ricerca in

Studi Umanistici

CICLO

XXXVIII

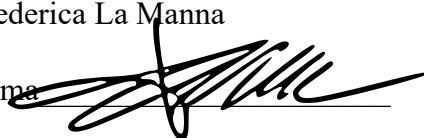
I Wilhelm Meisters Wanderjahre di Goethe come manifesto della
Weltliteratur

Settore Scientifico Disciplinare: GERM-01/B - Letteratura tedesca (già L-LIN/13 -
LETTERATURA TEDESCA)

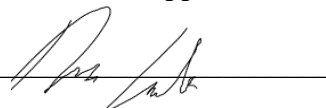
Coordinatore: Ch.mo Prof. Raffaele Perrelli

Firma _____

Tutor: Ch.ma Prof.ssa Federica La Manna

Firma 

Dottorando/a: Dott. Domenico Coppola

Firma 

Introduzione.....	5
--------------------------	----------

Capitolo 1

I <i>Wanderjahre</i> come testo universale.....	26
1. Indicazioni generali.....	28
2. Struttura.....	39
2.1. <i>Wanderjahre</i> , un romanzo.....	44
3. Il <i>Redakteur</i>	51
4. Approcci interpretativi del testo.....	54
4.1. Ritratto della società.....	57
4.2. Il singolo e il collettivo.....	65
4.3. Universalità.....	70
4.4. Escursione e viaggio.....	77
5. Una poetica del viaggio.....	80

Capitolo 2

La Weltliteratur di Goethe

1. Un concetto senza teoria.....	95
2. Approcci interpretativi della Weltliteratur.....	119
2.1. La letteratura come bene universale.....	125
2.2. Un modello di comunicazione e di scambio.....	130
2.3. L'uguaglianza delle letterature.....	136
3. Le dinamiche della Weltliteratur.....	139
3.1. Viaggiare e incontrarsi.....	142
3.2. Traduzione: un punto di partenza.....	150
3.3. Dialogare, correggersi e recensirsi reciprocamente.....	161
4. Weltliteratur vs <i>Nationalliteratur</i> : concetti incompatibili?.....	165

Capitolo 3

La Weltliteratur e i *Wanderjahre*

1. Premesse metodologiche.....	171
2. Analisi del rapporto fra Weltliteratur e <i>Wanderjahre</i>	176
2.1. Uguaglianza.....	177
2.1.1. Uguaglianza dei ruoli: la rinuncia e la specializzazione.....	181
2.2. Collettività.....	191
2.2.1. La catena sociale.....	194
2.2.2. <i>E pluribus unum</i>	198
2.3. Intertestualità.....	202
2.3.1. Le chiasoliti nascoste e la <i>Nacherzählung</i>	207
2.3.2. Apparato intertestuale dei <i>Wanderjahre</i>	211
2.4. Viaggio.....	224
2.4.1. Emigrazione e rinnovo: la cultura <i>ex novo</i> dei <i>Wanderjahre</i>	228
2.5. Dialogo.....	232
2.5.1. Dialogo delle letterature.....	238
2.6. Tolleranza.....	243
2.6.1. <i>Ubi homines sunt modi sunt</i>	247
 Ringraziamenti.....	 257
Bibliografia.....	259

Introduzione

Il presente studio, dal titolo *I Wilhelm Meisters Wanderjahre di Goethe come manifesto della Weltliteratur*, mira a mettere in luce come il romanzo *Wilhelm Meisters Wanderjahre* rappresenti un'espressione paradigmatica della visione cosmopolita e interculturale della letteratura formulata da Goethe con il concetto di Weltliteratur. Il titolo intende richiamare la volontà di analizzare i nessi teorici e tematici che legano il romanzo al concetto, entrambi contraddistinti da una complessità semantica e interpretativa che li rende oggetto di letture plurime e spesso divergenti¹.

«Quel che sono i *Wanderjahre*, [...] è un mistero», così dice Rosita Copioli, la traduttrice dell'ultima versione italiana dell'opera di Goethe². Sin dalla loro pubblicazione, i *Wilhelm Meisters Wanderjahre* si sono affermati come una delle opere più enigmatiche del corpus goethiano: a lungo considerati un romanzo frammentario e irrisolto, hanno trovato solo nella seconda metà del Novecento, grazie a una storica rilettura di Erich Trunz, il padre della critica del *Meister*³, un riconoscimento critico capace di collocarli al centro delle trasformazioni letterarie e culturali dell'età moderna. Pubblicato in due redazioni tra il 1821 e il 1829, il romanzo si configura come una sorta di summa in forma narrativa dell'ultima stagione creativa e delle tensioni del pensiero maturo di Goethe⁴. Non si tratta più, come nel caso dei *Lehrjahre*, di un romanzo di formazione dalla struttura lineare, ma di un testo eterogeneo con un insieme di voci che comprende al suo interno: «carteggi, parabole e aforismi, i filosofemi e i motti, massime dialettiche e misteriose sintesi, concezioni morali, religiose, teologiche, traduzioni, calchi, citazioni, brevi drammi e melodrammi, poesie gnomiche, ballate e canti, squarci storici, geografici, economici, osservazioni naturalistiche e scientifiche, botaniche, minerali, anatomiche, echi della teoria dei colori, riflessioni matematiche e astronomiche,

¹ Un grande merito per la seguente analisi va al Prof. Dott. Peter Goßens, poiché l'idea di fondo trae origine dal suo lavoro *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Anche per quanto riguarda la ricerca svolta all'estero, si è fin da subito optato per la sede del Prof. Dott. Goßens, che ha gentilmente accettato di assumere il ruolo di tutor esterno. Nel corso dell'incontro presso la Ruhr-Universität Bochum, il rilevante studioso di comparatistica si è mostrato entusiasta del progetto volto a unire i *Wanderjahre* e la *Weltliteratur*. La struttura tripartita della tesi, la selezione dei principali autori citati e la definizione del concreto limite dell'indagine sono stati in larga parte discussi e proposti proprio dal tutor esterno. Il dialogo con il Prof. Dott. Goßens si è pertanto rivelato di straordinaria utilità, offrendo un primo e prezioso riscontro diretto da uno dei maggiori rappresentanti del settore.

² J. W. Goethe, *Gli anni di viaggio di Wilhelm Meister*, trad. italiana di *Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder die Entsagenden* a cura di R. Copioli, Medusa Edizioni, Milano, 2005, p. 13.

³ J. W. Goethe, *Hamburger Ausgabe, Band 8: Romane und Novellen III: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden. Ausgewählte Kapitel aus: Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, Trunz, Erich (a cura di), C.H. Beck, 2002, sezione commento, p. 528. N.B: per tutte le edizioni critiche consultate si ometteranno l'autore Goethe e le indicazioni bibliografiche complete, inserite per comodità solo nella sezione dedicata alla bibliografia, e si farà esclusivamente ricorso a una sigla (HA, FA, MA, WA, SA) per indicare l'edizione di riferimento. La dicitura *sezione commento* verrà utilizzata per segnalare che il riferimento si trova all'interno dell'analisi o del commento dell'edizione critica. Costituisce un'eccezione a tale criterio l'edizione FA 22, V, *Ästhetische Schriften, Ueber Kunst und Alterthum*, della quale si citerà direttamente la curatrice e autrice dell'analisi, Anne Bohnenkamp, poiché il volume è stato utilizzato unicamente per la consultazione del commento.

⁴ HA 8, III, sezione commento, p. 529.

ipotesi sulle origini del mondo, dissertazioni letterarie, artistiche, musicali, quadri di estetica del paesaggio, idee sociali che raccolgono l'eredità di illuministi e utopisti»⁵.

Klaus Gille spiega che proprio l'eterogeneità dei *Wanderjahre* era stata giudicata dalla critica ottocentesca e dagli autori coevi come un limite⁶. Tuttavia, la forma insolita del romanzo ibrido di Goethe era del tutto intenzionale. Come osserva Günter Saße, per rispondere a un mondo in rapido mutamento e in continua espansione in direzioni molteplici, era necessario trasgredire alle convenzioni compositive tradizionali e adottare una forma più adeguata a un progetto di tale portata⁷. Come dimostrano i numerosi schemi, spiegazioni e osservazioni che accompagnano la sua opera, Goethe intendeva sfidare le aspettative del pubblico. La prospettiva del *Meister* doveva riflettere la consapevolezza che il mondo moderno non può più essere rappresentato attraverso una trama lineare, ma richiede forme narrative aperte e combinatorie⁸. La rinuncia a una compiutezza formale è da intendere come una scelta consapevole⁹, finalizzata a mostrare come la chiusura armonica risulti ormai impraticabile all'interno di un mondo in continuo sviluppo¹⁰.

Queste caratteristiche, che hanno a lungo ostacolato la ricezione, costituiscono una base d'indagine fondamentale. A partire dalla seconda metà del Novecento, infatti, la critica ha iniziato a leggere i *Wanderjahre* non più soltanto come opera enigmatica, bensì come laboratorio estetico in cui si concentra l'interesse di Goethe per la modernità letteraria e culturale, nonché per le peculiarità del mondo intero¹¹. La sua trasgressione delle tradizionali forme di scrittura romanzesca è stata rivalutata come cifra distintiva dell'opera. Osserva Martin Bez che l'errore della critica consisteva nel ricercare un singolo elemento portante all'interno del testo, capace di poter sintetizzare il senso unitario del testo. Questa consuetudine si è rivelata problematica, poiché si cercava di estrapolare dal testo ciò

⁵ R. Copioli, *Meister*, cit., pp. 12-13.

⁶ Cfr. K. Gille, *Goethes Wilhelm Meister: zur Rezeptionsgeschichte d. Lehr- u. Wanderjahre*, Athenäum, Königstein/Ts, 1979, p. 240. Allo stato attuale, il testo di Gille rimane la trattazione più esaustiva della ricezione coeva delle due versioni dei *Wanderjahre*. Di conseguenza, esso sarà menzionato e discusso in più punti nel prosieguo di questa ricerca.

⁷ G. Saße, *Auswandern in die Moderne: Tradition und Innovation in Goethes Roman "Wilhelm Meisters Wanderjahre"*, de Gruyter, Berlin/New York, 2010, p. 20.

⁸ E. Bahr, *The Novel as Archive: The Genesis, Reception, and Criticism of Goethe's Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Camden House, Columbia, 1998; H. Müller-Sievers, "Goethe's Schlüsselpoetik. World and Technics in Wilhelm Meisters Wanderjahre" in Sina, Kai; Wellbery, David E. (a cura di), *Goethes Spätwerk / On Late Goethe*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2020, pp. 203-226.

⁹ HA 8, III, sezione commento, p. 552: «Der Roman mußte befremdend zu seiner Zeit wirken, teils durch seinen Gehalt, teils durch die zusammenhängende Form. [...] Es ist der erste Roman, der Auswanderungsbewegung des 19. Jahrhunderts ins Auge faßt und der die soziale Not und die damit verbundenen weltanschaulichen Erschütterung bedenkt. Doch er ergeht sich nur wenig in der Schilderung dessen, was überwunden werden soll, sondern sammelt den Blick auf das, was entstehen soll».

¹⁰ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 20. Cfr. anche Claudio Magris, "Oltre la poesia", *Dietro le parole*, Garzanti, Milano, 2014, p. 27: «[...] una rivoluzione letteraria che non si è ancora conclusa e che ha cercato soprattutto di abbandonare i canoni oggettivi e le regole della ragione, di uscire dai protettivi argini di una retorica garantita da secoli per avventurarsi nell'informe e impreciso territorio di una vita che non si voleva più limitare e determinare nella forma, bensì inseguire e mimare nella sua inafferrabile caoticità».

¹¹ K. Sina, "Von Goethe": *Individualität und Kollektivität. Kollektivpoetik: Zu einer Literatur der offenen Gesellschaft in der Moderne mit Studien zu Goethe, Emerson, Whitman und Thomas Mann*, de Gruyter, Berlin, 2019, pp. 3-11.

che in realtà non poteva essere trovato¹². Goethe stesso lo spiega espressamente in una lettera a Reicher, in cui esorta di ricercare il nesso delle singole parti nel suo insieme, in quanto gli elementi, se presi singolarmente, potrebbero risultare di difficile comprensione¹³. Un'interpretazione che segua l'intento di Goethe di comporre un testo in grado di esprimere l'universalità dell'esperienza umana appare coerente con un'indagine che miri ad accostare i *Wanderjahre* alla Weltliteratur, un ulteriore elemento della poetica scientifica di Goethe avvolto da una nebulosa.

Negli stessi anni della redazione dei *Wanderjahre*, Goethe elabora nelle pagine di *Ueber Kunst und Alterthum* il concetto di Weltliteratur, concepito come uno spazio dinamico di circolazione e scambio fra le letterature nazionali. La Weltliteratur è un campo di confronti, traduzioni e reciproche influenze, in cui ciascuna tradizione arricchisce le altre senza perdere la propria specificità o prevaricare sull'altra¹⁴. Malgrado il termine possa suggerire altro, ad esempio l'insieme delle letterature del mondo o la ancora più erronea definizione di un canone delle migliori opere del mondo¹⁵, qui Goethe osserva perlopiù la crescente intensità dei contatti culturali tra i popoli e riconosce nella letteratura una delle forme privilegiate attraverso cui tali processi diventano visibili e produttivi¹⁶. Anche le traduzioni coeve del termine sembrano attestare come il significato del concetto risultasse sfuggente per molti: dalla «letteratura universale» degli scrittori della rivista milanese *Eco*¹⁷, all'insolita formulazione «littérature occidentale ou européenne» dei francesi¹⁸, e per finire alla «world literature» del mondo anglofono¹⁹, da cui, oggi, ha avuto avvio una trasformazione del termine che coinvolge sfere del tutto divergenti dalle accezioni originali²⁰. Nelle venti occorrenze lasciate da Goethe, le uniche documentate, non si riscontra un filo coerente. Non di rado la critica ha estrapolato le frasi dal loro contesto e le ha interpretate in modo isolato, anziché come parti di un discorso interconnesso²¹. Stefan Höppner ritiene che Goethe non avesse in mente una teoria chiara

¹² M. Bez, *Goethes "Wilhelm Meisters Wanderjahre": Aggregat, Archiv, Archivroman*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2013, p. 1: «die bisherige Narratologie für die Analyse eines Texts vom Format der »Wanderjahre« nicht die hinreichenden Werkzeuge zur Verfügung stellt. Sie entwickelt Beschreibungskategorien, die eine schlüssige Lesart für den gesamten Text ermöglichen. Arbeiten, die sich dadurch auszeichnen, ihm immer wieder neue Beschreibungsmodi und topoi zu entnehmen und um prominente »Wanderjahre« Themen (z. B. Wandern, Auswanderung, Medizin, Entsagung, Pädagogik oder das Postulat der Einseitigkeit) gravitieren, entpuppen sich vor diesem Hintergrund als defizitär».

¹³ HA 8, III, sezione commento, lettera a Reichel del 2 maggio 1829, p. 525.

¹⁴ D. Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton University Press, Oxford, 2003, p. 14.

¹⁵ W. Maoping, «Ein neuer Versuch zu Goethes 'Weltliteratur-Begriff'» in *Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 13, 2012, pp. 43-48, qui, p. 44.

¹⁶ A. Bohnenkamp, FA 22, V, *Ästhetische Schriften, Ueber Kunst und Alterthum*, 1999, pp. 937-940.

¹⁷ Ivi, p. 954. Cfr. anche P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*, Metzler, Stuttgart, 2011, pp. 105-107.

¹⁸ A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 954.

¹⁹ P. Goßens, «Konzepte der Weltliteratur» in Bischoff, Doerte; Komfort-Hein, Susanne (a cura di), *Handbuch Literatur & Transnationalität*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2019, pp. 127-140.

²⁰ *Ibid.* Ma cfr. in particolare il testo di David Damrosch *What is World Literature?* in merito.

²¹ W. Maoping, «Ein neuer Versuch», cit., p. 43.

quando rifletteva sul concetto di Weltliteratur²² e questo ha portato molti critici, come asserisce John Noyes, a giudicarlo come manchevole di chiarezza e pertanto scientificamente inapplicabile²³. Il pioniere della riscoperta dello studio della Weltliteratur Fritz Strich osserva che Goethe usava il termine in occasioni molto variegata e con significati che spesso si sovrapponevano senza essere del tutto identici. È con l'analisi di Strich che viene per la prima volta riconosciuta la natura polifunzionale della Weltliteratur, che segna il punto di partenza della critica moderna. Infatti, i successivi approfondimenti del concetto da parte di Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp, David Damrosch, Dieter Lamping, Peter Goßens, Franco Moretti, Michele Cometa, Gabriella Catalano, Anita Traninger e Federica La Manna dimostrano i vari aspetti che toccano i contesti in cui Goethe impiega il suo termine.

Così come emerge nei contesti d'uso, l'idea di Weltliteratur è da intendersi come un principio aperto, permeabile a situazioni e accezioni diverse. Come sottolinea Goßens, la forza del concetto risiede proprio nella sua polisemia, che ha stimolato un rinnovato interesse nella comparatistica contemporanea²⁴. Questa indeterminatezza concettuale, *volens nolens*, ha avuto conseguenze importanti sia sul piano teorico che su quello interpretativo. Da un lato, la vaghezza del concetto ha favorito una molteplicità di letture, stimolando la produzione di studi e riflessioni sul significato della Weltliteratur e contribuendo indirettamente a realizzare quel dialogo interculturale e interdisciplinare prefigurato da Goethe nelle sue considerazioni teoriche. Dall'altro, proprio l'assenza di una definizione coerente ha reso difficile stabilire con precisione quale fosse la posizione teorica di Goethe in un dato momento: in quanto sostanzialmente aperta, la sua concezione poteva assumere forme diverse a seconda del contesto in cui veniva discussa²⁵.

Se da un lato la flessibilità del concetto ha assicurato alla Weltliteratur una rilevanza critica duratura, dall'altro permane un vuoto definitorio sul suo significato concreto. Manfred Koch individua nell'analisi del corpus delle opere goethiane, redatte intorno o poco dopo la coniazione del termine, un mezzo privilegiato per chiarire le ambiguità interpretative associate al concetto²⁶. Per

²² S. Höppner, "World on a Shelf: Submissions of *Weltliteratur* in Goethe's Private Library – A Quantitative Approach" in *Publications of the English Goethe Society*, 90, 1, 2021, pp. 13-30.

²³ J. K. Noyes, "Writing the Dialectical Structure of the Modern Subject: Goethe on World Literature and World Citizenship", *Seminar*, 51, 2015, p. 100.

²⁴ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 5.

²⁵ Cfr. I volumi di Strich (*Goethe und die Weltliteratur*, cit.), Auerbach ("Philologie der Weltliteratur" *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 9, 2, 2018, pp. 177-186), Lamping (*Die Idee der Weltliteratur: Ein Konzept Goethes und seine Karriere*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 2010), Goßens (*Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit.), Birus ("Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven" in Manfred Schmeling, *Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- u. Kulturwissenschaft*, Bd. 1, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1995; *Gesammelte Schriften* 1, 2, 3, Wallstein Verlag, Göttingen, 2020-2022); Traninger/La Manna (*Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023). NB: Laddove non sono inserite indicazioni precise sulle pagine, si sottintende l'intero volume.

²⁶ M. Koch, "Goethes 'Weltliteratur' - Ein ambivalenter Erwartungsbegriff" in *Weltgesellschaft: Theoretische Zugänge und empirische Problemlagen*, Heintz, Bettina; Münch, Richard; Tyrell, Hartman (a cura di), de Gruyter, Berlin/Boston, 2005, pp. 51-67, qui, pp. 52-53.

ricostruire una formulazione quanto più prossima a quella originale, bisogna ritornare nel periodo di sviluppo del termine, così da tenere conto delle riflessioni di Goethe proprie di quell'intervallo. È a questo fine che occorre ripartire proprio dai *Wanderjahre*. Come il concetto di Weltliteratur, anche il romanzo ibrido è stato soggetto a interpretazioni errate o riduttive, a causa delle quali si è ampliato il campo d'azione in direzioni forse anche irrilevanti. Già Saße ha chiaramente sostenuto che i *Wanderjahre* siano il risultato di una commistione di invenzioni narrative combinate a dati esterni, ossia come forma di agglomerato del pensiero di Goethe di quel tempo. A questo si aggiunga la constatazione di Renata Scheilenberg, secondo la quale Goethe era solito espandere le teorie scientifiche e letterarie dei suoi saggi nei suoi lavori narrativi²⁷. Ne fa capo proprio una riflessione contenuta nelle *Schriften zur Naturwissenschaft* del 1796, dove emerge con evidenza il procedimento di Goethe di trasferire concetti scientifici alla sua produzione letteraria:

So vereinen und trennen sich die einfachen Stoffe, zwar nicht nach Willkür aber doch mit großer Mannigfaltigkeit, und die Teile der Körper. Die wir unorganisch nennen, sind, ohngeachtet ihrer Anneigung zu sich selbst, doch immer wie in einer suspendierten Gleichgültigkeit, indem die nächste, nähere, oder stärkere Verwandtschaft sie aus dem vorigen Zusammenhange reißt und einen neuen Körper darstellt, dessen Grundteile, zwar unveränderlich, doch wieder auf eine neue, oder, unter andern Umständen, auf eine Rück-Zusammensetzung zu warten scheinen²⁸.

Nel brano, *Über die Gesetze der Organisation überhaupt, insofern wir sie bei Konstruktion des Typus vor Augen haben sollen*, Goethe paragona il comportamento delle sostanze inorganiche a quello degli esseri viventi. Le parti di un corpo minerale sono sempre pronte a formare nuove combinazioni quando entrano in gioco legami più vicini o più forti. L'osservazione dei corpi minerali e delle loro relazioni di codipendenza o subordinazione si inserisce così in una riflessione più ampia sulle leggi della natura, che non operano per arbitrio ma per principio di affinità. L'apparente indeterminatezza delle idee trova così solo compimento quando si separano dal contesto di ideazione e si riapplicano a forme diverse, di modo che ne amplino la portata e ne definiscono il senso. Secondo questo modello, l'inorganico prende forma soltanto attraverso l'integrazione con l'organico. Ne consegue che le riflessioni scientifiche di Goethe trovavano una prima verifica concreta proprio nella sua produzione

²⁷ R. Scheilenberg, *The nature of a novel. Reading Wilhelm Meisters Wanderjahre (1821) in light of Goethe's scientific Writings with particular emphasis on his Colour Theory*, University of Toronto, 1998, pp. 5-6.

²⁸ FA 24, p. 273.

letteraria, che egli utilizzava come vero e proprio laboratorio sperimentale²⁹. Il medesimo principio di verifica delle teorie scientifiche deve dunque anche essere considerato per la Weltliteratur, in quanto a sua volta progettato come concetto di analisi dei fenomeni storico-naturali, a cui deve far seguito una dimostrazione pratica che trova nette corrispondenze proprio nei *Wanderjahre*³⁰.

Il parallelismo tra i *Wanderjahre* e la Weltliteratur è dunque proficuo. Lo stesso difetto di iniziale incomprendimento del concetto caratterizza anche il romanzo ibrido, che dopo un'accoglienza coeva complicata costrinse Goethe a rielaborarlo, nello stesso periodo in cui concettualizza anche la Weltliteratur. Ciò che hanno in comune i *Wanderjahre* e la Weltliteratur è che entrambi i progetti sono caratterizzati da una difficile procedura di sistematizzazione. Considerati singolarmente, i diversi elementi risultano difficili da interpretare a causa della loro ambiguità. Tuttavia, proprio questa ambiguità stimola molteplici letture e si presta a continue riscoperte. Se il romanzo costruisce una narrazione basata su grandi mutamenti, la Weltliteratur fornisce il quadro teorico per leggere queste dinamiche non come episodi isolati, ma come espressioni di un più ampio processo di interconnessione culturale. In tale prospettiva, l'uno può essere inteso come condizione dell'altro, in un rapporto di reciproca codipendenza che richiama proprio quel nesso inscindibile tra forma e funzione di cui parlava Goethe già nel suo saggio del 1796.

In tempi recenti, il termine e l'opera sono stati esaminati congiuntamente in tre contributi, quelli di Manfred Koch, Federica La Manna e Guglielmo Gabbiadini³¹. I loro studi hanno avviato un primo confronto sistematico tra il testo e il concetto da cui è possibile effettuare un'analisi più approfondita, capace di mettere in luce i punti di contatto sostanziali tra i due, al di là di una semplice corrispondenza estetica o di occasionali coincidenze. Si dimostrerà, nel prosieguo dello studio, che i due testi possono essere letti come componenti complementari di un insieme, per il quale ciò che Goethe riferisce in maniera parziale o implicita riguardo alla Weltliteratur viene spiegato meglio e concretamente raffigurato nella narrazione dei *Wanderjahre*, a tal punto da poterli considerare «nicht aus Einem Stück, [...] doch aus Einem Sinn»³².

Lo scopo di questo lavoro sarà mettere in evidenza i diversi passaggi in cui il testo esprime ciò che Goethe aveva delineato con la nozione di Weltliteratur, così da proporre i *Wanderjahre* come

²⁹ FA 24, p. 582: «Die Natur hat kein System, sie hat, sie ist Leben und Folge aus einem unbekannten Zentrum, zu einer nicht erkennbaren Grenze. Naturbetrachtung ist daher endlos, man mag ins Einzelste teilend verfahren. oder im Ganzen, nach Breite und Hohe die Spur verfolgen».

³⁰ Cfr. G. Catalano; G. Sampaolo, «Einleitung: Facetten von Goethes Arbeitsweise» in Catalano, Gabriella; Sampaolo, Giovanni (a cura di), *Verwandlung der Worte. Textuelle Metamorphosen in Goethes Schriften: Fassungen, Ausgaben, Übersetzungen*, Istituto italiano di Studi Germanici, Roma, 2023, pp. 11-17.

³¹ Si osserva, inoltre, vi è anche un breve riferimento nel testo di Dieter Borchmeyer, «Welthandel – Weltfrömmigkeit – Weltliteratur: Goethes Alters-Futurismus», Festvortrag per l'apertura del Goethezeitportals (Università L.M.U. di Monaco), 19 gennaio 2004, pp. 4-5; 9-10.

³² HA *Briefe*, IV, lettera a Joseph Stanislaus Zauper del 7 settembre 1821, p. 8.

un vero e proprio manifesto narrativo di tale idea, ossia come palcoscenico letterario in cui mettere alla prova il suo stesso concetto. Il punto focale della composizione pluriforme del romanzo è infatti la rappresentazione di ciò che Goethe definisce *allgemeinmenschlich*, vale a dire ciò che si manifesta in maniera universale in ogni essere umano. Per dare corpo a un simile progetto, l'opera doveva necessariamente svincolarsi dai tradizionali modelli di scrittura e accogliere al proprio interno la più ampia varietà possibile di forme dell'esperienza umana. Ne deriva una struttura segnata da una genericità intenzionale: i *Wanderjahre* non si concentrano mai su un ambito specifico, ma lo osservano da più prospettive e così favoriscono un'immedesimazione di fatto universale. I concetti, le opinioni e persino i personaggi si contraddicono; le situazioni ritornano, ma sempre trasformate, senza mai suggerire una preferenza o un orientamento univoco. Questo gioco di contrapposizioni e rispecchiamenti, in cui frasi e immagini assumono significati diversi a seconda del contesto, trova un corrispettivo nelle venti occorrenze della Weltliteratur, che spaziano da riflessioni fiduciose ad accenti velleitari, da considerazioni di natura economica ad aspetti traduttologici e intertestuali. Non è però soltanto l'ambiguità a sostenere la relazione tra il concetto e il testo, bensì soprattutto l'accento posto sulla costruzione di un progetto futuro, nella forma di un'utopia comunitaria fondata sulla collaborazione tra individui che mettono in gioco le proprie specifiche capacità. In questo senso, Anita Traninger parla di una vera e propria «repubblica delle lettere»³³; già Anne Bohnenkamp aveva sottolineato la funzione dialogica e cooperativa insita nella concezione goethiana di Weltliteratur, che trova nei *Wanderjahre* la sua espressione narrativa più compiuta³⁴.

L'analisi proposta in questa tesi si sviluppa seguendo un percorso circolare, concepito per mettere in relazione due poli d'indagine fino a trasformarli in un unico campo interpretativo. La prima fase si concentra sui *Wanderjahre*, con l'obiettivo di evidenziarne l'eterogeneità e di realizzare un indice delle caratteristiche narrative, stilistiche e tematiche più significative e universali. In tal modo, sarà possibile proporre una lettura organica di un testo che sfida le classificazioni tradizionali e costituisce un vero laboratorio della tarda produzione di Goethe³⁵. In esso confluiranno i contributi che hanno caratterizzato la ricerca dei *Wanderjahre* degli ultimi settant'anni, a partire dal contributo di Erich Trunz per la *Hamburger Ausgabe* degli anni Cinquanta.

Il dibattito critico sui *Wanderjahre* si è sviluppato lungo più direttrici, che nel loro insieme hanno toccato sia questioni strutturali che tematiche. Un primo, illuminante contributo si deve a Volker Neuhaus del 1968, che per la prima volta mette in relazione l'opera con il concetto di archivio.

³³ A. Traninger, "Gelehrtenrepublik revisited. Die Rezension und die medialen Voraussetzungen von 'Weltliteratur', von den Nouvelles de la république des lettres zu Le Globe" in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 26-28. Traduzione a cura dell'autore.

³⁴ A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 936.

³⁵ E. Bahr, *The Novel as Archive*, cit., pp. 12-43; H. Müller-Sievers, "Goethe's Schlüsselpoetik", cit., pp. 203-226.

In particolar modo si concentra sulla figura del redattore finzionale del *Meister*, il quale si serve di materiali eterogenei per comporre il tessuto narrativo. Sia Klaus-Detlef Müller nel 1979³⁶ che Ehrhard Bahr, nel *Goethe Handbuch* del 1997, approfondiscono questa linea di lettura. In particolar modo vedono la varietà dei generi testuali come riflesso metaforico della molteplicità del mondo narrativo raffigurato nei *Wanderjahre*. Ossia, ciò che Goethe effettua sul piano della forma viene trasferito anche sul piano narrativo. La disparità dei materiali rispecchia così, in forma letteraria, il percorso esperienziale dei personaggi attraverso differenti personalità e modelli di vita.

Nel 1968, Peschken individua invece cinque filoni narrativi centrali definiti da cinque personaggi, nella fattispecie Wilhelm, Montan, Lenardo, Odoard e Makarie. Col suo contributo sottolinea come ciascuno di essi guidi la narrazione principale, senza gerarchie nette tra segmenti primari e secondari. Il lavoro di Peschken mette per la prima volta in focus l'idea di un genere testuale plurimo, la cui funzione si attiva nel momento in cui prende la parola una determinata figura. Jane K Brown nel 1975 sposta l'attenzione sul piano dell'intertestualità, con cui inquadrare i *Wanderjahre* come prodotto formato da altri testi attraverso una poetica dialettica. Nella prospettiva della studiosa, il romanzo si configura come un gioco testuale in cui eventi e significati devono essere continuamente negoziati e reinterpretati dal lettore. Brown sostiene, inoltre, che Goethe usa una struttura ciclica di eventi e forme che si ripetono o vengono recuperati dalla tradizione, ma in forme di volta in volta diverse. La sua tesi incentiva l'idea di un testo-agglomerato che dipende indirettamente dall'esistenza di altre produzioni letterarie.

Sulla scia di Brown, negli anni Novanta, si inserisce il fondamentale lavoro di Waltraud Maierhofer del 1990, in cui elabora la nozione di *Nebeneinander* (sottosopra) per descrivere il complesso gioco di contrapposizioni e contraddizioni che si manifesta nei *Wanderjahre*³⁷. Ogni elemento narrativo può produrre significati completamente opposti in relazione al contesto d'uso, con cui si evidenzia l'universalità del testo goethiano. Nella stessa direzione si muove Elena Agazzi, nel 2010, che prende in prestito il termine «Mischform», derivante dalla pittura, per definire policromatico il *Meister*, ossia come un intreccio di diverse tipologie e registri testuali, tale da rendere impossibile l'individuazione di un unico filo conduttore. Sievers, nel 2022, approfondisce tale dinamica con una prospettiva linguistico-letteraria, per formulare una concezione wittgensteiniana dei complessi giochi di parole che contraddistinguono i *Wanderjahre*. La varietà dei generi e del

³⁶ Il testo di Müller è stato di vitale importanza per quanto concerne gli aspetti legati al diario di viaggio di Lenardo e alla funzione del redattore che regola la narrazione nei *Wanderjahre*.

³⁷ Oltre agli elementi già menzionati, occorre sottolineare come il testo di Maierhofer offra numerosi argomenti a sostegno della tesi proposta in questo elaborato. In particolare, l'autore evidenzia come i *Wanderjahre* non possano essere considerati come entità umane, e insiste sulla necessità di una costruzione, sia strutturale sia relativa ai personaggi, sviluppata attraverso la collettività degli elementi. Tale approccio risulta fondamentale per collegare i *Wanderjahre* all'idea di Weltliteratur.

continuo reimpiego di termini e situazioni agisce come una rappresentazione della versatilità e delle capacità combinatorie del linguaggio umano³⁸.

Altri studi privilegiano un approccio incentrato sulla dimensione formale dei *Wanderjahre*. In questa prospettiva si colloca l'analisi di Martin Bez nel 2013, che basa il suo lavoro sui riferimenti all'idea di archivio disseminati nel testo. In effetti, per lo studioso il romanzo ibrido di Goethe è da considerarsi un romanzo-archivio, interpretazione assai innovativa che si rivela particolarmente fertile per nuovi spunti d'indagine. Secondo l'analisi di Bez, i *Wanderjahre* sono un insieme composito di materiali narrativi, documentari e riflessivi, che il redattore finzionale dispone in modo da valorizzarne la varietà e la frammentarietà. L'opera assume così la forma di un archivio che svolge al tempo stesso una funzione strutturale ed epistemologica: raccoglie, conserva e rielabora archivi contenenti testi di diversa origine per creare una narrazione unitaria. In questo modo, il romanzo restituisce l'immagine di un sapere inteso come costellazione aperta e in continua espansione, in cui la conoscenza prende forma dal confronto dinamico dei materiali piuttosto che da un impianto concluso. Benché fortemente innovativa la sua tesi, quella fornita da Bez risulta riduttiva, poiché delimita l'insieme delle fonti e dei generi testuali a un unico depositario che non aveva alcuna valenza letteraria ai tempi della gestazione dei *Wanderjahre*, come egli stesso documenta nel corso del suo testo³⁹.

Per questo risulta assai più forte la posizione di Martina Bezner⁴⁰, che evidenzia come l'opera si collochi nello spazio intermedio di diversi generi letterari. La pluralità di registri rappresenta un aspetto integrante della poetica dei *Wanderjahre*, concepiti come una dimensione di contaminazione e di continua ridefinizione dei confini degli elementi letterari. Sebbene il lavoro di Bezner ampli le prospettive sul complesso intreccio di influenze tra i generi presenti, l'autrice conclude attribuendo al testo la definizione di romanzo novellistico. La studiosa considera, infatti, i singoli eventi narrativi come inframezzi episodici conformi alle caratteristiche del genere della novella. Propone quindi una lettura che sostiene l'eterogeneità priva di gerarchia degli elementi, ma che privilegia uno dei diversi generi presenti nei *Wanderjahre*⁴¹.

³⁸ Cfr. anche G. Catalano; G. Sampaolo, "Arbeitsweisen", cit., pp. 11-17.

³⁹ Il testo di Bez, pur presentando tesi sostanzialmente divergenti rispetto a quelle sostenute in questo elaborato, risulta significativo per aver sottolineato come il principale problema nello studio dei *Wanderjahre* consista nella focalizzazione su un singolo aspetto tematico. Tale osservazione ha permesso di stabilire un collegamento con il concetto di *Wiederholten Spiegelungen* di Goethe, creando un punto di convergenza tra i *Wanderjahre* e l'idea di Weltliteratur.

⁴⁰ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen, Novellistisches Erzählen in Goethes Romanen 'Die Wahlverwandtschaften' und 'Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden'*, Winter, Heidelberg, 2021.

⁴¹ Il volume di Bezner si è rivelato di fondamentale importanza per questo lavoro. Non solo perché offre una descrizione dettagliata dello stato dell'arte contemporaneo riguardante i *Wanderjahre*, ma anche per i suoi interrogativi circa il genere del testo di Goethe. L'autore propone di considerarlo un romanzo novellistico, in cui nessun livello narrativo risulta strutturalmente superiore agli altri, fatta eccezione per il romanzo e le novelle. La sua prospettiva sulla mancanza di una gerarchia è stata rielaborata e adattata alle finalità di questo elaborato.

A questi si aggrega il saggio di Peter Schnyder del 2022, in cui propone il concetto di *Zusammenlesen* e confronta la complessità dell'intreccio narrativo dei *Wanderjahre* con la struttura ossea del megaterio. Il megaterio è caratterizzato da un sistema articolatorio variegato e frammentario, che sfida ogni tentativo di ricostruzione unitaria. Considerate isolatamente, le ossa della ormai estinta famiglia di bradipi preistorici sembrano appartenere a specie differenti. Solo una visione d'insieme permette di riconoscere la coerenza della loro struttura e la complessità della loro conformazione. Un principio analogo di frammentarietà si riscontra anche nei *Wanderjahre*, la cui composizione eterogenea acquista unità attraverso la rete di rimandi tematici e simbolici che ne sostiene l'architettura. Secondo l'elaborazione di Schnyder, non è possibile isolare dal suo insieme un singolo elemento predominante. È solo l'insieme dei costituenti a sorreggere l'ossatura del *Meister*, mediante cui costruire una tipologia testuale senza veri precedenti, che ha solo in apparenza i tratti di un romanzo o di un qualsiasi altro genere tradizionale. Questa prospettiva si è dimostrata assai utile per l'indagine svolta in questo lavoro.

Nella stessa direzione del carattere indefinibile si muovono anche Giovanni Sampaolo e Cornelia Zumbusch nei loro contributi, nei quali richiamano l'attenzione sul modo in cui i *Wanderjahre* elaborano una temporalità segnata dall'indeterminatezza: i molteplici racconti, i frammenti e le interruzioni producono una cronologia sfuggente, che non segue più un ordine lineare e progressivo, ma si articola in continue sospensioni. Questa temporalità incerta segue un vero e proprio principio conoscitivo, che riflette la difficoltà dell'epoca moderna a dare un ordine preciso a una realtà storica complessa.

Già Günter Saße, nel suo fondamentale volume *Auswandern in die Moderne*, affronta i *Wanderjahre* come un testo di transizione, nel quale la condizione dell'espatrio diviene metafora di una più complessa dinamica di ingresso nella modernità. Le esperienze di spostamento, di incertezza e di dispersione che segnano il percorso dei personaggi vanno intesi come segnali di un'azione storica e culturale che ridefinisce le forme di vita in una realtà storica ambigua. Secondo tale prospettiva, il romanzo ibrido di Goethe diventa il luogo in cui si riflette sulle trasformazioni della modernità nascente, intesa come spazio volutamente aperto e frammentario. A questo riguardo, risultano ambigui i modi e i mezzi che Goethe utilizza per raffigurare la fase di passaggio verso la nuova epoca, contrassegnata proprio dal rifiuto di adoperare schemi e strumenti della scrittura tradizionale. Le aspettative del lettore, in un periodo storico di transizione, devono essere disattese, per far sì che possano essere preparate le condizioni per il futuro⁴².

⁴² Anche nel caso di Saße è opportuno sottolineare come, soprattutto nelle parti introduttive, sia stato possibile estrapolare informazioni utili per il collegamento tra Weltliteratur e *Wanderjahre*, sebbene non esplicitamente formulate. In particolare, la sua tesi secondo cui i *Wanderjahre* trasgrediscono deliberatamente le convenzioni di scrittura del tempo si rivela significativa, poiché Goethe riconosce l'impossibilità di incasellare un mondo in continuo sviluppo entro schemi

Il lavoro di Saße deve giocoforza essere accostato a quello di Jutta Heinz, composto solo qualche anno prima⁴³. Nel suo lavoro, Heinz orienta l'analisi verso una dimensione tematica e culturale, che vede i *Wanderjahre* come laboratorio narrativo per la messa in scena di concetti culturali. Heinz mostra come Goethe utilizzi la molteplicità delle forme e dei registri come strumento per riflettere sul rapporto tra individuo e collettività. Inoltre, la studiosa entra nel merito delle dinamiche di formazione identitaria come effetto della circolazione delle idee, da cui è rilevabile il focus sull'impostazione dialogica dei *Wanderjahre*. A questo fa seguito un suo saggio sulla giustapposizione tra movimento e cultura, in cui elabora una tesi fondamentale per questo lavoro. All'interno dei *Wanderjahre* non è presente una cultura di partenza, ma è piuttosto l'agglomerato di elementi di cui è costituito a crearne una *ex novo*⁴⁴. Questa tesi si è rivelata assai utile per l'accostamento dei *Wanderjahre* alla Weltliteratur, poiché fondata su un principio intertestuale e interculturale che crea concretezza solo con la somma degli elementi preesistenti che Goethe fa metaforicamente viaggiare verso il suo testo. Considerati nel loro insieme, questi contributi evidenziano come la capacità di coniugare temporalità, modernità, ibridazione e archivio apra il terreno a un confronto diretto con la Weltliteratur, concetto nel quale Goethe tenta di proiettare una visione globale e dialogica della letteratura.

A seguire, la seconda fase di questo lavoro è dedicata al concetto di Weltliteratur, attraverso l'analisi delle circa venti occorrenze in cui Goethe utilizza il termine. Lo scopo è ricostruire i contesti in cui Goethe lo ha enunciato e comprenderne le diverse sfumature. Tale ricostruzione permette di proporre una sistemazione concettuale in grado di rendere accessibile un concetto polisemico di difficile comprensione, che trasgredisce persino le regole morfologiche del *Kompositum* su cui è modellato⁴⁵. La metodologia adottata prevede un costante ritorno sulle ricorrenze, dato che possono essere interpretate in modi differenti e generare prospettive altrettanto varie. Non è dunque casuale né improprio ripetere le stesse affermazioni, poiché si tratta di un concetto che richiede molteplici letture per essere scomposto funzionalmente. A tal fine, sono stati utilizzati contributi focalizzati

consolidati. Inoltre, per quanto riguarda l'aspetto intertestuale, la sua concezione di *Auswanderung*, esemplificata attraverso *Sankt Joseph der Zweite*, ha fornito un contributo prezioso all'elaborazione del paragrafo dedicato all'intertestualità nel terzo capitolo.

⁴³ J. Heinz, *Narrative Kulturkonzepte: Wielands Aristipp und Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahr*, Winter, Heidelberg, 2006.

⁴⁴ Questo saggio, unitamente al volume del 2006, ha fornito numerosi spunti per l'analisi svolta. In particolare, il volume del 2006 ha permesso, in maniera chiara e approfondita, di introdurre nei *Wanderjahre* elementi culturali utili per analizzarli e strutturarli; senza tale ipotesi, sarebbe stato quasi impossibile connettere la Weltliteratur ai *Wanderjahre*. Il saggio del 2003, ancor più del volume, ha enfatizzato e ispirato la correlazione tra l'idea di viaggio e i *Wanderjahre*, e, di conseguenza, con la Weltliteratur. L'autore vi percepisce i *Wanderjahre* non come un territorio privo di cultura, ma come una destinazione di diverse culture, la cui interazione dà vita a un prodotto del tutto nuovo. È indiscutibile che questa prospettiva abbia contribuito a definire il collegamento tra i *Wanderjahre* e i due aspetti fondamentali della Weltliteratur: intertestualità e viaggio.

⁴⁵ D. Damrosch, *World Literature*, cit., p. 1; P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 82.

principalmente su ciò che Goethe intendeva con il termine nel contesto specifico di utilizzo; i lavori che accostano il termine a concezioni moderne o incoerenti rispetto alla definizione goethiana vengono citati solo quando opportuno. Va da sé che è proprio l'ambiguità del termine a favorire simili elaborazioni. La ricezione del termine è stata ricca e complessa, articolata in più fasi, e ancora oggi rappresenta un campo di indagine fertile.

Una prima fase fondamentale è data dai contributi di Fritz Strich, Erich Auerbach, Hans Joachim Schrimpf, che tra gli anni Cinquanta e Ottanta hanno posto le basi di una vera e propria storia della critica del termine. Strich definisce la Weltliteratur come uno spazio spirituale in cui le nazioni possono dialogare attraverso le proprie letterature e così imparare a tollerarsi e comprendersi. La sua interpretazione si concentra sull'idea di armonizzare i caratteri nazionali, senza però cancellarne le specificità, e si colloca in un periodo storico immediatamente successivo al secondo conflitto mondiale. Per Strich, la summa della Weltliteratur di Goethe era l'invito a una pace universale⁴⁶. Per converso, Schrimpf sottolinea il carattere moderno e antiromantico della visione goethiana. In un'epoca in cui, con la Rivoluzione Francese, si stava via via formando una forma embrionale di orgoglio nazionale che rifiutava qualsiasi tipo di contaminazione esterna, Goethe non aderiva a un cieco nazionalismo culturale, ma a una consapevolezza di una realtà socio-politica interconnessa. L'intensificarsi della comunicazione mondiale nei diversi campi comportava però anche una parallela circolazione globale della letteratura, che lentamente avrebbe annullato le distanze tra le nazioni. In questa prospettiva, la Weltliteratur di Goethe tende a dissolvere i confini rigidi dei caratteri nazionali in un internazionalismo illuminato, al cui centro vige la comune facoltà della letteratura come principio unificante⁴⁷. Sulla stessa linea di riflessione, ma con accenti differenti, si colloca Träger, che interpreta la Weltliteratur come un inserimento di ciascuna tradizione letteraria all'interno di un flusso storico-letterario mondiale. Per lui, il criterio di valutazione è il contributo che ogni letteratura nazionale offre al progresso della storia universale, in particolare attraverso la capacità della letteratura realistica di far luce sulle contraddizioni sociali e di raffigurare il mondo attraverso le loro opere.

Se però si denota uno spiccato ottimismo nelle riflessioni di Strich e Schrimpf, è con Erich Auerbach che l'invito alla contaminazione e al reciproco confronto viene problematizzato. Quando Goethe parlava di Weltliteratur, la intendeva come una dinamica di scambio prevalentemente ottimistica. Goethe non negava, però, la possibilità che da tale confronto potessero emergere anche

⁴⁶ Il primo fondamentale testo sulla Weltliteratur di Goethe ha consentito di comprendere, in primo luogo, il valore intrinsecamente umano del concetto goethiano. La sua ricostruzione ha efficacemente articolato gli intenti pacifici e umanitari della Weltliteratur, stimolando infine la formulazione di un ambito di indagine centrato sulla tolleranza, proposta che sintetizza compiutamente tutte le indicazioni di Goethe relative al suo concetto.

⁴⁷ H. J. Schrimpf, *Goethes Begriff der Weltliteratur*, Essay, Stuttgart, 1968.

delle complicazioni di tipo culturale ed economico, poiché ad essere preferiti sarebbero stati solo quei testi che ricevevano particolare attenzione da parte del pubblico. Ciò avrebbe di fatto provocato la formazione di un canone, di quello che si potrebbe definire un *best seller*, fatto di motivi e trame popolari facili da imitare e far circolare. Riprendendo questa ambiguità nel suo *Philologie der Weltliteratur* del 1952, Erich Auerbach offre una lettura più approfondita e critica. Scritto dopo le catastrofi del Novecento, Auerbach osserva che la Weltliteratur è oggi una realtà concreta nella quale le diverse culture del mondo si trovano coinvolte quasi forzatamente e non in modo pacifico. Per via delle tensioni mondiali, le culture si sono intrecciate e in questo disordine rischiano di perdere definitivamente i loro tratti storico-naturali. Il pericolo sarà dunque che da un insieme di letterature se ne formerà via via una sola letteratura globale. Occorrerà a tal riguardo esercitare una forma di resistenza con cui tenere saldi quegli elementi che fanno di una cultura un'entità specifica. La sua prospettiva sarà ulteriormente analizzata nel corso della tesi, poiché utile per rappresentare il confronto e il rapporto fra letteratura nazionale e Weltliteratur.

Sulla falsariga del pensiero di Auerbach si colloca anche la critica di Steinmetz. Secondo questi, la Weltliteratur non può più essere intesa come strumento per influenzare i rapporti internazionali, va piuttosto considerata un concetto di carattere puramente storico-letterario, utile esclusivamente per descrivere la produzione letteraria dell'era industriale, generata sotto l'influsso dei moderni mezzi di comunicazione. Seguendo questa logica, un prodotto della Weltliteratur è caratterizzato dalla confluenza di variabili prevalentemente economiche. Chiaramente, questa prospettiva è stata ampiamente oppugnata nella tesi, in cui una delle colonne portanti, che si evince dalle ricorrenze sulla Weltliteratur di Goethe, è proprio l'idea di tolleranza e di riguardo nei confronti degli altri esseri umani e delle altre culture. Tale visione, riduttiva e fortemente storicizzata, è stata messa in discussione da Manfred Koch nel 2002, il quale si è impegnato a ricostruire la genesi del concetto goethiano. Pur concordando sul valore della Weltliteratur come fenomeno non prettamente letterario, Koch rifiuta la tesi di Steinmetz spiegando che il processo creativo degli autori nel mondo sia fin dall'origine condizionato dalla circolazione planetaria delle idee: in tal senso, la Weltliteratur di Goethe è un'attitudine che esiste da sempre e che proprio in questo periodo, per effetto di altri pensatori, è stata lentamente concepita. La circolazione dei libri, la traduzione e il commercio editoriale diventano elementi imprescindibili per comprendere il fenomeno, al punto che l'idea stessa di Weltliteratur appare segnata da ambivalenze: se da un lato essa apre uno spazio di scambio universale, dall'altro non manca di portare con sé sfumature più pessimistiche, legate alla mercificazione dei prodotti letterari e alle diseguaglianze insite nel mercato culturale.

Il dibattito critico intorno al concetto di Weltliteratur ha registrato sviluppi significativi, che ne hanno progressivamente messo in evidenza la complessità e le molteplici implicazioni, ma al

contempo hanno rivelato la profondità insita nelle sue affermazioni volutamente reticenti. Si è reso pertanto necessario tornare al contesto originario del termine, in cui risulta fondamentale il contributo di Anne Bohnenkamp: nel volume 22 dell'edizione critica della *Frankfurter Ausgabe*, interamente dedicato alla rivista *Ueber Kunst und Alterthum* di Goethe, la studiosa mostra come la Weltliteratur nasca proprio nel dialogo fra le riviste europee. Attraverso il giornalismo e il medium delle recensioni, Goethe intendeva infatti stimolare un confronto tra autori e tradizioni culturali diverse, tra «Litteraturen e Litteratoren»⁴⁸ con cui creare un sistema di comunicazione e mediazione. Bohnenkamp spiega inoltre che il concetto di Goethe era stato anticipato per alcune idee dei suoi contemporanei, come la *Volks poesie* di Herder, la *Universelle Poesie* di Schlegel, le *Weltanschauungen* di Wilhelm von Humboldt e la saggistica di Germaine de Staël. Sulla scia delle ricerche di Bohnenkamp si colloca invece il volume a cura Anita Traninger e Federica La Manna del 2023. Il focus della loro indagine è posto sulla funzione della recensione come dinamica e condizione essenziale della Weltliteratur. È infatti nel recensire una cultura diversa o nel dialogo internazionale causato da un testo che il concetto di Goethe conosce la sua stessa matrice. Il giudizio critico, insieme alla pratica del recensire e del discutere testi provenienti da contesti differenti, non solo genera una rete di relazioni tra autori e lettori, ma si rivela anche il vero motore del processo di mediazione interculturale⁴⁹.

Se Bohnenkamp individua la matrice del concetto nella rivista fondata da Goethe, Hendrik Birus ne delinea una genealogia più ampia, radicata nel contatto dell'autore con la poesia persiana e nel percorso creativo che condusse al *West-Östlicher Divan*. Il *Divan* è un canzoniere essenzialmente intertestuale che riformula le liriche islamiche del poeta persiano Ḥāfeẓ, realizzato anche grazie alla traduzione tedesca di Joseph von Hammer-Purgstall. Accanto alle poesie, Goethe include nel suo canzoniere anche le *Noten und Abhandlungen*, una sezione commentata che Birus analizza con attenzione per evidenziarne il carattere transnazionale con cui anticipa la futura Weltliteratur. Questa analisi permette di risalire alle radici delle pratiche della Weltliteratur che il testo adotta, pur senza averle ancora esplicitamente raccolte sotto uno specifico termine.

Per racchiudere in modo concreto l'ambiente storico-culturale del periodo si è rivelato essenziale il volume di Dieter Lamping. Nel suo studio breve ma denso, pubblicato nel 2010, Lamping analizza la genesi e la fortuna del concetto di Weltliteratur così come elaborato da Goethe. In primis evidenzia lo studioso come tale idea abbia rappresentato un punto di svolta nella concezione

⁴⁸ A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 937.

⁴⁹ Tutti i contributi menzionati in questa sezione rivestono un'importanza fondamentale e riproporne qui un'analisi dettagliata dei benefici forniti risulterebbe, di fatto, eccessivamente prolisso. I testi in questione sono citati più volte nel corso dell'elaborato, e sono proprio le loro intuizioni e i loro approfondimenti che hanno reso possibile, all'inizio del terzo capitolo, la strutturazione del concetto di Weltliteratur in macroaree, suddivise secondo pertinenze e finalità specifiche.

europea della letteratura e si sia distinta nettamente dalle tendenze patriottiche emergenti nel Romanticismo europeo. Attraverso i frammenti e le annotazioni goethiane, Lamping ricostruisce i maggiori significati associati al termine e le probabili dinamiche che spinsero Goethe a pronunciare il termine Weltliteratur. Ciò che risulta particolarmente innovativo nel suo studio è l'idea che la formulazione del concetto di Weltliteratur sia stata maturata all'interno di un intenso scambio intellettuale con autori contemporanei come Manzoni (1785-1873), Byron (1788-1824), Carlyle (1795-1881) e Madame de Staël (1766-1817). Lo studioso respinge inoltre con decisione l'ipotesi di una presunta cristallizzazione delle letterature derivante da un movimento letterario globale. Infatti, Goethe non intendeva un processo di omologazione delle diverse tradizioni nazionali con il termine Weltliteratur. Pur aprendosi al confronto, le culture nazionali dovevano solo trarne beneficio senza però annullare la propria identità. In questa prospettiva, Lamping propone un confronto tra letteratura nazionale e Weltliteratur, sostenendo che quest'ultima possa esistere e svilupparsi soltanto laddove la prima continui a sopravvivere. Sottolineando la portata etico-politica del concetto, la Weltliteratur assume il carattere di un ideale di comunanza letteraria transnazionale fondata sul dialogo interculturale. Quest'approccio critico si è rivelato particolarmente fecondo ai fini della presente ricerca.

Molti degli spunti di Lamping trovano corrispondenze nel volume, pubblicato appena un anno dopo, di Peter Goßens, la cui ricostruzione storica traccia un percorso della ricezione del termine a partire dai contemporanei di Goethe fino alla sua fortuna nel secolo successivo. Nella sua analisi, la Weltliteratur appare come un'idea permeabile ai progressi tecnologico-scientifici e alle suggestioni propri di ogni epoca. Proprio a causa della sua vastità, Goßens sottolinea come la nozione abbia conosciuto una diffusione che travalica la dimensione che vi aveva assegnato Goethe. La riflessione sulla Weltliteratur mette in evidenza una tensione strutturale: da un lato la spinta verso un'apertura universale, dall'altro il rischio di ridurre tale universalismo a una prospettiva eurocentrica e alla formazione di un canone estetico standardizzato. Lo studioso affronta questa contraddizione tenendo presente il modello cognitivo che inevitabilmente caratterizzava Goethe, figlio del suo tempo e della sua cultura, ma nel quale è comunque riconoscibile il tentativo di contrastare l'oscurantismo nazionalistico dei suoi contemporanei. In epoca contemporanea, il concetto viene riletto precisamente per queste caratteristiche alla luce della globalizzazione; in particolare, riguardo a nozioni come il canone e costrutti economici come *best seller*, mediante cui far luce sugli squilibri dei rapporti internazionali. In effetti, il termine, soprattutto quando anglicizzato in *world literature*, è stato accostato alla categoria di romanzo globale. Il romanzo globale è una forma narrativa pensata fin dall'origine per un pubblico internazionale, con stile uniforme, temi universali e facile traducibilità,

in funzione delle logiche di mercato, come riferisce Tim Parks⁵⁰. Il suo scopo è insito nella sua stessa composizione, che rispecchia la sua natura di prodotto commerciale dalla rapida circolazione, concepito e orientato esclusivamente al lucro. Pur descrivendo un possibile rischio dello scambio culturale fra autori, Goethe non formulò mai nessun pensiero di omologazione culturale, aspetto che viene confermato sia da Lamping che da Goßens. L'idea stessa di un prodotto letterario che mira, sin dalla sua creazione, alla sola diffusione globale è ben distante dal *geistiger Handelsverkehr* della Weltliteratur di Goethe.

Considerati nel loro insieme, questi contributi delineano un concetto di Weltliteratur plurale e stratificato, senza mai tralasciare di sottolinearne la natura ambigua. È proprio questa enigmaticità ad aver spinto la ricerca a tornare sugli scritti di Goethe e a tentare di ricomporne i frammenti. Ne emerge l'immagine di un'idea che si radica in pratiche concrete di scrittura, di traduzione, di scambio e di mediazione, di un socialismo pacifico teso alla collaborazione fra studiosi che operano, collettivamente, per uno scopo comune. Il compendio che si è costruito in questo lavoro estrapola i punti salienti dei risultati della ricerca per formulare una sistemazione nuova, congeniale al progetto di accostamento fra *Wanderjahre* e Weltliteratur. In particolare, si è provveduto a elaborare sei aree d'interesse della Weltliteratur, nella fattispecie: uguaglianza, collettività, intertestualità, viaggio, dialogo, tolleranza. Questi sei ambiti rappresentano gli strumenti metodologici che sono stati impiegati per la composizione del terzo e ultimo capitolo.

Il passo conclusivo dell'indagine, infatti, consiste nell'analisi incrociata tra i due oggetti di studio. Partendo dai risultati dei capitoli precedenti, si sono indicate le corrispondenze tra le scelte narrative ed estetiche dei *Wanderjahre* e le declinazioni della Weltliteratur. Per rendere questo confronto adoperabile, i sei ambiti tematici sono stati accostati a episodi selezionati del romanzo che meglio traducono, in forma narrativa, le prerogative delle venti occorrenze della Weltliteratur. Per garantire continuità interpretativa e delimitare il campo di indagine, l'analisi farà riferimento a più riprese ai capitoli precedenti, cosicché possa costruirsi un filo che collega sistematicamente il romanzo e il concetto letterario. L'approccio adottato permette di evidenziare come la pluralità delle accezioni della Weltliteratur trovi riscontro nelle strategie narrative dei *Wanderjahre*, che si presenta come contesto ideale per la sperimentazione formale e teorica del concetto.

Occorre tuttavia ripetere che l'unione tra *Wanderjahre* e Weltliteratur non costituisce un *unicum* nella ricerca. Esistono infatti tre studi nei quali i due elementi sono già stati messi in relazione, e dai quali è stato possibile prendere le mosse per sviluppare un'analisi più approfondita. Il primo è il saggio di Manfred Koch, che interpreta i *Wanderjahre* come una riflessione narrativa sul concetto

⁵⁰ T. Parks, *Di che cosa parliamo quando parliamo di libri*, traduzione a cura di Eleonora Gallitelli, UTET, Milano, 2015, pp. 39-42.

di Weltliteratur⁵¹. Il punto di partenza della sua analisi verte sul fatto che i *Wanderjahre* siano l'unica opera goethiana a menzionare esplicitamente il termine Weltliteratur, precisamente negli aforismi di *Makariens Archiv*. Da qui procede a un'analisi che vede il romanzo come un laboratorio in cui le suggestioni delle venti occorrenze sulla Weltliteratur prendono forma. In particolare, sono le rappresentazioni di movimenti e scambi culturali a supportare questo accostamento. La logica dei *Wanderjahre* è una legata alla circolazione di personaggi oltre i confini nazionali, in linea con la dinamica che Goethe immaginava per la Weltliteratur. Sul piano narrativo, il mondo utopico dei *Wanderjahre* mette in scena l'avvento di una cultura globale, in cui i singoli imparano a collaborare e a trovare un equilibrio tra il particolare e l'universale. Un esempio chiave è la Provincia Pedagogica e il suo grande mercato, uno spazio in cui si raccolgono merci, lingue e persone di tutto il mondo. Koch immagina la società globale come un luogo di scambio, ma anche di disciplina, impegnata in un esercizio costante di riconoscimento e di apprendimento orientato a una sensibilità cosmopolitica. La sua tesi consiste pertanto nell'accomunare i *Wanderjahre* e la Weltliteratur in quanto entrambi presentano risposte concettuali al problema della modernità globale di un mondo sempre più interconnesso. L'analogia prende avvio dal fatto che, nella misura in cui i personaggi devono adattarsi a reti e contesti complessi, similmente le letterature sono chiamate a confrontarsi con un incessante scambio reciproco, che rappresenta insieme possibilità di arricchimento e minaccia. Il saggio di Koch, per quanto innovativo, manca però di ulteriori esempi e si sofferma perlopiù su esigui casi singolari senza mai ricercare gli ulteriori sviluppi che sono disseminati nei *Wanderjahre*.

Il secondo contributo è l'articolo di Guglielmo Gabbiadini, in cui analizza la dimensione della Weltliteratur all'interno delle prime recensioni al romanzo di Goethe⁵². Gabbiadini evidenzia come i *Wanderjahre*, con la loro struttura frammentaria, polifonica e difficilmente classificabile, abbiano disorientato i recensori ottocenteschi, al punto da innescare un vero e proprio gioco interpretativo: le recensioni si configurano così come spazi di interpretazione e di sperimentazione, nei quali ciascun critico elabora una prospettiva diversa in rapporto al proprio bagaglio culturale. Proprio il carattere spiazzante del romanzo ha generato una ricezione disomogenea e talvolta caotica, ma questa confusione non è un limite: al contrario, ha contribuito a creare un dialogo tra intellettuali, che si confrontavano e discutevano nel tentativo di decifrare il senso dell'opera. In virtù di ciò, le recensioni stesse diventano parte del gioco testuale dei *Wanderjahre*, ossia di un'attività quasi ludica che stimola una comunità a confrontarsi sulla pluralità delle interpretazioni. La loro ricezione, quindi, riflette e

⁵¹ M. Koch, "«Weltliteratur» in Goethes Altersroman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«" in *Goethe Jahrbuch*, 126, Wallstein Verlag, Göttingen, 2009, pp. 138-148.

⁵² G. Gabbiadini, "Sprachübungen, Pferdezucht und Reitkunst. Der Umgang mit weltliterarischer Alterität in frühen Rezensionen von Goethes Altersroman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«" in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 215-236.

amplifica quel movimento di scambio e dialogo che costituisce il cuore stesso della nozione goethiana di Weltliteratur. Anche nel suo caso il lavoro ha fornito un grande contributo alla ricerca, ma la sua metodologia si sofferma su aspetti perlopiù esterni e solo trasversalmente collegati al testo.

La medesima osservazione è rilevabile anche dal saggio di Federica La Manna che, *expressis verbis*, non ha come focus centrale il rapporto fra Weltliteratur e *Wanderjahre*, bensì quello fra il saggio di Claudio Magris *Danubio* e il testo goethiano⁵³. Nella sua scrupolosa analisi comparatistica fa solo brevemente menzione del termine Weltliteratur, in un passo iniziale in cui lo associa alla pratica di Hersilie, uno dei personaggi dei *Wanderjahre*, che riguarda i già noti concetti di circolazione dell'immateriale poetico grazie al dialogo fra letterati. Benché quantitativamente insufficiente, la sua proposta ha in ogni caso messo in correlazione il termine Weltliteratur con una delle dinamiche dei *Wanderjahre* che meglio rappresentano il concetto.

Pur avvalendosi dei tre contributi in esame, il presente studio ne fa uso solo in maniera mirata, privilegiando un percorso interpretativo centrato sulla reciproca interazione tra l'opera e il concetto. Diversamente dagli studi precedenti, in nessuno di essi le occorrenze goethiane sono state analizzate in relazione ai differenti livelli narrativi dei *Wanderjahre*, un'operazione che costituisce invece il nucleo metodologico del presente lavoro.

Occorre, inoltre, fare alcune precisazioni che riguardano sia il ricorso ad alcune terminologie, sia la definizione stessa dei *Wanderjahre*. La prima riguarda l'uso del termine 'romanzo' quando ci si riferirà ai *Wanderjahre*. In questa ricerca si preferirà non abusare del termine romanzo per riferirsi ai *Wanderjahre*, in quanto definizione di fatto impropria. Conferme di questa posizione sono rilevabili da alcune questioni filologiche di Goethe stesso. Nel maggio del 1810, Goethe si trasferì a Carlsbad, dove iniziò a elaborare diversi racconti e novelle ispirati a narrazioni che da tempo lo interessavano e che aveva abitualmente raccontato ad amici scrittori; in seguito, decise di unire questi testi nel progetto dei *Wanderjahre*⁵⁴. Nel commento a questa operazione editoriale, Goethe dichiarò espressamente che in questo progetto letterario sarebbero confluiti racconti, novelle e generi affini al romanzo, suggerendo che i *Wanderjahre* costituiscono di per sé un contenitore di diversi generi. Questa visione è ulteriormente confermata da studiosi autorevoli, come Erich Trunz e Waltraud Maierhofer, che non considerano l'opera un vero e proprio romanzo. Lo stesso Goethe rimosse il

⁵³ F. La Manna, "Danubio. La biblioteca dell'inatteso" in *Prospero. Rivista di letterature e culture straniere*, 24, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2019, pp. 185-198.

⁵⁴ MA 12, p. 580: «Als, im Mai des Jahres 1810, der Druck meiner Farbenlehre geendigt war, reiste ich alsobald nach Carlsbad, mit dem festen Vorsatz: diesen Betrachtungen, in so fern es möglich wäre, sobald nicht weiter nachzuhängen. Ich wandte Sinn und Gedanken gegen biographische Erinnerungen, rekapitulierte mein eignes Leben so wie das Leben eingreifender Freunde. Hackerts Biographie ward vorgeseucht und, weil ich einmal ins Erzählen gekommen war, mehrere kleine Novellen, Geschichten, Romane, wie man sie nennen will, niedergeschrieben, deren Stoff mir längst schon erfreulich gewesen, die ich oft genug in guter Gesellschaft erzählt, und, nach endlicher Behandlung, unter dem Titel: *Wilhelm Meisters Wanderjahre* zu sammeln und zu vereinigen gedachte».

sottotitolo *Ein Roman* nella seconda versione, che segnala la sua volontà di non vincolare i *Wanderjahre* a una struttura definitoria chiusa. La ricerca ha spesso citato una digressione del curatore finzionale, il *Redakteur*, contenuta nel decimo capitolo del primo libro, in cui quest'ultimo fa espressamente menzione del termine *Roman*:

Unsere Freunde haben einen Roman in die Hand genommen, und wenn dieser hie und da schon mehr als billig didaktisch geworden, so finden wir doch geraten, die Geduld unserer Wohlwollenden nicht noch weiter auf die Probe zu stellen [...] ⁵⁵.

Jutta Heinz interpreta il riferimento come esempio per inserire i *Wanderjahre* nel genere del romanzo. Tuttavia, si tratta di un fraintendimento: nel passaggio è ben chiaro che non si parli della forma letteraria dei *Wanderjahre*, quanto invece dell'oggetto concreto che i personaggi prendono in mano nel piano narrativo del testo. Il riferimento «unsere Freunde» è rivolto ai personaggi stessi, non ai lettori o il modo in cui il redattore descrive il testo che ha composto. Pur essendo corretta la descrizione delle dinamiche interne di composizione del testo proposta da Heinz, l'interpretazione secondo cui il lettore dovrebbe considerare l'opera un romanzo sulla base di tale affermazione risulta infondata. Non vi è alcuna indicazione, né in questo né in altri passaggi, che il testo debba essere letto come romanzo ⁵⁶. Le riserve di Goethe nel classificare l'opera come romanzo non derivano da una diffidenza verso la forma romanzesca in sé, ma dalla consapevolezza che una struttura chiusa, come nei *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, non sarebbe stata sufficiente a realizzare pienamente le sue intenzioni narrative. Di qui, dunque, la decisione di non considerare i *Wanderjahre* un semplice romanzo, ma come un complesso racconto di viaggio che segue la costruzione del *methodischer Entwurf* che Goethe elaborò nel 1797, come sarà dimostrato nel corso del lavoro.

Il secondo punto riguarda una scelta lessicale reiterata e necessaria che si farà del germanismo in traducibile *weltliterarisch*. Tale premessa è stata ritenuta essenziale poiché l'impiego di questo termine assume, in alcuni casi, un valore perifrastico, volto a esprimere un complesso insieme di significati. In ragione della complessa rete semantica sottesa al termine *Weltliteratur*, risulta infatti impossibile proporre una parola italiana che ne restituisca un'accezione equivalente. Laddove compare il germanismo *weltliterarisch*, esso va inteso come una descrizione estesa delle caratteristiche della *Weltliteratur* di Goethe: pratiche quali il dialogo tra culture, il reciproco influenzarsi e leggersi, i trasferimenti intertestuali, il rispetto per l'alterità e la collaborazione tra studiosi e letterati. In altre parole, il termine *weltliterarisch* designa ciò che appartiene alle dinamiche

⁵⁵ HA 8, III, cap. 10, primo libro, p. 118. NB: per maggiore chiarezza, si è deciso di fornire sempre sia il capitolo che il libro in cui è contenuto il riferimento citato.

⁵⁶ Cfr. J. Heinz, *Narrative Kulturkonzepte*, cit., pp. 371-372.

proprie della Weltliteratur e consente di sintetizzarne comodamente i molteplici aspetti trattati nel corso del presente lavoro.

CAPITOLO 1

I *WANDERJAHRE* COME TESTO UNIVERSALE

I *Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder die Entsagenden*⁵⁷ di Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) si impongono come un'opera di straordinaria complessità. L'opera presenta una struttura costruita mediante una pluralità di materiali testuali eterogenei che conferiscono all'opera un aspetto volutamente frammentario⁵⁸. I diversi livelli testuali che compongono i *Wanderjahre* appaiono spesso incoerenti o perfino incompatibili tra loro. Nell'opera, infatti, manca una struttura dominante in grado di organizzare gli elementi secondo una logica lineare o gerarchica, e prevale invece la coesistenza di prospettive molteplici e spesso dissonanti. La compresenza di generi diversi e di registri discorsivi variegati contribuisce a configurare i *Wanderjahre* come un testo che sfugge a qualsiasi tentativo di definizione entro i paradigmi tradizionali⁵⁹. Anche dal punto di vista narrativo sono rilevabili diverse criticità, che rendono la lettura discontinua. Questo, da un lato, moltiplica la densità e quindi le possibilità interpretative, dall'altro rende difficile l'inquadramento storico-letterario⁶⁰. La pluralità

⁵⁷ 1821 prima versione; 1829 seconda versione.

⁵⁸ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., p. 146: «Strukturell betrachtet ist dieser Roman, in den so verschiedene literarische und nicht-literarische Formen wie Bericht, Kommentar, Novelle, Spruch, Brief, Tagebuch und Lyrik integriert sind, gleichwohl komplexer als jener, zumal auf der inhaltlichen Ebene vielfältig Verknüpfung zwischen Romanhandlung und inserierten Texten bestehen. Dies hat dazu geführt, dass die ältere Forschung, wenn sie denn die Wanderjahre überhaupt als Roman hat gelten lassen und nicht als "Weisheitsbuch" im Sinne einer losen Sammlung kleinerer Texte oder als Rahmen für die Novellen verstanden hat, kritisiert hat, dass die eingerahmten Texte die Romanform nahezu sprengen».

⁵⁹ Dal punto di vista storico-letterario, i *Wanderjahre* si distaccano significativamente dalle teorie settecentesche sul romanzo, in particolare da quelle di Friedrich von Blanckenburg. Nel suo *Versuch über den Roman* (1774), Blanckenburg concepisce il romanzo come strumento educativo in grado di mostrare, tramite uno sviluppo narrativo coerente e finalizzato, il processo di formazione dell'individuo moderno. I *Wanderjahre*, al contrario, rifiutano una struttura narrativa teleologica e unitaria, rinunciando a proporre un percorso di *Bildung* chiaro e progressivo, privilegiando invece una molteplicità di frammenti, episodi, riflessioni e digressioni che rendono impossibile identificare una linea di sviluppo individuale continua e coerente. Anche rispetto ai modelli ottocenteschi, in particolare quelli del romanzo realista o storico (come Scott, Balzac o Fontane), l'opera di Goethe appare profondamente anomala. L'assenza di una trama centrale forte, la mancanza di coesione tra le parti e l'inserzione di materiali eterogenei (trattati, fiabe, aforismi, testi tecnici) la rendono incompatibile con le attese del romanzo ottocentesco. In questo senso, come osserva Hermann Broch, i *Wanderjahre* possono essere considerati un'opera anticipatrice della modernità, definita da lui come «Grundstein der neuen Dichtung, des neuen Romans» (H. Broch, "James Joyce und die Gegenwart" in *Dichten und Erkennen*, Rhein Verlag, Zürich, 1955, pp. 183-210, qui, p. 206). Secondo Broch, è proprio nella pluralità di forme e nell'assenza di un centro narrativo stabile che si manifesta la modernità dell'opera goethiana. Essa rappresenterebbe, anzi, l'archetipo del romanzo moderno, concepito non più come genere vincolato a regole formali rigide, ma come forma fluida, variegata e pluriforme, capace di integrare saperi, generi e voci differenti.

⁶⁰ Cfr. W. Benjamin, "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows" in Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann (a cura di), *Gesammelte Schriften - Band 2: Aufsätze, Essays, Vorträge*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991, p. 443: «Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch auszusprechen vermag, selbst unberaten ist und keinen Rat geben kann. Einen Roman schreiben, heißt, in der Darstellung des menschlichen Lebens das Inkommensurable auf die Spitze treiben. Mitten in der Fülle des Lebens und durch die Darstellung dieser Fülle bekundet der Roman die tiefe Ratlosigkeit des Lebenden. Das erste große Buch der Gattung, der Don Quichotte, lehrt sogleich, wie die Seelengröße, die Kühnheit, die Hilfsbereitschaft eines der Edelsten - eben des Don Quichotte - von Rat gänzlich verlassen sind und nicht den kleinsten Funken Weisheit enthalten. Wenn im Laufe der Jahrhunderte hin und wieder - am nachhaltigsten vielleicht in "Wilhelm Meisters Wanderjahre" -

degli elementi nell'opera riflette la volontà di superare i confini nazionali e disciplinari, orientando la lettura verso una dimensione interculturale e intertestuale, che costituisce uno degli aspetti più innovativi e affascinanti dei *Wanderjahre*. In questo senso, la composizione del testo si presta a essere indagata in una prospettiva più ampia, che non si limiti alla sola analisi interna delle sue componenti formali, ma che esplori le connessioni tra la sua struttura composita e la sua vocazione universale.

Alla luce di tali questioni, il presente capitolo si propone di indagare la costruzione formale e contenutistica dell'opera. L'analisi partirà innanzitutto da una breve parentesi sulla genealogia e sulla ricezione dell'opera, con un'attenzione alle differenze tra le due versioni pubblicate a distanza di anni. Particolare rilievo sarà dato all'architettura narrativa della seconda e definitiva versione dei *Wanderjahre*, con un'analisi specifica del rapporto tra romanzo e novella e delle tensioni teoriche generate dalla compresenza di altri generi testuali. Analizzare tale relazione consentirà di interrogare la misura e le modalità con cui i due generi si intrecciano nel corpo testuale, oltre a evidenziare le eventuali difformità dalle convenzioni formali della tradizione che tale unione comporta. Esaminando le criticità strutturali e le difficoltà interpretative che ne derivano, sarà possibile individuare i meccanismi con cui i *Wanderjahre* si distaccano dalla tradizione e ridefiniscono le convenzioni del genere del romanzo.

Interessante sarà poi l'analisi dei contenuti dei *Wanderjahre*, anch'essi caratterizzati da una ricchezza tematica di ampia articolazione. I contenuti dei *Wanderjahre* oscillano tra speculazioni teoriche e osservazioni di natura pratica e sociale, con un costante passaggio tra punti di vista particolari e universali. La riflessione si sviluppa lungo due direttrici principali. La prima riguarda il modo in cui Goethe declina l'idea dell'*allgemeinmenschlich*, ossia ciò che possiede validità universale, che attraversa l'intera opera e si manifesta nello specifico nel modo in cui un determinato concetto o sentimento può generare risultati sempre diversi. La seconda direttrice è il motivo del viaggio, che funge da *Leitmotiv* dell'intero testo. Il viaggio costituisce la forza motrice che anima idee e personaggi nel *Meister*, poiché solo attraverso il movimento si creano le condizioni per fare maturare gli individui e consentire alla trama di avanzare.

Nel corso del capitolo sarà, inoltre, dimostrato come l'assenza di un protagonista univoco, la frammentarietà del racconto, la molteplicità dei generi e la polifonia delle voci narrative inducano a riconsiderare l'opera come un dispositivo testuale complesso, costruito secondo una logica di accumulazione eterogenea, affine alla tradizione della scrittura di viaggio. A tal proposito, sarà esaminato il *methodischer Entwurf*, modello di scrittura di viaggio ideato da Goethe nel 1797. Si tratta di un metodo che costruisce una descrizione dettagliata del viaggio mediante l'integrazione di

versucht wurde, dem Roman Unterweisungen einzusenken, so laufen diese Versuche immer auf eine Abwandlung der Romanform selber hinaus».

materiali scritti e orali di vario tipo. Al centro del modello vi è il principio di esaustività, che si realizza attingendo a ogni tipo di testimonianza diretta e indiretta, resoconti altrui, aneddoti, fiabe, leggende popolari, descrizioni di paesaggi e città, nonché indicazioni e dati geografici, elementi ampiamente presenti nelle strategie narrative adottate nei *Wanderjahre*. L'*Entwurf* si rivela pertanto particolarmente fertile come approccio, proprio perché include ogni contenuto capace di trasmettere conoscenza. Avendo fornito le premesse, occorre dunque concentrarsi, in modo generale, sui temi e sulle riflessioni che attraversano il *Meister*.

1. Indicazioni generali

Pubblicati dapprima nel 1821 e successivamente nella versione definitiva nel 1829, i *Wanderjahre* rappresentano l'ultimo grande romanzo di Goethe. Come suggerisce il titolo, il *Meister* è il proseguimento del romanzo di formazione⁶¹ *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796)⁶². Alla base della sua espansione vi era l'intento di Goethe di sviluppare un contesto narrativo più ampio, capace di estendere e approfondire le dinamiche introdotte nell'universo dei *Lehrjahre*. Apparentemente, la trama principale del *Meister* si sviluppa attorno al viaggio formativo di Wilhelm Meister, il personaggio che conferisce il titolo al testo, la cui ricerca della propria vocazione lo conduce alla professione di chirurgo. Al di là di questa linea narrativa di superficie, l'opera si configura come un intreccio dalla straordinaria complessità strutturale e concettuale, caratterizzata da una composizione ibrida che fonde romanzo e novelle unitamente ad altre forme narrative. La struttura composita dei *Wanderjahre* si riflette nell'organizzazione testuale, articolata in cinquantuno capitoli suddivisi in tre grandi libri. Con frequenti interruzioni sotto forma di intermezzi novellistici e fiabeschi, digressioni⁶³,

⁶¹ Per maggiori informazioni, cfr. G. Sampaolo, “‘Bildungsroman’: genealogia linguistica di un mito tedesco” in Fiorentino, Francesco (a cura di), *Icone culturali d'Europa*, Quodlibet, Roma Macerata, 2009, pp. 99-120.

⁶² I *Wilhelm Meisters Lehrjahre* del 1796 rappresentano il più classico dei *Bildungsroman* e narrano il percorso di formazione del protagonista, Wilhelm Meister, che, insoddisfatto della vita borghese, intraprende un viaggio alla ricerca della realizzazione personale attraverso il teatro. Inizialmente persuaso dall'idea che l'arte teatrale fornisca le basi per esprimere il proprio potenziale, Wilhelm si unisce a una compagnia teatrale, ma gradualmente ne scopre i limiti, comprendendo che l'arte, da sola, non può costituire la base per un'esistenza pienamente realizzata. Attraverso esperienze di amore (nella fattispecie per la peculiare figura di Mignon), disillusione e crescita interiore, il protagonista Wilhelm abbandona progressivamente le illusioni giovanili per approdare a una concezione della vita fondata sul dovere e sull'integrazione sociale. A segnare, infatti, una cruciale rottura con il suo progetto originario è la scoperta della *Turmgesellschaft*, una società segreta di ispirazione massonica che tesse le fila del suo destino dietro le quinte. Tra i suoi membri spicca Jarno, figura austera e disincantata, che orienta Wilhelm verso un percorso formativo predeterminato, volto a favorire la sua integrazione nella società secondo principi di disciplina e responsabilità tuttavia prestabiliti da forze esterne. La rivelazione dell'influenza occulta della *Turmgesellschaft*, unita alla morte dell'altra protagonista del testo, l'androgina Mignon, segnano la transizione definitiva del protagonista dall'illusione artistica alla consapevolezza della necessità di un impegno attivo nella realtà. Wilhelm è ora intenzionato a riconquistare il suo libero arbitrio e scegliere, di propria mano, quale percorso formativo intraprendere per integrarsi in una società che affronta una fase di transizione.

⁶³ Esempio: HA 8, III, *Zwischenrede*, tra cap. 7 e 8, secondo libro, p. 268.

riflessioni filosofiche o alterazioni cronologiche tramite analessi e prolessi, la frammentarietà conferisce all'opera un andamento episodico e non lineare⁶⁴. In questo intreccio strutturale, concetti tradizionali come protagonista, tema centrale o struttura narrativa predominante si dissolvono in una molteplicità di prospettive e da ciò ne risulta una narrazione che si colloca deliberatamente al di fuori delle convenzioni letterarie dell'epoca.

La gestazione dei *Wanderjahre* si protrasse per circa trent'anni, un lasso temporale che testimonia le numerose difficoltà incontrate da Goethe nel corso della sua elaborazione⁶⁵. Una simile durata si rivela di fatto determinante nel comprendere le ragioni dietro la forma peculiare dell'opera e del suo complesso percorso di identità tipologica. I lavori di proseguimento delle vicende dei *Lehrjahre* risalgono al periodo fra il 1796 e il 1798. In particolare, l'idea di espandere il mondo di *Wilhelm Meister* trova conferme nelle corrispondenze tra Goethe e Schiller⁶⁶. Nella lettera del 12 luglio 1796, Goethe manifestò per la prima volta a Schiller un certo disappunto per la conclusione dei *Lehrjahre*, seguito dalla volontà di riprendere le vicende di alcuni personaggi⁶⁷. A questo desiderio si univa anche l'interesse del pubblico, che accoglieva con favore l'idea di una continuazione del romanzo. Le prime tracce del progetto finale dei *Wanderjahre* sono rilevabili già dalla poesia *An Mignon* e dalla novella *Märchen mit dem Weibchen im Kasten*⁶⁸, sebbene in questa fase tali testi non fossero ancora concepiti come continuazione dell'universo del *Meister*⁶⁹.

Un primo chiaro accenno alla fase iniziale dei lavori si trova soltanto nella lettera a Heinrich Meyer⁷⁰ del 10 maggio 1799⁷¹. In essa, Goethe rivelò all'amico e co-redattore di *Ueber Kunst und Alterthum* di aver già delineato alcuni motivi centrali per il suo nuovo progetto letterario, nella

⁶⁴ Esempio: HA 8, III, tra la fine del secondo e l'inizio del terzo libro, pp. 283-322.

⁶⁵ Cfr. E. A. Blackall, *Goethe and the Novel*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1976, p. 224; Cfr. FA 10, I, sezione commento, pp. 777-794.

⁶⁶ Per maggiori informazioni sullo scambio fra Goethe e Schiller si invita alla lettura dell'illuminante lavoro di Luca Zenobi e Maurizio Pirro, *Carteggio 1794-1805*, Quodlibet, Roma Macerata, 2022.

⁶⁷ WA 11, IV, lettera a Schiller del 12/13 luglio 1796, p. 125: «Über den Roman müssen wir nun nothwendig mündlich conferiren. [...] bey jenem wird die Hauptfrage seyn: wo sich die Lehrjahre schließen, die eigentlich gegeben werden sollen, und in wie fern man Absicht hat, künftig die Figuren etwa noch einmal auftreten zu lassen. Ihr heutiger Brief deutet mir eigentlich auf eine Fortsetzung des Werks, wozu ich denn auch wohl Idee und Lust habe, doch davon eben mündlich. Was rückwärts nothwendig ist muß ›gethan‹ werden, so wie man vorwärts ›deuten‹ muß, aber es müssen Verzahnungen stehen bleiben, die, so gut wie der Plan selbst, auf eine weitere Fortsetzung deuten».

⁶⁸ HA 8, III, sezione commento, lettera di Goethe a Schiller del 4 febbraio 1797, p. 519: «Das Märchen mit dem Weibchen im Kasten lacht mich manchmal auch wieder an, es will aber nicht recht reif werden».

⁶⁹ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 4.

⁷⁰ Heinrich Meyer (1760–1832), teorico dell'arte e collaboratore di Goethe, fu coinvolto in diversi progetti culturali comuni. Nel 1795 viaggiò in Italia per preparare un'opera enciclopedica sull'Italia, poi abbandonata a causa della guerra. In seguito, insieme a Goethe, fondò la rivista *Die Propyläen* (1798), pensata per promuovere un'educazione estetica. Meyer scrisse numerosi saggi su pittura e scultura, curando in particolare l'analisi storica e contestuale delle opere. Il suo contributo più importante è l'*Entwurf einer Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts*, incluso nel volume *Winckelmann und sein Jahrhundert* curato da Goethe. Cfr. *Deutsche Biographie: Heinrich Meyer* (di qui, abbreviato in DB).

⁷¹ Cfr. FA 10, I, sezione commento, p. 777.

fattispecie della novella *Des heiligen Josephs des Pflegevaters*⁷². Da queste prime basi concettuali prese le mosse per adoperare la prima fase compositiva nel 1807⁷³, come dimostrano gli appunti nel suo diario: in cui compare il titolo *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, le prime novelle e i nomi dei primi sottocapitoli⁷⁴. Tra aprile e maggio del 1810, Goethe si dedicò intensamente al progetto, raccogliendo gran parte del materiale e definendo a grandi linee le tematiche principali da sviluppare⁷⁵. Alcune lettere, in particolare quelle indirizzate a Carl Friedrich Zelter (1758–1832) e Charlotte von Stein (1742–1827), evidenziano tuttavia le incertezze di Goethe riguardo al contesto storico e geografico dell'opera e all'ampiezza dei materiali da trattare⁷⁶. Tra il 1812 e 1820 dovette fare fronte a una crisi di creatività, come testimonia la corrispondenza con Sulpiz Boisserée (1783-1854)⁷⁷, che lo costrinse a sospendere le attività relative ai *Wanderjahre*⁷⁸. Solo nel periodo tra il 1820-1821 si registra un punto di svolta della gestazione, quando Goethe, libero da altri impegni, sottopose tutto il materiale raccolto e abbozzato a partire dal 1798 a un rigoroso processo di selezione e riorganizzazione. Il risultato del suo periodo di lavoro portò alla realizzazione della prima versione, i *Wilhelm Meisters Wanderjahre: Ein Roman*, e alla sua contestuale pubblicazione nel 1821, che permise a Goethe di riscoprirsi pienamente come autore⁷⁹.

La lunga e complessa storia filologica dei *Wanderjahre*, caratterizzata da continui abbandoni e riprese, mette in evidenza l'importanza centrale che quest'opera riveste nella produzione goethiana. Dal punto di vista concettuale, è assai riduttivo intendere i *Wanderjahre* propriamente come il seguito dei *Lehrjahre*; sarebbe più appropriato definirli uno zibaldone⁸⁰ che, in forma narrativa, sintetizza il pensiero e la personalità dell'ultimo periodo di vita di Goethe. In questo processo di scrittura, l'autore cresce e matura parallelamente al testo, che diventa riflesso della sua stessa evoluzione. Per il valore

⁷² HA 8, III, sezione commento, lettera a Heinrich Meyer del 10 maggio 1799, p. 519: «Sagen sie mir doch, was ist die gewöhnliche Suite von Gemälden, wenn die Geschichte des heiligen Josefs, des Pflegevaters, vorgestellt wird».

⁷³ HA 8, III, sezione commento, p. 548.

⁷⁴ Ivi, p. 519.

⁷⁵ Goethe escluse da questo schema, per rigor di logica, tutte le novelle e i nodi tematici e narrativi integrate successivamente nella seconda edizione (Cfr. M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., pp. 272-273).

⁷⁶ HA 8, III, sezione commento, p. 519.

⁷⁷ HA 8, III, conversazione con Sulpiz Boisserée del 20 settembre 1815, p. 520.

⁷⁸ Durante questa fase di stallo, pur provando rammarico per l'interruzione del *Meister*, Goethe si concentrò sulla composizione del *Divan* e sull'elaborazione della sua autobiografia, *Dichtung und Wahrheit*. Parallelamente, intensificò il suo impegno giornalistico, curando la rivista *Ueber Kunst und Alterthum*. Un'eccezione al caso rappresentò però il suo *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1816*, cui incluse alcune fra le novelle originariamente concepite per i *Wanderjahre*. Tuttavia, come riferisce Brunzel, la pubblicazione esterna delle novelle destinate al più grande progetto corrisponderebbe a una strategia di marketing. Lungi dall'essere un'ammissione indiretta della scarsa motivazione di voler proseguire i lavori al testo, Goethe, invece, si auspicava di creare una certa aspettativa fra i suoi lettori mediante una forma di anteprima dell'opera da finalizzare (cfr. FA 10, I, sezione commento, pp. 776-778).

⁷⁹ HA 8, III, sezione commento, lettera ad Alexander von Humboldt del 16 maggio 1821, p. 522: «Hiernach aber kann ich mich nicht enthalten, auch von mir so viel zu sagen, daß ich diesen Winter durch entschiedenste Einsamkeit und durch diätetische Schonung mich besser befunden als seit vielen Jahren und meine Zeit auf mancherlei Weise genutzt habe, dergestalt, daß ich auf der Jubilate-Messe ordentlich einmal wieder als Autor erscheine».

⁸⁰ Un libro di saggezza, come afferma Erich Trunz (HA 8, III, sezione commento, p. 585).

simbolico che attribuiva alla sua opera, Goethe avvertì un senso di oppressione derivante dalle alte aspettative che egli stesso nutriva nei confronti del suo progetto⁸¹. La ricezione del testo fu, però, molto negativa, segnata da una generale confusione del pubblico⁸².

La prima versione del *Meister*, tanto per la sua difficile storia filologica quanto per la sua struttura, è oggi una delle opere narrative più enigmatiche di Goethe. Alla sua pubblicazione nel 1821, come sottolinea Gille, il romanzo deluse largamente le aspettative della maggior parte dei lettori dell'epoca⁸³, fatta eccezione per un ristretto gruppo di fedeli ammiratori. In vista di questa pubblicazione, Goethe inviò copie di alcuni manoscritti a vari interlocutori epistolari, tra cui Knebel, Reinhard, Rochlitz, Willemers e Zelter, ottenendo riscontri contrastanti. Il consigliere di stato Schultz si dichiarò colpito e al contempo disorientato dalla vastità e dalla molteplicità dei contenuti, paragonando la lettura dell'opera a un banchetto eccessivamente ricco, dove la varietà delle portate impedisce di scegliere da quale iniziare. Reinhard, pur riconoscendone l'alto valore estetico e pedagogico, segnalò a sua volta il rischio di una ricezione confusa. Come osserva lo studioso Gille, tale sensazione di spaesamento nasce dalla deliberata rinuncia di Goethe a una struttura narrativa unitaria, dall'intreccio complesso e dalla compenetrazione tra l'esperienza di viaggio di Wilhelm e la dimensione utopico-pedagogica della provincia⁸⁴. L'effetto è amplificato dalla marcata eterogeneità dei materiali, che spaziano da diari e resoconti di vita quotidiana a documenti tecnici, riflessioni statistiche, abbozzi, aneddoti, racconti e componimenti poetici. Nel loro insieme, questi elementi si distaccano dai consueti canoni formali del romanzo e rendono l'opera particolarmente complessa e innovativa nel panorama narrativo dell'epoca.

Nonostante le difficoltà incontrate durante la fase di progettazione della prima versione dei *Wanderjahre*, o forse proprio a causa delle stesse, l'opera fu oggetto di aspre critiche, alcune delle quali particolarmente veementi⁸⁵. Le opposizioni più rilevanti derivavano da due distinti schieramenti: da una parte, un gruppo di estremisti clericali protestanti guidati da Friederich Wilhelm Pustkuchen, autore a sua volta di un'opera curiosamente intitolata *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Secondo Gille, la pubblicazione simultanea dei *Wanderjahre* di Pustkuchen rappresentò il principale detonatore di questa ondata critica nei confronti del testo goethiano⁸⁶. Pustkuchen accusò Goethe di non aver sviluppato pienamente le potenzialità del personaggio di Wilhelm, criticando la passività e la debolezza del protagonista e definendo l'opera uno *Pseudo-Lehrjahre*. Egli interpretò inoltre i personaggi goethiani come proiezioni delle fragilità personali dell'autore. Parallelamente, diversi

⁸¹ FA 10, I, sezione commento, pp. 776-778.

⁸² HA 8, III, sezione commento, p. 549.

⁸³ Cfr. K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., p. 207.

⁸⁴ Ivi, pp. 208-209.

⁸⁵ Cfr. BA 10, III, p. 610.

⁸⁶ K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., pp. 209-212.

autori favorevoli a Goethe si schierarono in difesa dell'opera originale⁸⁷. La positiva accoglienza riservata all'opera di Pustkuchen da parte di alcuni contemporanei può essere spiegata attraverso tre fattori fondamentali: la sua funzione di critica all'idolatria goethiana, la notevole abilità nell'imitare lo stile di Goethe e la presenza di una trama più coinvolgente e lineare. A ciò si aggiunge il consenso da parte degli altri studiosi e letterati, che condividevano le osservazioni di Pustkuchen⁸⁸. In tale contesto, l'altro *Wilhelm Meister* fu preferito negli ambienti letterari ostili a Goethe, che ne sottolineavano la presunta coerenza formale in contrapposizione alla presunta mancanza di forma dei *Wanderjahre* goethiani⁸⁹. Dall'altra parte, le contestazioni riguardavano non soltanto gli aspetti religiosi e ideologici dell'opera, ma veniva attribuita a Goethe anche una presunta carenza di spirito nazionale. Infatti, Goethe subì le invettive dei critici letterari affiliati al movimento dello *Junges Deutschland*. L'accusa principale fu quella di definire Goethe un esteta apolitico, e questo contribuì a minare ulteriormente la reputazione dei *Wanderjahre*, opera che col suo tema di viaggio sembra distaccarsi dagli ideali patriottici. A queste critiche si affiancarono inoltre giudizi di carattere esclusivamente formale ed estetico, che condannarono il romanzo come un fallimento artistico, se valutato con i canoni della narrativa tradizionale⁹⁰. Non soddisfatto dai risultati, Goethe prese la decisione di ritornare sul testo e modificarlo.

È significativo osservare che, tra la prima versione e la seconda versione dei *Wanderjahre*, la personalità e la *Weltanschauung* di Goethe subirono un cambiamento radicale⁹¹. L'idea originaria del progetto era strettamente intrecciata con le sue riflessioni sulla società e sulla condizione umana, aspetti che continuavano a evolversi in quegli anni. Questo suo mutamento di prospettiva si rifletté inevitabilmente anche nell'opera, tanto che la revisione del *Meister* assunse più la funzione di una profonda rielaborazione del testo. Come esplicita lo stesso Goethe nell'annuncio della *Ausgabe letzter Hand* del 1826, il suo obiettivo era «das Werklein von grund aus aufzulösen und wieder neu aufzubauen, so daß nun in einem ganz anderen dasselbe wieder erscheinen wird»⁹². Goethe concluse i lavori di revisione della seconda versione fra maggio e giugno del 1827, proprio mentre proseguiva la stesura dell'ultimo volume della *Italienische Reise*. Nel frattempo, Goethe si dedicava anche alla redazione della sua rivista letteraria *Ueber Kunst und Alterthum* e formulava i contorni del concetto

⁸⁷ Tra cui Friedrich Glover, Friedrich Karl Julius Schütz, Wolfgang Menzel, Ludwig Börne

⁸⁸ K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., pp. 215-218, quali Platen ed Ernst Friedrich von Malsburg.

⁸⁹ Ivi, pp. 6-7; pp. 215-223.

⁹⁰ Per maggiori chiarimenti sulla questione Pustkuchen e sull'opposizione, vedasi Klaus Gille 1979. In questa sede si è deciso di accennare solo gli aspetti più rilevanti, senza però dilungarsi troppo su dinamiche esterne al testo.

⁹¹ MA 17, sezione commento, p. 996: «[...] so galt es gerade in dieser Zeit des Umbruchs und der Krise das richtige Verhältnis zwischen Tradition und Erneuerung zu finden. Nachdem Goethe 1821 das Problem durch den Gegensatz zwischen der Welt der Novellen und dem Bund angeschnitten hatte, vertiefte er es in der Fassung von 1829 durch die Komplementarität der alten und der neuen Welt».

⁹² Citato da MA 17, sezione commenti, p. 1021.

di Weltliteratur. Alla luce delle nuove posizioni filosofico-letterarie di Goethe, è evidente che le due versioni dei *Wanderjahre*, l'una distante ben otto anni dall'altra, debbano essere considerate come testi sostanzialmente distinti⁹³. La seconda versione, infatti, si differenzia non solo per la maggiore lunghezza e per il riordino della struttura e delle tematiche, ma anche per lo stile, il tono e l'atmosfera che permeano l'intero testo⁹⁴. L'intervento dello stesso Goethe diede al testo una veste del tutto rinnovata, archiviando la prima versione come obsoleta e superata⁹⁵. A tal riguardo è più corretto considerare le due versioni come due progetti quasi autonomi, espressioni di due fasi distinte della produzione dei *Wanderjahre*⁹⁶. Di seguito alcuni elementi che distinguono la prima versione dalla seconda.

La prima versione dei *Wanderjahre*, pubblicata nel 1821, distribuisce la sua trama in tre libri, ma con un numero di capitoli inferiori rispetto alla versione estesa del 1829. Già in questa fase presenta la struttura a romanzo con elementi novellistici, ma molti elementi risultano ancora incompleti. Il contributo dello studioso Hans Reiss è tra gli unici a fornire un confronto dedicato tra le due versioni. Nel suo studio elenca con cura gli elementi che risultano assenti o poco curati nella prima versione, di cui verrà ora fatto un riepilogo⁹⁷.

Non solo intere sezioni furono integrate successivamente, ma anche i passaggi poi mantenuti si presentano meno sviluppati dal punto di vista contenutistico⁹⁸. Alcune sezioni risultano solo abbozzate o interrotte, lasciando in sospeso elementi essenziali della trama. Ne sono un esempio le novelle *Der Mann von fünfzig Jahren*⁹⁹ e *Das Nußbraune Mädchen*, ancora fondamentalmente incompiute¹⁰⁰. Analogamente, momenti fondamentali del racconto, quali l'incontro iniziale con *Sankt Joseph der Zweite*, la visita alla Provincia Pedagogica e al Lago Maggiore, nonché le conversazioni con figure chiave come Montan e Makarie, appaiono ancora in una forma embrionale. L'episodio ambientato nei pressi del Lago Maggiore, ricco di suggestioni emotive e paesaggistiche, include nella prima versione un excursus teorico sull'arte, che Goethe rielabora in modo sostanziale nella seconda

⁹³ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., p. 278.

⁹⁴ Cfr. E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, cit., pp. 249-319.

⁹⁵ Cfr. H. Reiss, "Wilhelm Meisters Wanderjahre. Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung" in *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch*, 39, 1965, p. 45.

⁹⁶ Ivi, p. 34.

⁹⁷ H. Reiss, "Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung", cit., p. 47: «die Wendung zum Auswanderer -und Ausbildungsroman, der Siedlerbund im Heimatland unter Odoard, Wirkung und Persönlichkeit des Oheims, bzw. Makaries, Lenardos und Odoards. Wichtig sind ferner die technische Welt, wie Lenardo sie erlebt, der Abschluß der Erzählung 'Der Mann von fünfzig Jahren' und 'Das Nußbraune Mädchen', die Felix-Hersilie-Handlung, die Angliederung der beiden Spruchsammlungen 'Betrachtungen im Sinne der Wanderer' und 'Aus Makaries Archiv', wie auch die beiden Gedichte 'Vermächtnis' und 'Im ernsten Beinhaus'. Eine eindrucksvolle Liste».

⁹⁸ H. Reiss, "Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung", cit., p. 45.

⁹⁹ *Der Mann von fünfzig Jahren* è una novella dallo stile lieve e ironico che mette in scena una duplice dinamica amorosa, parallela e speculare, tra padre e figlio, si interrompe bruscamente nella prima versione quando Hersilie informa Wilhelm della partenza per l'Italia delle due donne protagoniste del racconto.

¹⁰⁰ H. Reiss, "Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung", cit., p. 45.

redazione del testo¹⁰¹. Anche la collocazione della novella *Die Pilgernde Törin* cambia: nella prima versione è trasmessa da Friedrich attraverso l'archivio di Lenardo, mentre nella seconda è Hersilie a fornirne la traduzione fatta di propria mano a Wilhelm¹⁰².

Una simile indeterminatezza si riflette anche nella caratterizzazione di Wilhelm. Nella prima versione, il protagonista appare come un viaggiatore senza una direzione chiara, spostandosi da un'esperienza all'altra senza che il suo percorso segua un obiettivo coerente. L'elemento formativo, centrale nella premessa iniziale del romanzo, risulta poco sviluppato, lasciando la sua ricerca di un ruolo nel mondo priva di un effettivo compimento. Nella prima versione, la formazione di Wilhelm appare ancora come un processo in divenire, segnato da un'incertezza circa l'utilità della professione di chirurgo, che contribuisce all'impressione generale di disordine del testo¹⁰³.

Sebbene nella prima versione dell'opera siano già presenti i temi del viaggio e dell'escursione, il loro trattamento risulta privo di una compiuta strutturazione concettuale, a tratti persino contraddittorio in un senso pressoché irrimediabile. In questa fase della storia del testo, il concetto di movimento si configura infatti in opposizione a quello di emigrazione¹⁰⁴. Come rileva Emil Staiger, la prima redazione dell'opera si presenta essenzialmente come un «Wandererroman», (romanzo del viandante¹⁰⁵), piuttosto che come un «Auswandererroman» (romanzo dell'emigrante)¹⁰⁶. Il *Wandern* viene interpretato come una un'aspirazione illusoria e una fuga dalla realtà¹⁰⁷; al contrario l'emigrazione, della seconda versione, assume il valore di un'esperienza dinamica e formativa, espressione di un processo di autoeducazione e di adattamento consapevole alle contingenze dell'esistenza¹⁰⁸.

¹⁰¹ Cfr. E. Blackall, *Goethe and the Novel*, cit., p. 231.

¹⁰² Cfr. *ivi*, p. 233.

¹⁰³ H. Reiss, "Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung", cit., p. 45: «Er bewegt sich von Ort zu Ort, von einer Erlebssphäre in die andere. Er entsagt, aber sein Verzicht ist im Gegensatz zur zweiten Fassung noch ohne bestimmtes Ziel, ist noch Entsagen auf einer niederen Stufe».

¹⁰⁴ WA 25.2, I, p. 28; citato da H. Reiss, "Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung", cit., p. 45, discorso di Lenardo in chiusura della prima versione dei *Wanderjahre*: «Die Grille des Auswandern, hieß es, kann in einem beengten kümmerlichen Zustand den Menschen gar wohl ergreifen. Sie wird, wenn einzelne Falle durch glücklichen Erfolg begünstigt werden, im Ganzen sich als Leidenschaft hervortun, wie wir geschn haben, noch sehen und dabey nicht läugnen, daß wir selbst von einem solchen Wahn bethört gewesen. Das Auswandern geschieht in betrüglicher Hoffnung eines besseren Zustandes, doch sie wird beim erfolgenden Einwandern gar oft enttäuscht, weil man sich, wohin man auch gelange, immer wieder in einer bedingten Welt befindet und, wenn man auch nicht zu einer abermaligen Auswanderung genötigt wird, dennoch den Wunsch darnach im Stillen zu hegen geneigt ist. Wir haben uns daher verbündet und auf alles Auswandern Verzicht zu thun und uns dem Wandern zu ergeben. Hier kehrt man nicht dem Vaterlande auf immer den Rücken, sondern man hofft, auch auf dem großen Umweg wieder dahin zu gelangen; reicher, verständiger, geschickter, besser, und was aus einem solchen Lebenswandel Vorteilhaftes hervorgehen mag».

¹⁰⁵ Entrambe le traduzioni a cura dell'autore.

¹⁰⁶ E. Staiger, *Goethe*, Zürich, 1952-58, III, p. 131: «1821 war es auf währende Wanderschaft abgesehen. 1829 läuft es auf Auswanderung und Siedlung in einer noch unerschlossenen Welt hinaus».

¹⁰⁷ Per ulteriori riferimenti, consultare: W. Müller-Seidel, *Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800*, Metzler, Stuttgart, 2016, pp. 78-83.

¹⁰⁸ H. Reiss, "Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung", cit., p. 45.

In altre circostanze sembrerebbe che la prima versione abbia agito più come una bozza¹⁰⁹. Tematiche come quelle relative alla specializzazione, alla rinuncia, alla limitazione volontaria, sono senz'altro rilevabili, ma non godono della medesima forza espressiva che caratterizza la seconda versione. Nella fattispecie ciò è rilevabile nel concetto di *Entsagung*, che nella prima è concepito come un principio essenziale, ma ancora privo di una chiara applicazione pratica. Sebbene venga presentato come una disposizione positiva, legata alla maturazione individuale e alla capacità di accettare i propri limiti, la rinuncia volontaria sembra rimanere appesa come idea, applicabile a qualsiasi circostanza senza fornire ulteriori approfondimenti né produrre risultati concreti¹¹⁰.

Uno degli aspetti più distintivi della prima versione dell'opera consiste nelle scelte estetiche, orientate a una ricerca consapevole dell'insolito. Osterkamp interpreta questa prima redazione come espressione dello «straordinario», definizione confermata da una lettera di Goethe all'amico Sulpiz Boisserée¹¹¹. In essa, Goethe afferma che i suoi *Wanderjahre* devono essere un'opera fuori dal comune, poiché destinata a confrontarsi con i destini di persone anch'esse fuori dal comune. In effetti, nella prima versione compaiono con frequenza elementi linguistici e descrittivi riconducibili al campo semantico dello straordinario, del meraviglioso e dell'imprevedibile¹¹², presenti su ogni livello del testo¹¹³. Emblematica è a tal riguardo una frase, pronunciata da Makarie, della prima versione: «Was doch die wunderlichen Menschen wunderlich sind!», che ben si coniuga con la generale ambiguità del testo¹¹⁴. La ripetizione dell'aggettivo «wunderlich» potrebbe sembrare tautologica, ma il suo duplice impiego, tutt'altro che casuale, può essere interpretato in due direzioni, spiega Osterkamp. Da un lato, come un'esaltazione della singolarità degli individui («wunderliche Menschen»), che in un mondo straordinario come quello dei *Wanderjahre* trovano nella propria particolarità la ragione stessa della loro esistenza. In questa prospettiva, a sostenere la caoticità di un'epoca di transizione è la capacità di mantenere vive le qualità che distinguono un individuo dall'altro. Dall'altro, il secondo uso di «wunderlich» assume un significato più universale, alludendo alla condizione umana nel suo

¹⁰⁹ Cfr. E. Blackall, *Goethe and the Novel*, cit., pp. 225-228.

¹¹⁰ H. Reiss, «Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung», cit., p. 46.

¹¹¹ WA 41, IV, lettera a Sulpiz Boisserée del 30 dicembre 1826, p. 263: «Es gibt ein wunderliches Opus, muß es aber auch werden nach den seltsamen Schicksalen, die es erdulden müssen».

¹¹² Cfr. E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, cit., pp. 249-300.

¹¹³ Ivi, p. 300: «Der Roman erzählt von den Orientierungskrisen in einer dynamisch sich entwickelnden Gesellschaft, in der die überlieferten Identitätszuschreibungen in Frage gestellt und die Menschen auf der Suche nach neuen Lebenskonzepten einander sonderbar, fremd und “wunderlich” werden. Die programmatischen Lösungswege für die Probleme der gesellschaftlichen Reintegration freilich, die der Roman anbietet, eine Pädagogik, die auf humanistischer Grundlage, der Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst, die Ausbildung von Spezialisten fördert, und die Förderung sozialer Mobilität, wirken merkwürdig abgehoben von den Identitätskrisen, die die neuen sozialen Gegebenheiten in den Menschen hervorrufen und ihr Handeln in vielfacher Hinsicht unangemessen und undurchschaubar, wunderlich eben, erscheinen lassen. So bleiben die Wanderjahre, deren erste Fassung Goethes wunderlichstes Buch ist, für den Dichter ein unerledigtes Projekt».

¹¹⁴ La frase è stata conservata anche nella seconda versione, nella quale però l'elemento meraviglioso si è notevolmente ridotto (cfr. MA 17, p. 56).

insieme e al fatto che ogni individuo, nella sua complessità, agisce secondo logiche imprevedibili («wunderlich sind»)¹¹⁵. La presenza e l'insistenza del meraviglioso sono stati, tranne per esigue eccezioni, completamente riformulati nella seconda versione, come è possibile rilevare dallo studio approfondito di Osterkamp¹¹⁶.

La seconda versione dei *Wanderjahre*, pubblicata nel 1829, è un testo profondamente diverso, che usa la prima versione pressoché solo come materia grezza da plasmare. Tra le innovazioni più rilevanti figura l'inserimento del *Tagebuch* di Lenardo, la cui assenza nella prima edizione lasciava irrisolta la novella *Das Nußbraune Mädchen*. Questo materiale, ora finalmente sviluppato, assume un ruolo centrale nella progressione narrativa, contribuendo a una più compiuta definizione del personaggio e a una chiusura coerente della trama di Lenardo. Parallelamente, la figura di Lenardo viene approfondita anche attraverso il racconto della sua esperienza in Svizzera, che conferisce ulteriore consistenza pragmatica e tematica al suo percorso. Anche altri personaggi subiscono una marcata trasformazione: l'Oheim, Makarie e Odoard, che nella prima versione apparivano marginali o appena delineati, acquisiscono ora maggiore spessore. In particolare, Makarie emerge come figura di riferimento centrale, incarnando una sapienza armonica e cosmologica che la pone al vertice della costruzione intellettuale del romanzo; da semplice figura affettiva, diventa il simbolo di un ordine superiore, il centro del sistema solare, capace di orientare l'esperienza umana. Il tema dell'emigrazione, che nella versione del 1821 era appena accennato, assume ora una portata strategica. L'America fa il suo ingresso come spazio rinnovabile e progettuale, contrapposto all'Europa conservatrice e stagnante. In questa nuova prospettiva, il trasferimento oltreoceano non rappresenta più solo una fuga o una necessità economica, ma diventa metafora di rinnovamento e costruzione di un nuovo ordine. A ciò si affianca una riflessione più ampia sulla formazione professionale, vista come fondamento per l'integrazione dell'individuo nella collettività e come condizione per un progresso autentico. Un'ulteriore espansione riguarda le conversazioni con Montan, figura emblematica del sapere sperimentale e dell'indagine razionale. Il racconto *Der Mann von fünfzig Jahren*, che nella versione del 1821 si interrompeva in modo brusco, viene ora completato. Anche la vicenda che coinvolge Felix e Hersilie, i giovani spasimanti predestinati, viene ampliata, il cui rapporto chiude di fatto il cerchio evolutivo del percorso di formazione di Wilhelm. Degno di nota è l'inserimento delle raccolte aforistiche *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* e *Aus Makariens Archiv*, che conferiscono al romanzo una dimensione meditativa e confermano la sua natura ibrida,

¹¹⁵ Cfr. E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, cit., p. 252: «Die Menschen sind wunderlich und sie handeln wunderlich, weil sie sich in einer komplex ausdifferenzierten Wirklichkeit nicht an einem gemeinsamen menschlichen Maß ausrichten können, ihren persönlichen und sozialen Interessen gemäß einer Strategie der gezielten Abweichung folgen und in ihrem Handeln nicht immer Verstand und Vernunft gehorchen können, sondern ihrem Begehren und ihren Leidenschaften allzu großen Raum lassen».

¹¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 301-319.

divisa tra narrazione e riflessione filosofica. Due poesie, *Vermächtnis* e *Im ersten Beinhaus*¹¹⁷, arricchiscono ulteriormente la stratificazione di generi dei *Wanderjahre*, sottolineando la sua tensione verso la sintesi tra arte, strutture, sapere e destino umano. Sebbene non fornisca ulteriori dettagli sull'esperienza in America del sodalizio, la seconda versione giunge a un punto favorevole per concludere la trama. L'ultimo episodio dell'opera riguarda il salvataggio, in extremis, di Felix da parte del padre Wilhelm, il quale, con le nuove conoscenze mediche, riesce a prestare funzionalmente primo soccorso al figlio che avrebbe rischiato di annegare.

Neanche la pubblicazione della seconda versione riuscì ad attenuare la situazione: anziché dissipare le perplessità, confermò il carattere peculiare del romanzo, continuando a suscitare un dibattito acceso tra i lettori. Come rileva ancora Gille, le innovazioni della seconda versione sembrano aver ricevuto solo ulteriori dissensi, segno di un disinteresse ormai generale per un'opera destinata a rimanere fraintesa. Le riserve espresse dal pubblico coevo all'opera riguardavano, ancora una volta, la mancanza di una struttura narrativa coerente e di figure centrali riconoscibili, oltre all'abbondanza di digressioni e materiali eterogenei, nonché l'inedito intreccio tra romanzo e novella e l'inserimento di materiali non letterari che rompevano la coesione del testo¹¹⁸. Particolarmente severo fu il giudizio di Jacob Grimm (1785-1863), che biasimò l'ambiguità, la trama inconclusa, il tono didascalico, l'assenza di un protagonista e l'eccessiva ridondanza dei motivi narrativi dei *Wanderjahre*. Egli sottolineò inoltre le incongruenze rispetto alle convenzioni del romanzo, che Goethe sembrava ignorare in maniera quasi deliberata¹¹⁹. Ciò che emerge con chiarezza è che il vero ostacolo per il pubblico risiedeva nella difficoltà di individuare un senso unitario all'interno di un simile bacino di raccolta apparentemente disomogeneo¹²⁰. Troppo poco incisiva, quindi, l'osservazione ironica dello stesso Goethe, per il quale riconoscere un filo unitario tra i diversi frammenti dell'opera era del tutto inutile. Come spiegò al cancelliere von Müller, il libro non obbedisce a un principio sistematico, ma

¹¹⁷ Cfr. H. Reiss, "Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung", cit., p. 52.

¹¹⁸ Cfr. K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., p. 240.

¹¹⁹ «Ich lese wenig, Göthes Wanderjahre konnte ich nicht lassen. der Eingang, die halbironische Parodie der Heil. Geschichte mißfiel mir; die Erziehungs- und Bundescapitel behagen mir auch nicht; Wilhelm sammt Felix haben durchweg etwas frostiges, steifes; alles übrige scheint mir vortrefflich, meisterhaft und von unnachahmlicher Anmut. [...] Die Briefe, die übrigen Erzählungen, die Verknüpfungen haben alle Eigenschaft wahrer Poesie, bei großer Einfachheit regen sie unwiderstehlich an, ein rechter Gegensatz zu der Überladung, die gar nicht begierig macht. Kurz, wäre alles im Sinne dieser Erzählung ausgeführt und mit der Geschichte der vier ersten Bände [Lehrjahre] fest verwebt, so könnte man sich nicht genug an dem Buche freuen. Die Pferde- und Mahlerprovinzen wünsche ich daraus weg und den ganzen unnatürlichen Erziehungskram; Wilhelm hatte schon in den letzten Bänden der Lehrjahre seine unpositive Natur hervor gekehrt. Jammerschade, daß Göthe nicht vor zwanzig Jahren das Ganze fertig gemacht hat. Die Lebendigkeit und stetige Bewegung der Begebenheiten ist bei einem Roman die Hauptsache, und Göthe kann in diesen Stücken Wunder wirken. Das Buch wird auch in seiner Unvollendung einzig dastehen», citato da K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., p. 245.

¹²⁰ Cfr. FA 10, I, sezione commento, p. 963.

va compreso come un aggregato di elementi eterogenei, tenuti insieme da una logica più intuitiva che formale¹²¹.

Le numerose critiche ricevute dimostrano, tuttavia, che né le giustificazioni di Goethe né la revisione che portò alla seconda versione furono sufficienti a risolvere il problema. Anzi, il tentativo di aggiungere dettagli a un testo già ampio e disorganico potrebbe averne accentuato le difficoltà. La seconda versione fu infatti duramente criticata da Theodor Mundt (1808-1861), contemporaneo di Goethe. Mundt definì il testo come un «unausgearbeitetes Fragment»¹²², ben distante dall'essere un'opera d'arte compiuta, capace di essere profondamente significativa e rilevante sotto ogni aspetto¹²³. Mundt ridusse l'opera a un mero accumulo di materiali, un «Bauholz»¹²⁴, sottolineando l'incoerenza dell'opera, costruita con elementi che, a suo avviso, non erano idonei a un'opera che ambisce a essere considerata un'opera d'arte. Con questa critica, riportata in una pagina del suo *Kritische Wälder*¹²⁵, Mundt contestò con decisione quegli stessi aspetti che Rochlitz, Götting e Carlyle avevano invece lodato¹²⁶. Tale giudizio negativo contribuì a consolidare lo status problematico dei *Wanderjahre*, sostanzialmente ignorati per diversi anni, fino alla loro rivalutazione circa un secolo più tardi¹²⁷.

La ricezione coeva alquanto difficoltosa segna negativamente anche la ricezione del testo nella storia della critica moderna¹²⁸. Tra i fattori di disturbo spiccavano non solo la composizione enciclopedica dell'opera, ma anche la sua peculiare forma e struttura¹²⁹. Come osserva Osterkamp, il romanzo sfida, con la sua complessa stratificazione di trama principale e novelle intrecciate, ogni tentativo di categorizzazione teorico-letteraria. Tale carattere ibrido ha reso l'opera un *unicum* difficile da collocare all'interno dei canoni tradizionali, alimentando divisioni tra lettori e critici¹³⁰.

¹²¹ MA *Briefe*, IV, conversazione con cancelliere von Müller del 18 febbraio 1830, p. 515: «Rochlitzens Briefe, wie schön und lieb auch, förderten ihn doch niemals, seien meist nur sentimental. Bestimmte einzelne Mitteilung der durch die Wanderjahre empfangnen Eindrücke habe Rochlitz verweigert, statt dessen die alberne Idee gefaßt, das Ganze systematisch konstruieren und analysieren zu wollen. Das sei rein unmöglich, das Buch gebe sich nur für ein Aggregat aus».

¹²² T. Mundt, *Kritische Wälder*, Wobrecht, Leipzig, 1833, p. 181. Citato da K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., p. 298.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., p. 298.

¹²⁶ K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., pp. 181-185.

¹²⁷ Per uno studio più approfondito della ricezione, soprattutto negativa, dei *Wanderjahre*, si invita alla lettura di Klaus Gille *Goethes Wilhelm Meister: zur Rezeptionsgeschichte d. Lehr- u. Wanderjahre*, Königstein/Ts, Athenäum, 1979.

¹²⁸ Cfr. BA 11, III, sezione commento, p. 610 «Die Wirkung des Goetheschen Altersroman ist mit der Aufnahme der „Lehrjahre“ oder gar des „Werther“ nicht vergleichbar“ [...] zwar bewahrte den alten Goethe ein treuer Kreis verständnisvoller Verehrer vor gänzlicher Isolierung und völliger Einsamkeit, doch war die eigentliche Führung in der Literatur auf andere übergegangen. So waren es nicht der ‚West-östliche Divan‘, ‚Wilhelm Meisters Wanderjahre‘ und der zweite Teil des ‚Faust‘, die bei ihrem Erscheinen auf das deutsche Publikum wirkten, sondern es waren die Werke der Romantiker, Jean Pauls, E.T.A Hoffmanns».

¹²⁹ FA 10, I, sezione commento, pp. 963-964: «Goethes Wanderjahre gehören gewiß zu den problematischsten und zugleich vollkommensten gebilden der Romanliteratur; im Grunde ist das Werk mit keinem späteren Roman und schon gar mit keinem vorangehenden zu vergleichen [...]».

¹³⁰ E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, cit., p. 34.

La documentazione relativa alla storia della critica dell'opera evidenzia le notevoli difficoltà incontrate nel definirne con precisione il genere letterario¹³¹. Largamente evitata e oscurata da interpretazioni errate o riduttive, i *Wanderjahre* hanno visto l'inizio della sua storia critica solo a partire dagli anni Cinquanta¹³². Un contributo pionieristico in tal senso, inserito nell'edizione critica della *Hamburger Ausgabe*, è stato formulato da Erich Trunz¹³³. Egli ha sottolineato come la struttura dell'opera si fondi su un intreccio narrativo complesso, imperniato su una serie di novelle racchiuse dentro una cornice che rievoca il modello delle *Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten*. La sua analisi, a lungo considerata la più autorevole, ha rivestito un ruolo cruciale nel ridare visibilità ai *Wanderjahre* dopo il 1959¹³⁴. Le successive ricerche, nello specifico quelle di Neuhaus (1968), Peschken (1968), Brown (1975) Maierhofer (1990), Bahr (dal 1970 al 2000), Heinz (2003; 2006), Agazzi (2010) e, in tempi recenti, Bez (2013), La Manna (2018) e Bezner (2021), Schär (2021), Sievers (2022) e Schnyder (2022) hanno contribuito in modo significativo a questo processo. Le loro indagini confermano sicuramente l'idea che i *Wanderjahre* possiedono una straordinaria polifonia interpretativa¹³⁵, ma al contempo postulano che il punto di partenza imprescindibile di ogni analisi del testo risieda nella sua struttura.

2. Struttura

La peculiarità strutturale dei *Wanderjahre* rappresenta tanto un punto di forza quanto una fonte di incomprensioni. L'approccio enciclopedico, aperto e decentrato, consente all'opera di abbracciare una molteplicità di temi e questioni senza mai subordinare questi elementi a un nucleo narrativo o strutturale dominante. In una disamina che voglia dirsi completa, non è possibile separare i mezzi espressivi utilizzati dai contenuti mostrati, poiché i due livelli si influenzano reciprocamente¹³⁶. Come

¹³¹ E. Bahr, "Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden" in Witte, Bernd; Schmidt, Peter (a cura di), *Goethe Handbuch III: Prosaschriften*, Metzler, Stuttgart, 1979, pp. 186-231, qui, p. 195.

¹³² T. Kindt, "Goethes Spätwerk. Zur Wissenschafts- und Begriffsgeschichte einer 'Entdeckung'" in Sina, Kai; Wellbery, David E., *Goethes Spätwerk / On Late Goethe*, de Gruyter, Berlin, 2020, pp. 253-268, qui, p. 261: «Das Spätwerk Goethes gilt als ganz eigener, bedeutender Beitrag zur literarischen Moderne. Was heute Standardbefund der Einführungsliteratur ist, wäre vor rund hundert Jahren noch Anlass für Unverständnis und Widerspruch gewesen – für Unverständnis, weil der Terminus 'Spätwerk' zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts ungebräuchlich war, und für Widerspruch, weil die Qualität der 'späten' Werke Goethes wie Wilhelm Meisters *Wanderjahre* oder *Faust II* seinerzeit noch weithin bezweifelt wurde».

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Infatti, scrive Bahr: «The second part of Goethe's novel, *Wanderjahre*, has only recently been discovered by critics who are interested in the form of the experimental novel. Interestingly enough, they have found Goethe to be a more radical experimenter with the form of the novel than such modern writers as Alfred Döblin, Hermann Broch, Robert Musil, and even Samuel Beckett. Formerly, *Wanderjahre* was either rejected as evidence of Goethe's artistic decline and senility, or it was treated with benevolent neglect as a curiosity», (E. Bahr, "Goethe's 'Wanderjahre' as an Experimental Novel" in *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 5, 3, 1972, pp. 61-71, qui, p. 62).

¹³⁵ Cfr. G. Gabbiadini, "Sprachübungen, Pferdezucht und Reitkunst", cit., pp. 215-236.

¹³⁶ HA 8, III, sezione commento, p. 600.

afferma Goethe stesso, la struttura del suo romanzo ibrido si fonda su un principio collettivo, in cui l'intreccio di voci e prospettive molteplici generano un mosaico corale dell'esperienza umana. In questa prospettiva, l'opera privilegia una forma aperta e frammentaria, in cui racconti, riflessioni e digressioni coesistono in un equilibrio organico, specchio della molteplicità e complessità del mondo rappresentato¹³⁷. Occorre dunque entrare nel merito della struttura del testo per poi riflettere i risultati nella susseguente valutazione dei contenuti, cosicché sarà possibile individuare il punto di congiunzione tra i due piani.

Le ricerche condotte hanno concordato nell'individuare alla base della sua complessa struttura una divisione fondamentale in due generi sovraordinati, il romanzo e il corpus di novelle, ciascuno dei quali avente una precisa funzione narrativa¹³⁸. Da un lato, secondo quanto osserva Saße, l'opera si fonda sulla tipologia del romanzo, pur sviluppata in forme del tutto atipiche¹³⁹. Sul medesimo piano sono rilevabili, però, anche numerose interpolazioni narrative ed episodi autonomi che conferiscono all'opera una dimensione composita e frammentaria. In superficie, la trama principale segue il viaggio formativo e gli incontri di Wilhelm Meister, accompagnato dal figlio Felix e da una serie di personaggi secondari variabili. Tra le figure più rilevanti emergono Makarie, Montan e il sodalizio, guidato da Lenardo, e insieme stratificano una vicenda centrale che si divide in diversi filoni narrativi. Dall'altro lato, nel piano strutturale parallelo si configura un'ampia raccolta di novelle che si attivano

¹³⁷ MA *Briefe*, IV, lettera a Rochlitz del 23 novembre 1829, p. 356: «Mit solchem Büchlein aber ist es wie mit dem Leben selbst: es findet sich in dem Komplex des Ganzen Notwendiges und Zufälliges, Vorgesetztes und Angeschlossenes, bald gelungen, bald vereitelt, wodurch es eine Art von Unendlichkeit erhält, die sich in verständige und vernünftige Worte nicht durchaus fassen noch einschließen läßt. Wohin ich aber die Aufmerksamkeit meiner Freunde gerne lenke und auch die Ihrige gern gerichtet sähe, sind die verschiedenen, sich voneinander absondernden Einzelheiten, die doch, besonders im gegenwärtigen Falle, den Wert des Buches entscheiden. Da würden Sie denn mir eine besondere Gefälligkeit erzeigen, wenn Sie bemerken wollten, was Sie vorzüglich, (wie man zu sagen pflegt) angesprochen, was Ihnen als neu oder erneut gegolten, was mit Ihrer Denk- und Empfindungsweise zusammengetroffen, was derselben widersprochen, was Sie, in Gefolg dessen, einstimmig oder im Gegensatz, weiter bei sich auszuführen geneigt gewesen. Das Büchlein verleugnet seinen kollektiven Ursprung nicht, erlaubt und fordert mehr als jedes andere die Teilnahme an hervortretenden Einzelheiten».

¹³⁸ Cfr. P. Schnyder, "Das Megatherium: Mediologie und Poetologie eines Urtiers bei Cuvier und Goethe" in Wyder, Margrit; Naumann, Barbara; Felten, Georges (a cura di), *Goethe medial: Aspekte einer vieldeutigen Beziehung*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2021, pp. 157-172, qui, p. 168: «Die Wanderjahre sind ein sperriges Werk. Heute werden sie zwar als eine Quelle des modernen Romans anerkannt. Doch bis in die zweite Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts begegnete man ihnen meist mit Ablehnung oder einer gewissen Ratlosigkeit. Immer wieder wurde auf die Formlosigkeit und das Unzusammenhängende dieses Romans verwiesen, in dem, vermittelt über die Figur eines fiktiven Herausgebers, Briefe, Erzählungen, Reden, Tagebucheinträge und andere Aufzeichnungen aus der Hand des geradezu manisch schreibenden Romanpersonals zu einer (scheinbar) heterogenen Text-Collage, zu einem – wie Thomas Mann meinte – "hochmüde[n], würdevoll sklerotische[n] Sammelsurium" kombiniert sind. Und mit zu diesem „Sammelsurium“ gehören auch die in die 1829 publizierte zweite Fassung des Romans integrierten Aphorismen Sammlungen Aus Makariens Archiv und Betrachtungen im Sinne der Wanderer, aus deren letzterer die eingangs zitierte Aufzeichnung zum Skelett des Riesenfaultiers stammt».

¹³⁹ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 23: «Nicht von ungefähr haben die meisten zeitgenössischen Rezipienten Goethes Roman befremdet aufgenommen. Der Erwartungshorizont des Publikums wurde entschieden durchbrochen, so daß häufig Ratlosigkeit, wenn nicht Polemik die Reaktion war. Alles, was das Publikum für gewöhnlich von einem Roman erwartet, wird nicht erfüllt: Es gibt keine im Erzählmittelpunkt stehende Person, keine durchgängige Entwicklungsgeschichte, kein glückliches Ende, an dem sich alles rundet».

opportunamente nel corso del testo¹⁴⁰. Queste ultime si distinguono, a loro volta, in una doppia articolazione. Alcune novelle, definite da Trunz come «textintern», si ricollegano direttamente alla trama principale¹⁴¹; mentre altre, definite «textextern», appaiono completamente autonome, prive di legami apparenti con le vicende della trama del testo o con altre novelle implementate¹⁴². Entrambi i piani si attivano e si interrompono a più riprese, creando una narrazione volutamente discontinua. Già a partire da questa descrizione superficiale della struttura si evince che una divisione tra il romanzo e le novelle sia insufficiente. Infatti, proprio da questa configurazione duplice emergono alcune criticità interpretative che rendono difficile la valutazione complessiva dell'opera con questa riduttiva bipartizione tipologica.

Una delle questioni più complesse riguarda, infatti, la determinazione del confine esatto fra i due generi. Non sussistono strumenti stilistici con cui distinguere il piano del romanzo da quello delle novelle. Solo le indicazioni paratestuali, come i sottotitoli, segnalano il passaggio a un differente livello narrativo. Neanche a livello tematico sono rilevabili prove concrete per separare il romanzo dalla novella, se non nella diversa modalità con cui trattano un argomento. Ad esempio, entrambe le tipologie sono circoscritte al tema della rinuncia. Nelle novelle emergono conflitti derivanti dalla necessità di rinunciare a desideri individuali all'interno di una dimensione privata; nel contesto più ampio del romanzo, invece, la rinuncia si manifesta assume una forma consapevole e finalizzata a prevenire tensioni in una struttura sociale e collettiva. La cornice narrativa evidenzia come rinuncia e accettazione dei propri limiti siano il fondamento stesso dell'azione che porta al benessere collettivo. Le novelle, invece, propongono un'immagine speculare di questa concezione, concentrandosi in particolare sul percorso che conduce alla rinuncia¹⁴³. Tuttavia, questa interpretazione fornisce meramente una plausibile, seppur non definitiva, spiegazione per le differenti modalità con cui i due piani narrativi si interfacciano con la medesima tematica. Rimane irrisolta,

¹⁴⁰ Nell'edizione critica della *Münchener Ausgabe* si ipotizza anche un possibile collegamento fra il progetto dei *Wilhelm Meisters Wanderjahre* sia un «Novellenkranz», così spiegando la struttura bipartita in romanzo e novelle. Il 3 febbraio 1798 Goethe scrisse una lettera a Schiller e dichiarò la volontà di voler scrivere un ciclo di novelle in cui inserire «ein halb Dutzend Märchen und Geschichten» nello stile delle *Unterhaltung Deutscher Ausgewanderter*. MA 17, sezione commento, p. 960.

¹⁴¹ Difficile stabilire quale sia la trama a tutti gli effetti principale o chi sia la figura protagonista. La scelta del termine è stata effettuata più per convenzione e comodità terminologica che per correttezza vera e propria.

¹⁴² Cfr. HA 8, III, sezione commento, p. 600: «Das Verhältnis zwischen Rahmen und Novellen ist also nicht nur eine Frage der Form, sondern auch des Gehalts. Einige Novellen wachsen in den Rahmen hinein, weil die Gestalten sich zu Entsagenden entwickeln (*Sankt Joseph der Zweite*; *Das nußbraune Mädchen mit Lenardos Tagebuch*; *Der Mann von funzig Jahren*) einige stehen für sich, weil der Höhenbereich der Gemeinschaftsmenschen nicht erreicht wird (*Die pilgernde Törlin*; *Wer ist der Verräter*); einige sind zwar durch die Gestalt des Erzählers mit dem Rahmen verbunden, aber nur locker, da sie Gegenbeispiele bringen (*Die neue Melusine*; *Die gefährliche Wette*; *Nicht zu weit*)».

¹⁴³ HA 8, III, sezione commento, p. 579: «Der Roman zeigt diese Wechselwirkung von Denken und Tun in einer Fülle von Geschehnissen und Überlegungen, daher seine Reichweite zwischen Anschauung und Reflexion. Er bringt die Bilder und Probleme der großen sozialen Gemeinschaft in einem breiten gewichtigen Rahmenbericht und bringt die Bilder und Probleme der privaten Einzelbindungen in einer Reihe von eingestreuten Novellen. Dies ist seine Architektonik im Großen».

pertanto, la questione già sollevata da Trunz riguardo al confine dei due generi, ossia quando il testo smette di agire da novella ed entra nel piano del romanzo e viceversa, poiché stilisticamente non vi sono differenze notevoli e narrativamente si assiste sovente a un intreccio dei due piani. Ciò rende il quadro interpretativo della struttura assai più complesso, dato che la suddivisione in due generi principali risulta insufficiente a rendere conto della molteplicità di elementi che concorrono alla costruzione dei *Wanderjahre*¹⁴⁴.

Un ulteriore aspetto strutturale che complica l'inquadratura della struttura dei *Wanderjahre* è dato dalle due raccolte di aforismi, integrate nel corpo del testo, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* e *Aus Makariens Archiv*. Con la loro natura riflessiva e frammentaria, le due raccolte rappresentano un elemento che definisce ancor più l'eterogeneità dei *Wanderjahre*. Si tratta di due segmenti, collocati rispettivamente alla fine del secondo (*Betrachtungen*) e del terzo libro (*Makariens Archiv*), che contengono brevi spunti su questioni di ampia natura¹⁴⁵. Anche la presentazione formale delle raccolte differisce nettamente rispetto al resto degli inserti. A differenza delle parti narrative, le due sezioni di aforismi adottano una disposizione che richiama quella tipica di un archivio: ogni frammento è visivamente isolato e occupa uno spazio ben definito sulla pagina, che sottolinea la loro autonomia e indipendenza. La disposizione isolata degli aforismi funge da contraltare della continuità narrativa delle sezioni del romanzo e delle novelle, in quanto ogni frase veicola un messaggio autoconclusivo. Pur essendo parte integrante dell'opera, i due gruppi di frammenti si pongono come intermezzi filosofici, solo trasversalmente legati alla trama principale, ma essenziali per la costruzione del significato globale dell'opera.

Dai contenuti nelle due raccolte di aforismi è rilevabile che si tratta di riassunti di tematiche trattate nel corso della narrazione. Al loro interno si trovano condensazioni dei pensieri filosofici e riformulazioni di alcuni passaggi dell'opera, citazioni ed estratti di altri autori, nonché allusioni a una vasta gamma di questioni culturali, religiose e storiche. In altri casi, gli aforismi agiscono anche come rielaborazioni di concetti disseminati in tutto il testo, mediante cui proporre una prospettiva differente di quanto già espresso. La loro funzione è dunque duplice, ossia tanto riassuntiva quanto reinterpretativa¹⁴⁶. Inoltre, le idee vengono espresse con modalità di trasmissione variegata e con l'uso di registri differenti rispetto alla fonte¹⁴⁷. Inoltre, le raccolte contribuiscono ad ampliare la già

¹⁴⁴ HA 8, III, sezione commento, p. 600: «Der formale Unterschied zwischen Rahmen und Novellen fällt nicht stark ins Gewicht, weil die Rahmengeschichte selbst viele novellenartige Partien enthält (die Begegnung Wilhelm-Montan; Makarie; Felix und Hersilie; die Pädagogische Provinz; das Idyll am Lago Maggiore; Wilhelm und der anatomische Plastiker)»

¹⁴⁵ Le *Betrachtungen* contengono 177 aforismi, mentre il *Makariens Archiv* 182.

¹⁴⁶ HA 8, III, sezione commento, pp. 679-682.

¹⁴⁷ Cfr. FA 10, I, sezione commento, p. 965.

evidente natura enciclopedica dei *Wanderjahre*, e arricchiscono il contenuto con elementi intertestuali e riferimenti di interesse scientifico che travalicano il confine del mondo del testo.

La presenza delle raccolte di aforismi evidenzia ulteriormente la difficoltà di ricondurre i *Wanderjahre* alla loro apparente bipartizione strutturale o di inserirli in un genere letterario specifico. Come suggerito nella *Frankfurter Ausgabe*, tali raccolte andrebbero considerate come un terzo sottogruppo di genere testuale sovraordinato¹⁴⁸. Seguendo questa logica, l'inserimento delle raccolte di aforismi come terzo sottogruppo testuale, accanto al romanzo e alle novelle, comporterebbe una ridefinizione delle gerarchie tipologiche dell'opera, poiché assegna alle raccolte di aforismi un ruolo equiparabile agli altri due generi considerati principali. Tuttavia, anche questa struttura triadica si rivela soltanto limitativa.

Pur apparendo come unità testuali forti, le raccolte di aforismi esemplificano soltanto la complessità strutturale della composizione dei *Wanderjahre*. L'ipotesi di un terzo livello nelle gerarchie tipologiche del testo mette in discussione l'architettura complessiva dell'opera. Infatti, la stessa operazione potrebbe essere applicata anche ad altri generi presenti. La loro presenza, se analizzata attraverso il medesimo criterio tassonomico, induce a riconoscere che la struttura dell'opera non possa essere ridotta a una rigida suddivisione binaria o ternaria, ma richieda un modello interpretativo più dinamico, in grado di accogliere la pluralità dei registri e delle forme discorsive che la compongono. Accanto ai tre livelli sovraordinati già individuati, emergono, infatti, ulteriori elementi che stratificano maggiormente la già complessa architettura dei *Wanderjahre*. Conferire agli aforismi uno statuto distinto mette inevitabilmente in discussione la classificazione di altri materiali, come discorsi tecnico-settoriali, diari, archivi, poesie e resoconti di viaggio. Lo studioso Martin Bez definisce tale modalità come un *erzähltes Archiv*¹⁴⁹, ossia un archivio narrato¹⁵⁰, consistente in un atto narrativo che usufruisce di una serie di raccolte di testi e diverse forme di scrittura. Lo studioso osserva come il testo includa varie forme di scrittura che provengono non solo da luoghi fisici, come gallerie, sale, magazzini e case, ma anche da documenti scritti di tipo non-letterario, quali cataloghi, registri, compendi, annuari, diari, rapporti, raccolte di lettere e persino menu di ristorazione. A questi si aggiungono altri dispositivi che non necessariamente coinvolgono la scrittura, come riserve o depositi materiali¹⁵¹. Tali caratteristiche si manifestano sia nella forma che

¹⁴⁸ Cfr. FA 10, I, sezione commento, p. 965.

¹⁴⁹ Ipotesi sviluppata sulla base delle ricerche precedentemente effettuate da Neuhaus (1968), Müller (1979) Larrett (1988), e, in tempi recenti, Agazzi (2010), Bezner (2021) e Osterkamp (2023). In questo caso, vedasi M. Bez, *Aggregat*, cit., pp. 173-177.

¹⁵⁰ Traduzione a cura dell'autore.

¹⁵¹ Cfr. MA 17, sezione commento, p. 965. Oltre a incorporare archivi e documenti non letterari, come sottolineato da Bez, il testo sovrappone una vasta gamma di generi e forme. Tra questi si trovano registri diaristici e lettere, critiche artistiche e reportage industriali, traduzioni accanto a trattati e poesie, discorsi accostati ad aforismi e citazioni. A ciò si

nello stile, con l'atteggiamento del narratore o il registro che mutano in funzione del genere adottato di volta in volta¹⁵².

La variabilità di forme, così evidente nella sua composizione, rende inadeguata l'idea di ridurre la struttura dell'opera a un terzo o quarto sottogruppo, così come diventa problematico cercare di circoscrivere il testo in macrostrutture fisse. Anche la definizione di *erzähltes Archiv* risulta insufficiente, poiché riduce erroneamente il testo a un'entità asettica, confinata alla mera raccolta e trasmissione di fatti, che svilisce invece la sua funzione narrativa.

2.1. *Wanderjahre*: un romanzo?

L'analisi condotta ha messo in luce un problema di classificazione tipologica del testo, che dev'essere necessariamente approfondito. Considerare i *Wanderjahre* come un romanzo tradizionale risulta problematico a causa della loro struttura frammentaria e della varietà di forme, generi testuali e contenuti che li caratterizzano. A ciò si aggiunge la molteplicità dei suoi contenuti, che rispecchiano la stessa ricchezza e complessità¹⁵³. Tali peculiarità sollevano interrogativi che impongono un ripensamento dei paradigmi critici attraverso cui leggere e collocare l'opera nel panorama letterario. Occorre ora verificare proprio quegli aspetti strutturali e narrativi che allontanano l'opera dalla tradizione del romanzo.

Il primo aspetto riguarda la presenza di una costruzione del testo assai poco lineare, che pare quasi ostacolare il lettore nel processo interpretativo. Come osserva Mahoney, l'assenza di un centro narrativo stabile e di una voce autoritaria trasferisce sul lettore l'onere della costruzione del senso. L'atto della lettura diviene così un'impresa interpretativa autonoma e rischiosa, in quanto non più fruizione guidata, bensì esercizio critico individuale¹⁵⁴. Consapevole della propria distanza dal gusto del pubblico dell'epoca, Goethe rivendicava con decisione l'impopolarità dell'approccio di scrittura adottato per i *Wanderjahre*. In una conversazione con Eckermann (1792-1854), datata 11 ottobre

aggiungono aneddoti, descrizioni, resoconti e memorabilia di viaggi, excursus e trattazioni di rilevanza artistica, medica, geologica, fisica e astronomica, nonché dialoghi platonici, *ekphrasis* ed elenchi di dogmi religiosi, filosofici ed etici.

¹⁵² E. Bahr, "Experimental Novel", cit., p. 64: «"Betrachtungen im Sinne der Wanderer" ("Reflections in the Spirit of the Wanderer"), and "Aus Makariens Archiv" ("From Makarie's Archive"), as well as two philosophical poems "Vermächtnis" ("Testament") and "Im ernsten Beinhaus" ("In the Burial Chamber"), also called "Gedicht auf Schillers Schädel" ("Poem on Schiller's Skull"). Neither the aphorisms nor the poems show any clear relationship to the narrative, but they contribute to the multitude of literary forms assembled in this novel, not to mention the great variety of styles».

¹⁵³ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., pp. 294-296.

¹⁵⁴ D. F. Mahoney, *Der Roman der Goethezeit (1774-1829)*, Metzler, Stuttgart, 1988, p. 160.

1828, egli afferma che le sue opere non sono destinate alla massa, bensì a pochi lettori volenterosi, capaci di accogliere la sfida intellettuale implicita nella sua poetica¹⁵⁵.

Questa postura autoriale è resa possibile anche dal contesto storico in cui l'opera prende forma. Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento., l'Europa attraversa un periodo di trasformazioni radicali, caratterizzata dalla Rivoluzione Francese, le guerre napoleoniche, la dissoluzione dell'Impero, la Restaurazione, i primi effetti della rivoluzione industriale¹⁵⁶. È proprio nei *Wanderjahre* che questa coscienza storica si riflette in modo particolare. L'opera tematizza la crisi della soggettività, la pluralizzazione sociale, la complessità delle moderne forme di vita¹⁵⁷. All'interno di un simile disordine si rendeva necessario adottare un approccio deliberatamente provocatorio, capace di porsi come trasgressione strutturale rispetto al modello romanzesco ottocentesco. Laddove il romanzo borghese mirava alla coerenza e alla totalità, i *Wanderjahre* rispondono con la discontinuità e con l'eterogeneità¹⁵⁸, specchio di una realtà storica in procinto di mutare¹⁵⁹.

Il carattere destabilizzante si trova su ogni livello dei *Wanderjahre*. Come sottolinea Bezner, sebbene possa essere considerata in superficie un romanzo a cornice in cui si susseguono novelle, l'opera si configura in realtà come un intreccio di molteplici forme espressive. Come già appurato, vi confluiscono resoconti, riflessioni, aforismi, epistolari, frammenti diaristici, componimenti poetici e sezioni narrative che si mescolano alle sezioni romanzate e novellistiche¹⁶⁰. A complicare ulteriormente la questione classificatoria è il fatto che il confine delle diverse componenti non sia rigidamente definito. Episodi come la parabola di *Sankt Joseph der Zweite*, il diario di Lenardo o l'incontro fra Wilhelm e il pittore al Lago Maggiore mostrano chiaramente come la narrazione mantenga una dimensione romanzesca pur assumendo tratti tipologici che se ne discostano.

La difficoltà ad attribuire un genere univoco ai *Wanderjahre* non è un problema sorto in epoca recente, ma affonda le proprie radici già nelle prime ricezioni¹⁶¹. Questo scetticismo iniziale, seppur

¹⁵⁵ MA 19, *Eckermann*, 11 ottobre 1828, p. 266: «Goethe zog mich an ein Fenster, um mir zu antworten. "Liebes Kind, sagte er, ich will Ihnen etwas vertrauen, das Sie sogleich über Vieles hinaus Helfen und das Ihnen lebenslänglich zu Gute kommen soll. Meine Sachen können nicht popular werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen, und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind"».

¹⁵⁶ D. F. Mahoney, *Der Roman der Goethezeit*, cit., p. 160.

¹⁵⁷ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 21.

¹⁵⁸ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 21. Eppure, come osserva Saße, è proprio nella sua capacità di infrangere le convenzioni del romanzo borghese che i *Wanderjahre* anticipano alcune delle istanze più significative della modernità letteraria, con cui Goethe mette in discussione lo stesso genere del romanzo. Non sorprende, dunque, che la critica della seconda metà dell'Ottocento, ormai distante dall'universo valoriale goethiano, abbia accolto l'opera con sospetto o con aperto disinteresse. Molti storici della letteratura, come Koberstein, Scherer o Gottschall, la giudicarono eccessivamente allegorica e priva di unità estetica; altri ne riconobbero valore soltanto in singoli episodi, definiti come rare oasi verdi in un deserto.

¹⁵⁹ Ivi, p. 9.

¹⁶⁰ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., pp. 294-296.

¹⁶¹ Soprattutto la recensione di Mundt, ma cfr. nello specifico K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., p. 298.

espresso in toni spesso sarcastici, segnalava già allora la necessità di una riflessione più approfondita sulla natura dell'opera e sul suo rapporto con le convenzioni del genere del romanzo. Una simile perplessità rispetto alla classificazione dell'opera emerge anche nella prima analisi moderna di Trunz. Con cautela, lo studioso sottolinea le marcate differenze stilistiche che distinguono i *Wanderjahre* dai precedenti romanzi di Goethe, soprattutto sul piano narrativo: come, ad esempio, l'assenza di un unico protagonista e una trama compatta e definita. Per Trunz, chi affronta il *Meister* seguendo i parametri del romanzo tradizionale rischia inevitabilmente di smarrirsi¹⁶².

Nel contesto della narrativa ottocentesca, il romanzo si afferma come genere letterario predominante, definito da una struttura riconoscibile e relativamente stabile. Di base è caratterizzato dalla presenza di un protagonista centrale, un intreccio coerente e progressivo, un narratore garante di coesione e significato. L'obiettivo della trama di un romanzo era seguire un percorso di formazione che approda a un esito armonico, secondo il modello della *Bildung* (formazione) già delineato sul finire del Settecento da riflessioni come quella di Christian Friedrich von Blanckenburg (1744-1796) nel suo *Versuch über den Roman* (1774)¹⁶³. Secondo Blanckenburg, il nucleo del romanzo risiede nel processo di autorealizzazione del protagonista, il cui percorso deve seguire una dinamica narrativa coesa e coerente, scandita da una progressione causale e continua¹⁶⁴. Non lontano da questa prospettiva, secoli dopo Winfried Freund approfondisce la questione nel saggio *Novelle*, sostenendo che il romanzo rappresenti il rapporto tra soggetto e realtà e lo sviluppo che deriva da tale interazione. Questo rapporto può essere indagato nel romanzo sotto diversi aspetti: come processo situazionale, progressivo o risolutivo¹⁶⁵, a seconda delle modalità con cui l'azione si concretizza e si conclude¹⁶⁶. In entrambe le interpretazioni, si evidenzia come la struttura narrativa del romanzo tradizionale si costruisce secondo un'impalcatura logico-causale, finalizzata a rappresentare il graduale percorso di autorealizzazione di un protagonista espressamente dichiarato. Entrambe le prospettive sottolineano, dunque, l'importanza di una figura centrale, che non solo guida l'azione, ma funge anche da fulcro

¹⁶² HA 8, III, sezione commento, p. 579: «Der Stil dieses Altersroman unterscheidet sich von dem der früheren Romane in vielen Zügen. Das Geschehen ist nicht auf einen im Mittelpunkt stehenden Helden bezogen; es fehlt überhaupt eine einheitliche und straffe Handlung; in diesem Sinne sind die Wanderjahre gar kein Roman; versucht man sie als Erzählung mit einem Handlungszusammenhang zu lesen, so wird man enttäuscht».

¹⁶³ F. Blanckenburg, *Versuch über den Roman*, Metzler, Stuttgart, 1965.

¹⁶⁴ M. Engel, *Roman der Goethezeit*, Metzler, Stuttgart, 1993, p. 20.

¹⁶⁵ La distinzione dei tre processi avviene nel modo seguente: il processo situazionale, in cui l'azione si sviluppa attraverso episodi autonomi senza una progressione lineare o una trasformazione significativa dei personaggi; il processo progressivo, caratterizzato da una sequenza causale che guida la crescita del protagonista, tipico del *Bildungsroman*; e il processo risolutivo, in cui la narrazione è orientata verso una conclusione definita, con la risoluzione di una tensione centrale, (cfr. W. Freund, *Novelle*, Reclam, Ditzingen, 1998).

¹⁶⁶ M. Engel, *Roman der Goethezeit*, cit., p. 58.

attorno al quale si articolano le dinamiche del mondo narrativo. Il protagonista deve essere rilevabile e la narrazione deve seguire un flusso lineare: aspetti che di fatto sono assenti nei *Wanderjahre*¹⁶⁷.

Già nel periodo illuminista il genere del romanzo mostrava confini incerti. Nato come genere letterario marginale, esso si affermò dapprima come strumento privilegiato di autorappresentazione della borghesia e di diffusione della sua ideologia¹⁶⁸, per poi imporsi progressivamente come la principale forma di espressione della nuova concezione della letteratura, in virtù della sua crescente funzione sociale e culturale¹⁶⁹. La sua versatilità è un elemento chiave di questa evoluzione. Bezner sottolinea che le prime forme romanzesche assorbono elementi estranei alla poesia tradizionale, come lettere, diari, resoconti di viaggio e testi saggistici, elevandoli a strumenti di espressione artistica e narrativa¹⁷⁰. Il genere del romanzo, secondo questa prospettiva, mostra di avere origini multiformi e relativamente indefinite, il che pertanto mostra corrispondenze con la progettazione dei *Wanderjahre*.

L'eterogeneità dei *Wanderjahre* ha stimolato un dibattito critico sulla sua classificazione, con studiosi che hanno proposto letture differenti in base alla struttura e ai generi presenti nell'opera. L'analisi di Trunz lo percepisce come un ciclo di novelle con cornice narrative nello stile delle *Unterhaltungen*¹⁷¹. Per Martin Bez è, invece, un romanzo d'archivio¹⁷², posizione che ingloba parzialmente i propositi di Volker Neuhaus¹⁷³ e il concetto di aggregato introdotto da Klaus-Detlef Müller sulla base del diario di Lenardo, importante sezione dei *Wanderjahre*, che lo studioso interpreta come esempio microcosmico dell'estetica del testo¹⁷⁴. Christina Salmen, adottando una prospettiva più comparatistica, giustappone l'opera di Goethe a modelli narrativi tradizionali, come *Le mille e una notte*, caratterizzati da continue interruzioni e dalla proliferazione di storie intrecciate all'interno di una cornice narrativa¹⁷⁵. Un'idea affine emerge nel concetto di *Nebeneinander* elaborato da Waltraud Maierhofer, secondo cui le vicende dei *Wanderjahre* si sviluppano su un piano narrativo orizzontale, in cui gli episodi coesistono senza una gerarchia rigida. Questa interpretazione, più di

¹⁶⁷ B. Jeßing, *Goethe. Eine Einführung in Werk und Deutung*, 2. Ed., Metzler, Bochum, 2023, p. 321: «Allein schon auf der Ebene der Textanteile ist Wilhelms Geschichte stark zurückgedrängt; sie wird allerdings bis zu seiner Bewährung in dem ergriffenen Beruf fortgeführt. Der Roman allerdings wird dann zu etwas völlig Anderem als der ‚inneren Geschichte‘ eines Individuums, wie Friedrich von Blanckenburg 1774 den Roman definiert hatte (und wie der Werther und die Lehrjahre es auch realisiert hatten)».

¹⁶⁸ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., p. 15.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., pp. 15-21.

¹⁷¹ HA 8, III, sezione commento, pp. 527-555.

¹⁷² M. Bez, *Aggregat*, cit., p. 72; 147.

¹⁷³ V. Neuhaus, "Die Archivfiktion in 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'" in *Euphorion*, 62, 1968, pp. 13-27.

¹⁷⁴ K.D. Müller, "Lenardos Tagebuch. Zum Romanbegriff in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre" in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte*, 53, 2, 1979, pp. 275-299.

¹⁷⁵ C. Salmen, *Die ganze merkwürdige Verlassenschaft: Goethes Entsagungspoetik in Wilhelm Meisters Wanderjahren*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2003.

altre, mette in discussione l'appartenenza dell'opera ai paradigmi tradizionali del romanzo¹⁷⁶. In tempi più recenti, Martina Bezner riprende e approfondisce la nozione di *Novellenroman*¹⁷⁷ di Wolfgang Düsing¹⁷⁸, specificando che la sua struttura sia plasmata a forma di sfera di armillare, figurativamente costruita da cerchi concentrici intrecciati gli uni negli altri. Tuttavia, anche questa formulazione è accompagnata da un certo scetticismo riguardo alla sua stessa categorizzazione. Secondo lo studioso, infatti, il romanzo non può essere compreso semplicemente sulla base di un principio strutturale, ma necessita di una prospettiva più ampia, capace di cogliere l'intreccio di materiali testuali eterogenei e tradizioni letterarie differenti¹⁷⁹.

L'eterogeneità in calce al genere del romanzo si vede nella struttura e nel modo in cui utilizza diversi materiali per la propria costruzione. Sebbene si possa osservare una fusione di diverse tradizioni letterarie, un aspetto che emerge come particolarmente rilevante è la presenza di materiali, documenti o strumenti non derivanti da una tradizione narrativa o tradizionalmente impiegati per scopi letterari. Accanto ai racconti, sono presenti documenti burocratici, frasi, carte gastronomiche, archivi e segnaletiche topografiche. A tal riguardo, Jeßing sostiene che Goethe adotti un'estetizzazione dei testi tecnico-settoriali, sottolineando come i *Wanderjahre* conferiscano una valenza letteraria a materiali che, altrimenti, non rientrerebbero tradizionalmente nell'ambito della narrativa¹⁸⁰. Ciò che distingue tali materiali non-letterari è dunque il loro uso contestuale. Nei *Wanderjahre*, Goethe riproduce il contesto d'uso tipicamente associato a questi *media*, presentando personaggi competenti in specifici ambiti del sapere, autorizzati a prendere la parola e a discutere di questioni inerenti al proprio campo di specializzazione¹⁸¹. Ogni personaggio e ogni vicenda introduce un discorso, costituendo un medium discorsivo o letterario attraverso cui si costruisce il piano narrativo sfaccettato del testo. È mediante questa dimensione che Goethe assegna pari opportunità e dignità a ciascuno dei mezzi implementati, come spiega, nel 1824, ad Eckermann:

¹⁷⁶ W. Maierhofer, *Wilhelm Meisters Wanderjahre und der Roman des Nebeneinander*, Aisthesis, Bielefeld, 1990.

¹⁷⁷ Ossia, romanzo di novelle. Il termine, in senso generale, è da attribuire a Hermann Broch, (cfr. M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., p. 292).

¹⁷⁸ W. Düsing, "Der Novellenroman: Versuch einer Gattungsbestimmung" in *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft: internationales Organ für neuere deutsche Literatur*, 20, 1976, pp. 539-556. L'ipotesi di Düsing prevede anch'essa che il testo debba essere concepito come un romanzo con novelle inserite.

¹⁷⁹ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., pp. 444-445.

¹⁸⁰ B. Jeßing, *Konstruktion und Eingedenken. Zur Vermittlung von gesellschaftlicher Praxis und literarischer Form in Goethes "Wilhelm Meisters Wanderjahre" und Johnsons "Mutmassungen über Jakob"*, Springer Fachmedien, Wiesbaden, 1991, p. 38.

¹⁸¹ B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 323: «Die Titel beider Wilhelm-Meister-Romane spielen auf die entscheidenden Qualifikationsphasen handwerklicher Ausbildung an: Nach den Lehrjahren, die ins jeweilige Handwerk einführen, sammelt der Geselle in seinen Wanderjahren zusätzliches handwerkliches und lebensweltlich-soziales Wissen. Viel eher als die Titelfigur gehören andere Figuren des Romans eben in die Sphäre des Handwerks – und diese Figuren erzählen».

»Dadurch«, sagte er heute, »bildet sich das, was wir Geschmack nennen. Denn den Geschmack kann man nicht am Mittelgut bilden, sondern nur am Allervorzüglichsten. Ich zeige Ihnen daher nur das Beste; und wenn Sie sich darin befestigen, so haben Sie einen Maßstab für das übrige, das Sie nicht überschätzen, aber doch schätzen werden. Und ich zeige Ihnen das Beste in jeder Gattung, damit Sie sehen, dass keine Gattung gering zu achten, sondern dass jede erfreulich ist, sobald ein großes Talent darin den Gipfel erreichte. Dieses Bild eines französischen Künstlers z. B. ist galant wie kein anderes und daher ein Musterstück seiner Art«¹⁸².

Goethe afferma che il valore di un genere artistico non è determinato dalla sua natura, ma dalla qualità e dal talento di chi lo sviluppa. Ogni forma espressiva può essere apprezzata quando raggiunge il suo massimo potenziale e viene utilizzata con maestria, così superando rigide classificazioni gerarchiche. Le sue opinioni circa la valorizzazione di ogni genere artistico trova riscontro nella struttura polifonica dei *Wanderjahre*, in cui differenti discipline, saperi e modalità espressive coesistono senza una netta subordinazione. Da una simile dinamica si evince, dunque, che quello che rimane di tipico del romanzo è solo la descrizione di uno o più eventi di un mondo narrativo¹⁸³.

Nel corso dell'Ottocento, anche le espressioni più mature della *Hoch- und Spätromantik*, pur facendo tesoro delle innovazioni formali elaborate nella *Frühromantik*, tendono nella maggior parte dei casi a ricondurre la sperimentazione entro schemi più consoni allo sviluppo canonico del romanzo. La narrativa si riallaccia così progressivamente al ceto e alla tradizione borghese, manifestando una crescente attenzione alle esigenze di un pubblico concreto e, di conseguenza, a convenzioni compositive più riconoscibili e codificate¹⁸⁴. In netto contrasto con questa tendenza si collocano i *Wanderjahre*, opera che non soltanto prende le distanze dalle aspettative del romanzo borghese, ma ne sovverte i presupposti fondamentali. Laddove il modello ottocentesco privilegia l'unità narrativa coerente e in linea con la centralità di un protagonista, i *Wanderjahre* prediligono una costruzione aperta, frammentaria e radicalmente anti-unitaria. La narrazione si dispiega attraverso una pluralità di voci, episodi e registri testuali, che spezzano la compattezza dell'intreccio e ne compromettono la totalità¹⁸⁵. In tal modo viene scardinata l'idea stessa di un narratore autoriale garante del senso complessivo, sostituita da una fitta trama di mediazioni interne al testo. Alla luce di tali difformità rispetto alla tradizione del genere, emerge con forza la necessità di mettere in discussione l'appartenenza dei *Wanderjahre* nel canone del romanzo tradizionale. Non a caso, questa

¹⁸² MA 19, *Eckermann*, 26 febbraio 1824, p. 86.

¹⁸³ HA 8, III, sezione commento, p. 579: «Von einem Roman im alten Sinne ist nur geblieben, daß sich eine lose verbindende Handlung durch das ganze Werk hindurchzieht».

¹⁸⁴ M. Engel, *Roman*, cit., p. 20.

¹⁸⁵ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., pp. 17-18.

problematica era stata già rilevata negli anni Sessanta e Settanta da studiosi come Eichner¹⁸⁶ e May¹⁸⁷, i quali avevano posto l'accento sulla difficoltà di ricondurre l'opera entro schemi narrativi consolidati.

Il problema legato al genere dei *Wanderjahre* è da ricondurre al tentativo di voler giocoforza vincolare il testo dentro confini precisi. Le letture critiche sembrano convergere sull'idea di una struttura tipologica sì complessa, ma impostata su un principio gerarchico, dove romanzo o novella restano le forme predominanti con cui categorizzare il *Meister*. Molto più realistica resta, invece, l'ipotesi che nel testo sia del tutto assente una gerarchia. Una simile prospettiva trova conferme nella sua lettera di Goethe a Rochlitz del 1829, in cui spiega «Die Umbildung der darin enthaltenen, schon einmal in anderer Form erschienenen Elemente war für mich ein ganz neues Unternehmen, wozu mich nur die Liebe zu einzelnen Teilen, welche, mehr und mehr, auf eine zierliche Weise, einander anzunähern hoffte, bewegen und mich in einer anhaltenden tätigen Aufmerksamkeit freudig erhalten konnte»¹⁸⁸. L'interazione tra le diverse forme presenti nei *Wanderjahre* crea una struttura dinamica, in cui ogni elemento entra in un rapporto di reciproca influenza. La costruzione dell'opera si basa su un equilibrio tra le varie voci e i mezzi espressivi impiegati, che si fa riflesso della pluralità dei punti di vista che la compongono. Come osserva Neuhaus, ogni parte mantiene una propria autonomia narrativa nei *Wanderjahre*, senza che vi sia un'unica istanza tipologica dominante. Le prospettive si integrano o si specchiano a vicenda, e il lettore non può mai identificare un'unica voce o struttura con cui rilevare direttamente le preferenze di Goethe¹⁸⁹. Questa molteplicità strutturale trova una corrispondenza nella costellazione dei personaggi, che insieme danno vita a un *Kollektivwesen*¹⁹⁰, un'entità collettiva che si manifesta tanto sul piano formale quanto su quello del significato. A conferma di questa impostazione, Goethe stesso affermò che ogni individuo è rappresentante di un'intera categoria («Alle Individuen sind auch Genera»)¹⁹¹. Considerando questa osservazione, è corretto tracciare un parallelismo tra la varietà delle figure umane e quella dei generi testuali presenti nel testo. Ossia, l'assenza di un vero protagonista nei *Wanderjahre* riflette la mancanza, volontaria,

¹⁸⁶ H. Eichner, "Zur Deutung von 'Wilhelm Meisters Lehrjahre'" in *JFDH*, 1966, pp. 165-196.

¹⁸⁷ K. May, "Wilhelm Meisters Lehrjahre, ein Bildungsroman?" in *DVjs*, 31, 1957, pp. 1-37.

¹⁸⁸ HA *Briefe*, IV, p. 341.

¹⁸⁹ V. Neuhaus, "Die Archivfiktion", cit., p. 25: «Alle Teile [...] werden so in Eigenverantwortung der verschiedensten Personen erzählt, ohne eine übergeordnete auktoriale Verantwortung. Die einzelnen Perspektiven ergänzen sich, verstärken sich oder heben sich auf. Aus allen spricht der Autor, und in keiner seiner Figuren bekommen wir ihn zu fassen, daß wir sagen können: Das ist die Meinung Goethes».

¹⁹⁰ B. Hamacher, *Johann Wolfgang von Goethe Entwürfe eines Lebens*, Darmstadt WBG Wiss. Buchges, Darmstadt, 2010, p. 10: «Was bin ich selbst? Was habe ich getan? Ich habe alles, was ich gehört, beobachtet habe, gesammelt, benutzt. Meine Werke sind von Tausenden verschiedenen Individuen genährt, Unwissenden und Weisen, Geistreichen und Dummköpfen. Die Kindheit, das reife Alter, das Greisentum, alle haben mir ihre Gedanken, ihre Fähigkeiten, ihre Seinsart dargeboten, ich habe oft die Ernte gesammelt, die andere gesät hatten. Mein Werk ist das eines Kollektivwesens und trägt den Namen Goethe».

¹⁹¹ R. Grumach, *Goethe. Begegnungen und Gespräche*, de Gruyter, Berlin/New York, 1999, p. 192: [Goethe:] «Es giebt keine Individuen. Alle Individuen sind auch Genera: nämlich dieses Individuum oder jenes, welches du willst, ist Repräsentant einer ganzen Gattung. Die Natur schafft nicht ein einzelne s Einziges. Sie ist ein Einziges, sie ist Eine, aber das Einzelne ist oft, viel, in Menge, zahllos vorhanden».

di un genere narrativo dominante, rafforzando l'idea di un'opera pluriforme che distribuisce equamente l'attenzione su tutti i livelli di espressione e significato¹⁹².

Ogni elemento sembra smentire l'ipotesi che i *Wanderjahre* possano essere definiti un romanzo in senso stretto, o, quantomeno, soltanto un romanzo. Peter Schnyder paragona la loro struttura a quella di un megaterio, un organismo la cui ossatura appare disarticolata e incoerente, immagine che ben riflette la natura volutamente frammentaria dell'opera¹⁹³. Lo stesso Goethe descrive il romanzo come il suo tentativo di unire elementi disparati, anticipando così una poetica moderna che accoglie forme instabili, disarmoniche e in perenne trasformazione¹⁹⁴. La coesione del testo non va quindi cercata nella linearità dell'intreccio, bensì nell'atto stesso di una lettura d'insieme («zusammenlesen»)¹⁹⁵, principio che guida tanto la costruzione quanto la fruizione dell'opera¹⁹⁶. Il principio aggregativo che governa il testo risiede nell'accumulo di esperienze, incontri e scoperte maturati attraverso i viaggi dei personaggi, da cui si genera una trama si fonda su connessioni tematiche e concettuali¹⁹⁷. La coesione di questa moltitudine di elementi e voci dell'opera è garantita dall'azione del *Redakteur*, il *deus ex machina* che, attraverso la selezione e l'organizzazione dei materiali narrativi, crea l'atto narrativo stesso dell'opera.

3. Il Redakteur

Il *Redakteur*, o redattore-narratore, costituisce il fulcro narrativo dei *Wanderjahre*. Figura esterna e misteriosa, egli è il curatore finzionale che ha raccolto le testimonianze di tutti personaggi per costruire l'atto narrativo. Le vicende narrate esistono già prima della loro sistemazione editoriale; tuttavia, è solo grazie all'intervento del redattore che le singole fonti, altrimenti sconnesse, confluiscono in una finzione narrativa coerente. Ciò implica che la trama dei *Wanderjahre* viene raccontata a posteriori, in un periodo successivo agli eventi, sebbene impossibile da quantificare con precisione¹⁹⁸. L'approccio narrativo del redattore si avvicina a quello di un reporter, che, pur non

¹⁹² M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., p. 413: «[...] der Roman das Resultat eines hochkomplexen Vermittlungsgeschehens ist, das sich über Novellen Briefe, Tagebucheinträge, Gespräche und Gesprächsprotokolle, Reden, Lieder und Gedichte, Aphorismen und Notizen konstituiert, romanexterne Wissensformationen der Herrschafts-, Ökonomie-, Wissenschafts- und Mentalitätsgeschichte "in Akten der Selektion und Kombination" aufgreift und das Verhältnis von ich und [...] 'Welt' neu bestimmt».

¹⁹³ Goethe ne fa menzione nell'aforisma 161 dell'archivio *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*: «Wenn ich ein zerstreutes Gerippe finde, so kann ich es zusammenlesen und aufstellen; denn hier spricht die ewige Vernunft durch ein Analogon zu mir, und wenn es das Riesenfaultier wäre» (HA 8, III, *Betrachtungen*, secondo libro, p. 307).

¹⁹⁴ P. Schnyder, "Das Megatherium", cit., p. 168.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Waltraud Maierhofer parla, giustamente, di un «Roman des Nebeneinander».

¹⁹⁸ M. Bez, *Aggregat*, cit., p. 10: «Das Verhältnis zwischen ihm und dem Archiv sei das Formprinzip der ›Wanderjahre‹, so Neuhaus, und was die Einzelteile auf kunstvolle Weise zusammenhalte sei das erzählerische Mittel der Redaktor- oder

inventando la storia, si impegna a trasmettere in modo ordinato e articolato i fatti e le vicende a lui accessibili¹⁹⁹. Attraverso questo processo, il narratore-autore assume il ruolo di vero artefice dell'opera, sebbene non nel senso tradizionale²⁰⁰.

È verosimile ritenere che il redattore sia un personaggio rimasto nell'ombra, una sorta di terzo occhio, come lo definisce Neuhaus, che ha osservato e talvolta condiviso le esperienze narrate²⁰¹. Da alcuni indizi emerge che egli stesso abbia partecipato alle vicende, instaurando con i personaggi un rapporto di conoscenza diretta. Le sue fonti sono raccolte in due archivi²⁰² e contengono in parte documenti e memorie personali redatti durante i viaggi, in parte racconti e testimonianze uditi da altri viaggiatori²⁰³. Questi materiali, rielaborati nel processo redazionale, costituiscono il nucleo delle novelle esterne che ampliano e moltiplicano i piani narrativi dell'opera²⁰⁴.

Il *Redakteur* esercita il pieno controllo sulla modalità di trasmissione del racconto²⁰⁵. In determinate circostanze, il redattore cede la voce narrativa a un personaggio interno alla storia, cosicché gli eventi possano essere esposti in prima persona, in modo più immediato e soggettivo, dal diretto interessato. Un esempio significativo si trova nel capitolo undicesimo del secondo libro, incentrato sulla decisione di Wilhelm di intraprendere la professione di chirurgo: in questa sezione, il narratore cede la parola a Wilhelm, che rievoca in prima persona l'evento traumatico connesso alla propria scelta²⁰⁶. Sebbene il passo sembri affidare la parola direttamente a Wilhelm, la voce che parla è in realtà filtrata dal redattore, il quale cita letteralmente brani tratti dal diario di chi parla. Altrove, la stessa voce adotta un tono più mediato, trasformando le testimonianze di altri personaggi in discorso indiretto o in libera parafrasi²⁰⁷. Attraverso il suo intervento, il redattore instaura un

Archivfiktion. Der Text, den der Leser in Händen halte, sei eine bearbeitete Zusammenfassung von Schriftstücken. Eine solche habe auch dem als vermittelnde Erzählinstanz fungierenden Redaktor zur Verfügung gestanden».

¹⁹⁹ Cfr. E. Bahr, "Experimental Novel", cit., pp. 61-64; G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., pp. 12-15.

²⁰⁰ Cfr. K. D. Müller, "Zum Romanbegriff", cit., p. 279.

²⁰¹ Volker Neuhaus riferisce che il *Redaktor* attinge a un quantitativo di materiale: «von ungefähr zwanzig fiktiven Personen [stützt], zu denen noch eine unbestimmbare Anzahl von Autoren tritt, denen die Aphorismen der beiden Sammlungen angehören» (V. Neuhaus, "Die Archivfiktion", cit., p. 25). Cfr. inoltre, anche B. Jeßing, *Konstruktion und Eingedenken*, cit., pp. 112-125.

²⁰² Teoria di Neuhaus sulla presenza di due archivi, uno legato direttamente agli eventi vissuti e l'altro per esaustività propria del redattore; cfr. V. Neuhaus, "Die Archivfiktion", cit., pp. 13-27.

²⁰³ MA 17, sezione commento, p. 1002.

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ Ivi, p. 1009: "Prinzip der Unterbrechung". Bez parla di *Narratio interrupta* la cui funzione strutturale rispecchia pienamente il supposto ideologico del testo: «Das *Absetzen* ist zweifellos die bemerkenswerteste Eigenart der Darbietungsweise. Hier wird nicht flüssig Zusammenhängendes erzählt, sondern ständig abgebrochen, innegehalten, neu eingesetzt» (M. Bez, *Aggregat*, cit., p. 100).

²⁰⁶ HA 8, III, cap. 11, secondo libro, pp. 268-283.

²⁰⁷ HA 8, III, sezione commento, p. 583: «Die ganze Komposition erfolgt nicht aus dem Gesichtspunkt, ein Geschehen zu berichten, sondern ein greiser Erzähler bringt aus der Fülle seiner Schau Typen des Lebens; nicht der Stoff regiert, sondern der Erzähler, er bricht ab und er fährt wieder fort, wie er es will; also kein normaler Zeitablauf, sondern eine Kompositionsfolge aus der Innerlichkeit der Schau, eine symbolische Bildfolge. [...] Der Symbolzusammenhang ist dann meist desto inniger. Das Symbol wird mitunter so stark, daß der Dichter sich kaum die Mühe macht, es auch als Handlungselement hinreichend zu motivieren».

meccanismo narrativo fondato sulla commistione di punti di vista e di tempi differenti, che rispecchia la logica editoriale della simultaneità e della coesistenza dei molteplici materiali testuali coinvolti nel processo compositivo.

Il *Redakteur* gestisce dunque anche il ritmo e l'ordine della sequenza narrativa. La sua costruzione è improntata sulla necessità di non far prevalere nessuna fonte sulle altre. Di qui derivano i frequenti slittamenti di tono e di stile, la fluttuazione del ritmo e l'alternanza tra passaggi apparentemente disordinati e momenti di descrizione minuziosa e quasi documentaria. Talvolta sembra che il materiale venga trattato in modo apparentemente arbitrario, altre volte emergono tendenze inspiegabili unitamente a descrizioni cronachistiche. Alcuni documenti sono presentati integralmente, altri, che sono sfuggiti o andati perduti, vengono solo accennati o riassunti. In altri casi ancora interrompe la narrazione per dimostrare la sua autorialità come creatore del testo²⁰⁸. Il redattore assume così una funzione autenticamente creativa, poiché riesce a infondere narratività e coesione a materiali che, prima del suo intervento, esistevano solo come frammenti²⁰⁹.

La narrazione si articola attraverso una molteplicità di voci e prospettive, mediate dal *Redakteur*, che riflette la varietà delle esperienze e delle realtà rappresentate²¹⁰. Per Saße, il motivo di questo approccio è legato alla frammentarietà del periodo storico. Se di fatto il redattore è costretto ad ampliare, *ad infinitum*, la ricostruzione dell'opera attraverso varie fonti e tipologie testuali, è perché sono altrettanto infinite le voci e le situazioni che caratterizzano la modernità²¹¹. Diversamente dalle narrazioni dell'epoca, in cui un unico narratore garantiva coerenza e significato stabile al racconto, nei *Wanderjahre* manca una voce centrale capace di vincolare la lettura. Al contrario, la narrazione opta per una disgiunzione delle prospettive²¹², che consta nella raffigurazione di esperienze e realtà diverse in quanto specchio della realtà²¹³. Secondo Jeßing, il redattore non agisce più come creatore diretto del mondo narrato, come avveniva nella concezione tradizionale dell'autore,

²⁰⁸ MA 17, sezione commento, p. 963.

²⁰⁹ Come spiega Brown, si tratta dell'ennesimo elemento sgradito sia dal pubblico che, successivamente, dalla ricerca: «While the multi-perspectivism is truly Goethean (like Goethe Immermann invokes Sterne as a predecessor), there is one significant difference between the narrative techniques here. Wilhelm Meisters Wanderjahre is full of temporal breaks that are not specified, in addition to ontological breaks between the Wilhelm narrative or frame and the inserted novellas, and the other papers apparently 'found' in Makarie's archive. This formal incoherence proved an insuperable obstacle for most of Goethe's audience until the mid-twentieth century, and Immermann avoids it. Instead, while he, to be sure, writes a novel of the Nebeneinander, yet the various strands of the plot always stand in a specified temporal relationship to one another» (J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives: «Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten and Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Atkins Library at UNC Charlotte, 2020, p. 47).

²¹⁰ MA 17, sezione commento, p. 964.

²¹¹ G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 21: «[nämlich] zu demonstrieren, daß diese im Zeichen der Moderne unmöglich geworden ist».

²¹² H. Sievers, "Goethe Cosmographus? Vorüberlegungen zur Tradition der Weltbeschreibung in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre: 'Disjunktion der Perspektiven'" in Auchter, Philipp; Buzek, Boris et al., *Des Sirius Goldne Küsten – Astronomie und Weltraumfiktion*, Brill, Paderborn, 2019, pp. 45-67, qui, p. 47: «Disjunktion der Perspektiven».

²¹³ MA 17, sezione commento, p. 1002.

ma assume il ruolo di un gestore e mediatore delle esperienze²¹⁴. Seppur mediate dal redattore, a parlare nei *Wanderjahre* sono direttamente i personaggi, poiché è solo grazie alla loro esperienza che esiste una vicenda da raccontare.

Pur mantenendo un certo controllo sull'ordine e sulla struttura del racconto, il redattore non ha alcuna influenza diretta sugli sviluppi della storia, che restano già conclusi²¹⁵. Come osserva Klaus-Detlef Müller, il ruolo del redattore si riduce a una rielaborazione di materiali preesistenti²¹⁶, a cui egli conferisce una nuova forma attraverso atti di selezione e combinazione. La sua opera consiste nel creare un'architettura narrativa originale, che non altera il contenuto delle fonti, ma collega materiale altrimenti scollegato. La selezione e l'articolazione dei materiali eterogenei generano un organismo narrativo complesso, in cui le singole esperienze vengono rivitalizzate e ogni elemento partecipa attivamente alla costruzione di un insieme coerente.

La mancanza di un principio dominante, sia strutturale sia narrativo, consente al testo di integrare una molteplicità di temi, motivi e personaggi, conferendogli una natura aperta e polifonica. La sua complessa struttura non agisce da semplice contenitore, ma come elemento essenziale e funzionale, capace di ospitare un insieme di contenuti altrettanto stratificato. Per valutare pienamente questa interdipendenza, è necessario ora approfondire l'analisi dei contenuti dei *Wanderjahre*.

4. Approcci interpretativi del testo

La ricerca sui *Wanderjahre* di Goethe ha incontrato notevoli difficoltà nell'individuare un tema centrale o un filo conduttore in grado di abbracciare la complessità dell'opera. Tale difficoltà deriva principalmente sia dalla struttura stessa del testo, come visto, che dalla pluralità di voci, ciascuna delle quali riflette diverse tradizioni culturali, filosofiche o tipologiche, senza conformarsi a un percorso narrativo lineare o facilmente classificabile. Il testo sfida consapevolmente le convenzioni interpretative tradizionali e propone una visione del mondo abbondantemente variegata e articolata.

Al centro della complessità dei *Wanderjahre* si colloca la rappresentazione di una società difforme e in crisi, alla ricerca di nuove concezioni capaci di affrontare le sfide di un'epoca di transizione²¹⁷. Temi come l'emigrazione, la rinuncia, l'amore, la spiritualità e la pedagogia si intrecciano; la ricerca di nuove possibilità di vita, il conflitto tra dovere e desiderio, l'equilibrio tra il

²¹⁴ B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 320.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ K. Müller, "Zum Romanbegriff", cit., p. 283.

²¹⁷ HA 8, III, sezione commento, pp. 552-554; G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., pp. 2-20.

mondo materiale e quello spirituale, e la riflessione sul ruolo dell'individuo nella società. Inoltre, l'opera affronta numerose questioni filosofiche ed etiche, che emergono dai vari modelli di comportamento e dalle scelte di vita dei personaggi, ciascuno dei quali rappresenta una diversa sfumatura della condizione umana²¹⁸. L'assenza di una visione unitaria e di un tema dominante nei *Wanderjahre* rispecchia una percezione del mondo sfaccettata, in cui coesistono valori e ideali talvolta contrastanti.

L'indagine sui *Wanderjahre* di Goethe richiede un approccio che tenga conto della loro eterogeneità, poiché concentrare l'attenzione su un singolo aspetto sarebbe riduttivo. Come rileva Martin Bez, qualsiasi tentativo di identificare un tema centrale in grado di racchiudere l'opera nella sua totalità si è dimostrato insufficiente. I molteplici temi trattati compongono un mosaico di significati che sfugge deliberatamente a una lettura univoca²¹⁹. La *Frankfurter Ausgabe* suggerisce di considerare il testo come un'indagine sul percorso di formazione del soggetto, sviluppato attraverso il conflitto tra natura e cultura, questioni di grande rilevanza tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Tale prospettiva, però, appare anche limitata: nei *Wanderjahre*, la tensione tra natura e cultura si intreccia con altre tematiche esistenziali, quali il viaggio, la costruzione dell'identità, l'emigrazione, la spiritualità, la tecnologia, le consuetudini individuali, l'etica e l'educazione. Ridurre l'interpretazione a questa dicotomia significherebbe trascurare la ricchezza di voci, prospettive e tradizioni culturali che rendono l'opera un mosaico aperto e pluristratificato²²⁰.

Osterkamp offre però un'interpretazione che amplia la prospettiva: nei *Wanderjahre*, la vita viene rappresentata nella sua varietà e nelle sue contingenze, le quali vengono ordinate in modo da offrire al lettore uno spazio di esplorazione delle possibilità esistenziali e delle dinamiche di esperienza²²¹. L'assenza di una struttura narrativa rigida e lineare permette all'opera di riflettere più fedelmente la complessità e l'incertezza della vita umana. Ogni elemento si ripete innumerevoli volte e si manifesta diversamente in relazione al contesto. La medesima idea viene esplorata da punti di vista sempre differenti, con cui stimolare un confronto tra le singole occorrenze. L'insieme delle manifestazioni crea così un quadro più ampio di interazione e conflitto, con cui mostrare l'ambiguità dell'agire umano e dei processi cognitivi.

Attraverso la pluralità delle immagini specchiate, Goethe esplora la relazione tra individuo e collettività, tra il particolare e l'universale, tra la dimensione personale e quella storica. Per poter esplorare le possibilità dell'esperienza umana Goethe permea i *Wanderjahre* di quello che definisce

²¹⁸ HA 8, III, sezione commento, pp. 527-554.

²¹⁹ M. Bez, *Aggregat*, cit., p. 1.

²²⁰ FA 10, I, sezione commento, p. 915.

²²¹ Cfr. E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, cit., p. 307.

l'*allgemeinmenschlich* (ciò che è universalmente umano²²²). L'universalità si manifesta come un'azione o un sentimento condivisibile da qualsiasi essere umano, che si differenzia unicamente nelle modalità con cui viene vissuto o attuato²²³. Nella pratica, ciò si traduce come segue: alla base esiste un principio comune a tutti gli esseri umani; l'essenza dell'elemento universale resta invariata, mentre le modalità con cui viene percepito e applicato variano in funzione delle specificità di ciascun individuo. La rinuncia, ad esempio, si sviluppa come un principio trasversale che accomuna tutti i personaggi, pur assumendo sfumature e significati distinti a seconda delle loro esperienze individuali. Da un concetto generale e condiviso emergono così molteplici declinazioni, ognuna modellata dalle specifiche condizioni esistenziali di chi le vive²²⁴. La varietà interpretativa insita nel testo genera un confronto tra il concetto universale, inteso come principio astratto e trasversale a tutti gli esseri, e le sue realizzazioni concrete, cioè le modalità specifiche attraverso cui essa si manifesta empiricamente.

I *Wanderjahre* si contraddistinguono per un'ampia libertà interpretativa. Questa struttura rispecchia la volontà precisa di Goethe di non fornire risposte preconfezionate, ma di coinvolgere il lettore in un processo di lettura attivo e ricercare «was ihm gemäß ist»²²⁵. Il lettore è chiamato a individuare nel testo gli elementi che risuonano maggiormente con la propria sensibilità e a condurre una riflessione personale; in tal modo assume un ruolo attivo nel processo creativo, non solo decifrando, ma co-creando il significato, intrecciando la propria esperienza con i molteplici spunti offerti dai *Wanderjahre*²²⁶.

La ricchezza contenutistica e strutturale dei *Wanderjahre* si riflette nella compresenza dialettica tra dimensione generale e particolare. Tuttavia, la coesistenza di materiali eterogenei e talvolta ambivalenti può far apparire l'opera priva di una coerenza interna pienamente riconoscibile. A questo riguardo, sottolinea Saße che la struttura non lineare, l'assenza di un protagonista centrale e la mescolanza di diverse tipologie testuali e contenuti non sono sintomatiche di una disorganizzazione generale dell'opera; al contrario, rivelano l'intenzione di rispecchiare l'ambiguo

²²² Ma anche universalità. Si opterà, nel corso del lavoro, per una delle due formulazioni.

²²³ G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 25.

²²⁴ Come chiaramente espresso nell'apofisma numero 119 delle *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, HA 8, III, p. 301: «Was ist das Allgemeine? / Der einzelne Fall. / Was ist das Besondere? / Millionen Fälle».

²²⁵ HA *Briefe*, IV, lettera a Rochlitz del 28 luglio 1829, p. 339: «In diesem Sinne empfand ich dankbar: daß Sie mir die Stellen bezeichnen wollen welche Sie in den neuen Wanderjahren sich angeeignet. Eine Arbeit wie diese, die sich selbst als kollektiv ankündigt, indem sie gewissermaßen nur zum Verband der disparatesten Einzelheiten unternommen zu sein scheint, erlaubt, ja fordert mehr als eine andere daß jeder sich zueigne was ihm gemäß ist, was in seiner Lage zur Beherrschung aufrief und sich harmonisch wohlthätig erweisen mochte».

²²⁶ HA 8, III, sezione commento, lettera a Boisserée del 2 settembre 1829, p. 525: «Dem einsichtigen Leser bleibt Ernst und Sorgfalt nicht verborgen, womit ich diesen zweiten Versuch, so disparate Elemente zu vereinigen, angefaßt und durchgeführt, und ich muß mich glücklich schätzen wenn Ihnen ein so bedenkliches Unternehmen einigermaßen gelungen erscheint. Es ist wohl keine Frage daß man das Werk noch reicher ausstatten, lakonisch behandelte Stellen ausführlicher hätte hervorheben können, allein man muß zu endigen wissen. [...] An Stoff und Gehalt fehlt es nicht, und ich kann froh seyn daß Sie für die Form ein so rühmliches Gleichniß gefunden haben».

spettro delle potenzialità dell'esperienza umana²²⁷. In una lettera indirizzata a Sulpiz Boisserée del 23 luglio 1821, Goethe ammette che, pur non essendo fatto di un pezzo solo, precisa che la sua opera è permeata da un unico senso che collega ogni sua componente²²⁸. Il senso unico che pervade l'opera è proprio l'indefinitezza che concede libertà di esprimersi, veicolata attraverso una mescolanza di voci, contenuti e punti di vista quasi sempre simultanea. Il disordine apparente costituisce dunque il punto di convergenza tra gli elementi dell'opera, in cui Goethe vuole far convivere visioni frammentarie e contrastanti²²⁹.

L'analisi di questi elementi costituisce il punto di partenza per l'ipotesi del tema della Weltliteratur nei *Wanderjahre*, con l'obiettivo di individuare gli aspetti attraverso cui il testo rappresenta la diversità e propone esempi di un medesimo concetto nelle sue diverse varianti. Dalla sua gradualità è possibile ricavare la summa necessaria a unire «so disparate Elemente²³⁰» che popolano l'opera di Goethe.

Segue dunque una nuova dimostrazione che riguarda gli elementi contenutistici dei *Wanderjahre*. In primis ci si interrogherà sulla presenza di un protagonista, per verificare se questo non sia da ricercare in un collettivo anziché in un singolo personaggio. Seguirà un'analisi del tema dell'*allgemeinmenschlich*, che si divide in concezioni universali ed entità storicamente e culturalmente definite («Dazwischenheit»)²³¹. Infine, l'ultimo aspetto valuterà il ruolo che assumono il viaggio e l'emigrazione nei *Wanderjahre*. La trattazione di questi quattro aspetti risponde a un duplice obiettivo: in primo luogo, indagare l'insieme dei contenuti del testo e il modo in cui interagiscono. In secondo luogo, occorre approfondire il rapporto tra forma e funzione, ossia tra struttura e contenuti, con cui poi sottolineare come questi elementi siano altrettanto significativi sia a livello individuale che nel loro insieme.

4.1. Ritratto della società

Nei *Wanderjahre*, Goethe fornisce un'articolata rappresentazione della varietà delle dinamiche sociali; in particolare, delle diverse modalità con cui gli individui si relazionano tra loro e con il mondo che li circonda. L'ampiezza di temi, voci e opposizioni ideologiche permette di indagare

²²⁷ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 26.

²²⁸ HA 8, III, sezione commento, lettera a Boisserée del 23 luglio 1821, p. 521: «Den besten Dank für die freundliche Aufnahme meines Wanderers. [...] Wenn dieses Werkchen auch nicht aus Einem Stück ist, so finden Sie doch solches gewiß in Einem Sinne».

²²⁹ HA 8, III, sezione commento, lettera a Boisserée del 23 luglio 1821, p. 521.

²³⁰ HA 8, III, sezione commento, lettera a Boisserée del 2 settembre 1829, p. 525.

²³¹ Ivi, sezione commento, p. 527.

le molteplici sfaccettature della realtà sociale e culturale che caratterizzano il mondo del testo. La società delineata da Goethe appare come una rete in continuo movimento, dove gli individui si aggregano in configurazioni sempre nuove. I personaggi incarnano differenti modalità dell'essere, sintomi di una società in divenire e frutto dell'interazione tra coordinate storiche e geografiche specifiche. L'incontro tra individuo e collettività rappresenta un momento privilegiato in cui le potenzialità del singolo trovano pieno compimento. Mediante questa pluralità socioculturale, l'opera si propone come un'esplorazione delle forme dell'esperienza umana e sui rapporti che ne regolano la convivenza. Un'interpretazione esaustiva richiede dunque di esaminare simultaneamente il piano individuale e quello relazionale.

Goethe interpreta il periodo compreso tra il 1821 e il 1829 come una fase di transizione, in cui si delineano i presupposti di un cambiamento radicale, destinato a concretizzarsi proprio con il *Vormärz* e l'emergere delle rivendicazioni della classe lavoratrice²³². All'interno di un simile contesto di mutamenti sociali, culturali e politici, Goethe esplora il processo di formazione individuale non come un percorso lineare, ma come il risultato di un continuo confronto con opposti complementari, quali natura e cultura, passato e futuro, individualità e collettività. Il soggetto si articola nel romanzo come un essere in crisi ed essenzialmente limitato, incapace di raggiungere uno stato di assoluta compiutezza, se non attraverso il confronto con gli altri membri con cui coesiste²³³. In calce a tale forma di adeguamento si colloca la duplice dottrina del pensare e agire («tun und denken») e agire e pensare («denken und tun») ²³⁴. La prima dimensione consiste in un'azione dell'individuo che nasce da una riflessione personale sulle variabili socio-culturali del proprio contesto. La seconda, invece, riguarda il momento successivo dell'elaborazione del pensiero, che orienta l'agire in una direzione utile alla collettività. Da questa relazione si genera un movimento circolare in cui al pensiero segue l'azione, e dall'azione scaturiscono nuove riflessioni, destinate a produrre ulteriori forme di intervento.

L'intervento formativo è predeterminato da uno sguardo sinottico che osserva lo stato di cose vigente nella propria società e nella propria condizione di essere vivente collocato in un preciso tempo e spazio. La soggettività dell'individuo dei *Wanderjahre*, come suggerisce Trunz, è condizionata dalla convivenza con altri esseri umani²³⁵. L'individuo è chiamato a riconoscere e valutare i propri limiti,

²³² MA 17, sezione commento, pp. 996-998.

²³³ HA 8, III, sezione commento, p. 533.

²³⁴ Ivi, sezione commento, p. 527.

²³⁵ *Ibid.*: «Der Mensch, aus Dunkel kommend, in Dunkel gehend, findet einen Sinn für sein Dasein, indem er seinem Sein zwischen anderen die rechte Form zu geben versucht; Leben heißt Zwischen-Menschen-Sein: teils sind es private Bindungen an einzelne, teils Bindungen an umfassende große Gemeinschaften; aber die Formen dieser Bindungen sind nicht schlechthin da, sondern sie wandeln sich, der Mensch wandelt. Wie die Formen des Lebens sein sollen, sagt kein allgemeines Gesetz; sondern es gibt nur Wechselwirkungen von Tun und Denken: aus dem Denken formt sich das Tun, und aus dem Tun korrigiert sich wiederum das Denken in steter Erneuerung».

così come quelli della collettività di cui fa parte, e ad agire per colmarli all'interno dell'organismo sociale. La formazione è così negoziata attraverso una tensione dialettica fra elementi interni ed esterni al soggetto, che non sono mai veramente costanti. In questo scenario sempre mutevole, l'individuo è costretto a confrontarsi con una realtà in continuo mutamento, in cui la crisi esistenziale assume il ruolo di stimolo necessario alla propria crescita e al proprio senso nel mondo.

Data la natura variabile di tale mondo, l'individuo dei *Wanderjahre* è costretto a rinegoziare la propria l'identità in relazione all'ordine sociale che lo circonda²³⁶. Ciò rende i personaggi nel romanzo evanescenti, semplici manifestazioni mai fisse, plasmate da specifiche condizioni, che, in cambio, forniscono la dimostrazione concreta delle possibilità dell'agire umano²³⁷. In assenza di una chiara identità culturale, il mondo descritto nei *Wanderjahre* è caratterizzato da una grande varietà, segno dell'incertezza e della frammentazione di un contesto culturale e tecnologico-industriale sia in rivoluzione che in espansione²³⁸. La pluralità di esperienze e di soggetti segna una frattura con i modelli di vita tradizionali da cui originano diverse espressioni di vita transitorie con cui rispondere alle sfide e alle difficoltà di una società che si trova ad affrontare un periodo di instabilità²³⁹.

Ciascun personaggio dei *Wanderjahre* incarna un'esperienza e una visione del mondo specifiche, mettendo in luce le relazioni complesse tra l'individuo e le strutture sociali, culturali ed economiche che ne orientano le azioni e le scelte²⁴⁰. *Sankt Joseph der Zweite*, con il suo ruolo di uomo tuttotfare, simboleggia l'attaccamento alle tradizioni e manifesta un legame con il passato che

²³⁶ FA 10, sezione commento, p. 915: «Das Thema des Subjekts, wie es sich im Spannungsfeld von Natur und Kultur auf der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert unter veränderten sozialen und psychischen Bedingungen herausbildet». Ma anche MA 17, sezione commento, p. 997: «Weil die junge Generation unter solchen Umständen keinen Spielraum mehr für sich sieht und die am Horizont sich abzeichnende industrielle Revolution die Welt der Heimarbeiter, die idyllische Abgeschiedenheit der Hausfrömmigkeit in Frage stellt, zwingt sie Handwerker und Heimarbeiter, entweder sich zu bescheiden oder auszuwandern. Das bedeutet zugleich, daß sie sich für einen neuen, der Zeit gemäßeren Lebensstil entscheiden müssen».

²³⁷ Cfr. E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, cit., p. 307.

²³⁸ Cfr. HA 8, III, cap. 1, secondo libro, p. 163: «Wir sondern, versetzte der Älteste, »bei jedem Unterricht, bei aller Überlieferung sehr gerne, was nur möglich zu sondern ist; denn dadurch allein kann der Begriff des Bedeutenden bei der Jugend entspringen. Das Leben mengt und mischt ohnehin alles durcheinander, und so haben wir auch hier das Leben jenes vortrefflichen Mannes ganz von dem Ende desselben abgesondert. Im Leben erscheint er als ein wahrer Philosoph – stoßet Euch nicht an diesen Ausdruck –, als ein Weiser im höchsten Sinne. Er steht auf seinem Punkte fest; er wandelt seine Straße unverrückt, und indem er das Niedere zu sich heraufzieht, indem er die Unwissenden, die Armen, die Kranken seiner Weisheit, seines Reichtums, seiner Kraft teilhaftig werden läßt und sich deshalb ihnen gleichzustellen scheint, so verleugnet er nicht von der andern Seite seinen göttlichen Ursprung; er wagt, sich Gott gleichzustellen, ja sich für Gott zu erklären. Auf diese Weise setzt er von Jugend auf seine Umgebung in Erstaunen, gewinnt einen Teil derselben für sich, regt den andern gegen sich auf und zeigt allen, denen es um eine gewisse Höhe im Lehren und Leben zu tun ist, was sie von der Welt zu erwarten haben. Und so ist sein Wandel für den edlen Teil der Menschheit noch belehrender und fruchtbarer als sein Tod: denn zu jenen Prüfungen ist jeder, zu diesem sind nur wenige berufen; und damit wir alles übergehen, was aus dieser Betrachtung folgt, so betrachtet die rührende Szene des Abendmahls. Hier läßt der Weise, wie immer, die Seinigen ganz eigentlich verwaist zurück, und indem er für die Guten besorgt ist, füttert er zugleich mit ihnen einen Verräter, der ihn und die Bessern zugrunde richten wird».

²³⁹ MA 17, sezione commento, p. 996: «So galt es gerade in dieser Zeit des Umbruchs und der Krise das richtige Verhältnis zwischen Tradition und Erneuerung zu finden».

²⁴⁰ B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 322.

resiste al mutamento e all'idea della limitatezza così pregnante nell'opera²⁴¹. Montan, il geologo girovago, si spoglia del suo vecchio *alter ego* Jarno²⁴² e abbraccia invece la spinta verso l'approfondimento scientifico, dedicandosi con tenacia allo studio della mineralogia e di alcune sfere della pedagogia²⁴³. Wilhelm, con la sua natura poliedrica e filantropica, si fa emblema dell'individuo moderno, aperto al confronto e permeabile alle opinioni altrui, un esempio di come l'interazione con il prossimo possa arricchire l'identità personale. Hersilie, appassionata di letteratura e traduttologia, individua nella parola scritta il mezzo privilegiato per comprendere il proprio interlocutore, dimostrando che la cultura è uno strumento di dialogo e relazione²⁴⁴. Fitz, il giovane ribelle, simboleggia il conflitto adolescenziale con gli ideali imposti dalla società; furbescamente si adegua agli ostacoli della società attuale e fa convergere nel suo *modus operandi* malizia e ingenuità infantili: da Wilhelm percepito come cattiva influenza per suo figlio Felix, il giovane vagabondo raffigura l'inganno e l'astuzia²⁴⁵. L'Abbé, al pari di Montan, rinuncia al suo precedente ruolo di supervisore della società massonica della *Turmgesellschaft*, dapprima assunto nei *Lehrjahre*, per abbracciare gli ideali di un ambientalista itinerante, interessato all'interazione tra progresso tecnologico e risorse naturali. Il suo interesse si concentra sulla valorizzazione delle potenzialità della natura, come dimostra il suo progetto di costruzione di un canale, che si rivela essere un'anticipazione della moderna concezione di logistica e mobilità²⁴⁶. Nachodine-Susanne, protagonista della novella interna *Das Nußbraune Mädchen*, emerge come una *self-made woman*, figura di riscatto sociale e rivalsa morale: dalla povertà nell'infanzia ha saputo trasformarsi in un membro rispettato di una comunità di tessitori svizzeri²⁴⁷. L'anziano collezionista che incontra Wilhelm, custode della memoria storica, funge da ponte tra le epoche e offre un richiamo alla necessità di preservare il passato²⁴⁸. A questi si aggiungono figure come Lenardo, il viaggiatore riflessivo e distante dagli affetti famigliari²⁴⁹, e

²⁴¹ HA 8, III, *Sankt Joseph der Zweite*, primo libro, pp. 13-28.

²⁴² Membro della *Turmgesellschaft* nei *Lehrjahre*.

²⁴³ Ivi, nello specifico, cap. 3-4, primo libro, pp. 30-38 e cap. 9, secondo libro, pp. 263-264.

²⁴⁴ Ivi, nello specifico, cap. 5, primo libro, pp. 50-51.

²⁴⁵ Ivi, nello specifico, cap. 4, primo libro, pp. 34-36.

²⁴⁶ Ivi, nello specifico, cap. 7, secondo libro, pp. 243-244: «Denn gerade durch eine von der Natur weniger begünstigte Gegend, wo ein Teil der Güter gelegen ist, die ihm der Oheim abtritt, ward in der neuern Zeit ein Kanal projektiert, der auch durch unsere Besitzungen sich ziehen wird und wodurch, wenn wir uns aneinander schließen, sich der Wert derselben ins Unberechenbare erhöht. Hierbei kann er seine Hauptneigung, ganz von vorne anzufangen, sehr bequem entwickeln. Zu beiden Seiten jener Wasserstraße wird unbebautes und unbewohntes Land genugsam zu finden sein; dort mögen Spinnerinnen und Weberinnen sich ansiedeln, Maurer, Zimmerleute und Schmiede sich und ihnen mäßige Werkstätten bestellen; alles mag durch die erste Hand verrichtet werden, indessen wir andern die verwickelten Aufgaben zu lösen unternehmen und den Umschwung der Tätigkeit zu befördern wissen».

²⁴⁷ Ivi, cap. 11, primo libro, pp. 128-144; *Lenardos Tagebuch*, terzo libro, pp. 338-352; *Lenardos Tagebuch Fortsetzung*, terzo libro, pp. 415-435.

²⁴⁸ Ivi, cap. 12, primo libro, pp. 144-148.

²⁴⁹ Ivi, cap. 6, primo libro, p. 68.

Makarie, l'incarnazione dell'armonia spirituale e cosmica, capace di disvelare la vera essenza nascosta di un individuo²⁵⁰.

Analogamente, anche le aggregazioni socio-culturali si distinguono per una mentalità rapportata alla loro visione sul mondo. La Provincia Pedagogica, guidata da tre precettori che venerano un presunto *Oberer*, emerge come il centro nevralgico per la riflessione didattica e la formazione artistico-culturale dei giovani²⁵¹. La regione trova la propria ragione d'essere nel progetto di formazione scolastica e professionale, fondato su una didattica pragmatica volta a valorizzare i talenti individuali degli studenti²⁵². L'orientamento è prettamente umanistico, e prevede lo svolgimento di attività ludiche finalizzate all'apprendimento linguistico, musicale e artistico²⁵³. La regione dell'Oheim, al contrario, si configura come un esempio di pragmatismo politico-economico, fortemente influenzato dai principi illuministi²⁵⁴ e dalle ambizioni capitalistiche maturate durante i suoi trascorsi in America²⁵⁵. Con la sua visione orientata al profitto, l'Oheim propone un approccio gestionale che integra modernità e consapevolezza storica, mediante cui poter instaurare un dialogo fra culture, anche grazie alle sue tendenze orienteggianti²⁵⁶. La sua regione, con annessi i suoi membri, incarna dunque tale ideologia del progresso materiale e dell'utilitarismo economico.

²⁵⁰ HA 8, III, cap. 10, primo libro, p. 117: «Makarie sprach zu Wilhelm als einem Vertrauten, sie schien sich in geistreicher Schilderung ihrer Verwandten zu erfreuen; es war, als wenn sie die innere Natur eines jeden durch die ihn umgebende individuelle Maske durchschaute. Die Personen, welche Wilhelm kannte, standen wie verklärt vor seiner Seele, das einsichtige Wohlwollen der unschätzbaren Frau hatte die Schale losgelöst und den gesunden Kern veredelt und belebt».

²⁵¹ Ivi, cap. 1-2, secondo libro, pp. 149-167. È infatti il luogo a cui Wilhelm affida l'educazione del figlio Felix.

²⁵² Ivi, cap. 1, secondo libro, pp. 162-163: «Mit diesen Worten eröffnete der Älteste eine Pforte, und Wilhelm stutzte, als er sich wieder in der ersten Halle des Eingangs fand. Sie hatten, wie er wohl merkte, indessen den ganzen Umkreis des Hofes zurückgelegt. "Ich hoffte", sagte Wilhelm, "Ihr würdet mich ans Ende führen, und bringt mich wieder zum Anfang." – "Für diesmal kann ich Euch weiter nichts zeigen", sagte der Älteste; "mehr lassen wir unsere Zöglinge nicht sehen, mehr erklären wir ihnen nicht, als was Ihr bis jetzt durchlaufen habt; das äußere allgemein Weltliche einem jeden von Jugend auf, das innere besonders Geistige und Herzliche nur denen, die mit einiger Besonnenheit heranwachsen, und das übrige, was des Jahrs nur einmal eröffnet wird, kann nur denen mitgeteilt werden, die wir entlassen"».

²⁵³ Ivi, cap. 8, secondo libro, pp. 244-259, qui, pp. 245-256: «Mit dem Wachstum des Knaben, der sich wirklich zum Jüngling heranstreckte, seiner gesunden Haltung, einem gewissen freiheitern, um nicht zu sagen geistreichen Gespräche konnte der Vater wohl zufrieden sein. Beide folgten reitend nunmehr eilig der eilenden Herde, bei einsam gelegenen weiltläufigen Gehöften vorüber, zu dem Ort oder Flecken, wo das große Marktfest gehalten ward. Dort wühlte ein unglaubliches Getümmel durcheinander, und man wüßte nicht zu unterscheiden, ob Ware oder Käufer mehr Staub erregten. Aus allen Landen treffen hier Kauflustige zusammen, um Geschöpfe edler Abkunft, sorgfältiger Zucht sich zuzueignen. Alle Sprachen der Welt glaubt man zu hören. Dazwischen tönt auch der lebhafteste Schall wirksamster Blasinstrumente, und alles deutet auf Bewegung, Kraft und Leben. Unser Wanderer trifft nun den vorigen, schon bekannten Aufseher wieder an, gesellt zu andern tüchtigen Männern, welche still und gleichsam unbemerkt Zucht und Ordnung zu erhalten wissen. Wilhelm, der hier abermals ein Beispiel ausschließlicher Beschäftigung und, wie ihm bei aller Breite scheint, beschränkter Lebensleitung zu bemerken glaubt, wünscht zu erfahren, worin man die Zöglinge sonst noch zu üben pflege, um zu verhindern, daß bei so wilder, gewissermaßen roher Beschäftigung, Tiere nährend und erziehend, der Jüngling nicht selbst zum Tiere verwildere. Und so war ihm denn sehr lieb zu vernehmen, daß gerade mit dieser gewaltsam und rauh scheinenden Bestimmung die zarteste von der Welt verknüpft sei: Sprachübung und Sprachbildung».

²⁵⁴ Nello specifico quelli di Cesare Beccaria e Gaetano Filangieri e i loro pronunciamenti sull'attuabilità della pena di morte.

²⁵⁵ Ivi, cap. 6, primo libro, pp. 64-72.

²⁵⁶ Ivi, cap. 6, primo libro, p. 68: «Hersilie fiel ein: "Dergleichen Inschriften, scheint es, hat der Oheim von den Orientalen genommen, die an allen Wänden die Sprüche des Korans mehr verehren als verstehen." Juliette, ohne sich irren zu lassen, erwiderte auf obige Frage: "Umschreiben Sie die wenigen Worte, so wird der Sinn alsobald hervorleuchten"».

L'abitazione di Makarie, ambiente avvolto da una natura rigogliosa, rappresenta il punto di convergenza tra scienza e spiritualità. In questo luogo, la fiducia nelle discipline fisiche, matematiche e astrologiche si intreccia con le capacità spirituali della padrona Makarie, simbolo di armonia cosmica e saggezza interiore. Un'altra comunità significativa è costituita dall'*Auswanderbund*, gruppo di viaggiatori che progettano di emigrare verso il continente americano. Guidati dallo spirito cosmopolita, il gruppo di emigranti pianifica di distaccarsi dalla propria patria e costruire un senso di appartenenza che si estende a livello globale²⁵⁷. La loro inclinazione a esplorare l'ignoto esprime una volontà di cambiamento e un desiderio di superare i vincoli imposti dal contesto culturale e sociale europeo, in particolare quello della Germania post-napoleonica²⁵⁸. Separati dal luogo d'origine, cercano un nuovo spazio ideale per creare una società priva di vincoli preesistenti, dove poter definire autonomamente il concetto di patria, al di fuori dell'associazione con il luogo natale. Di notevole rilevanza è l'ardito sistema socio-legislativo, sviluppato *ad-hoc* da Odoard, per strutturare lo scheletro della colonia da fondare²⁵⁹. A queste comunità si aggiunge quella dei tessitori nelle montagne svizzeri, una realtà cooperativa che combina tradizione artigianale e solidarietà sociale, e rappresenta un emblema vero e proprio del senso del collettivo e della diversità delle consuetudini etico-morali che pervadono l'opera intera.

Ognuna delle comunità, ciascuna con le proprie caratteristiche, contribuisce a tratteggiare i contorni di un ritratto sociale complesso e multiforme. Lungi dall'essere distribuite all'interno di un sistema gerarchico, il mondo del testo resta imparziale e solidale rispetto a ogni espressione, individuale o collettiva, che vi abita. Nella società descritta nei *Wanderjahre*, convivono così modelli di vita che Goethe vuole trattare con pari dignità e rilevanza. Come egli stesso afferma in una conversazione con Eckermann del 1° gennaio 1831:

²⁵⁷ HA 8, III, cap. 1-2, terzo libro, pp. 310-322.

²⁵⁸ Cfr. B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 328: «Der amerikanische Siedlungsplan wird Wilhelm durch einen Brief des Abbé vorgestellt (vgl. HA 8, 241–243): Auf den Ländereien, die Lenardo vom Oheim erbt, wird „ein Kanal projektiert“, „dort mögen Spinnerinnen und Weberinnen sich ansiedeln, Maurer, Zimmerleute und Schmiede sich und ihnen mäßige Werkstätten bestellen“ (HA 8, 242), sogar die durch die Einführung der Dampfmaschine in der europäischen Industrie in Arbeitslosigkeit und Not Gestürzten können dort ein neues Leben und Auskommen finden. Bei aller Zufälligkeit der genaueren Angaben zum Auswandererstaat – Polizeiwesen, fundamentale Stellung der Familie, Wertigkeit der (Uhr-)Zeit, Verzicht auf Glocken und Trommeln, Antisemitismus („dulden wir keinen Juden unter uns“, HA 8, 405; vgl. insgesamt III.11) – ist die wesentliche Voraussetzung des neues Staatswesens die Abschaffung der (für Alteuropa) traditionellen, feudalen Besitz-, Abhängigkeits- und Herrschaftsverhältnisse. – Das binnenkolonialisatorische Siedlungsprojekt Odoardos (vgl. III.12) ist letztlich die Reorganisation dreier Provinzen eines Fürstentums, von dessen Fürsten und Minister (bzw. deren Wohlwollen) Odoardo und seine beiden Mitstreiter abhängig bleiben. Das Projekt ist gekennzeichnet einerseits durch zentrale und am Reißbrett geplante Infrastrukturmaßnahmen: Straßenbau, Bau von Gasthöfen, Verlegung ganzer Dörfer; andererseits entsteht hier ein Handwerkerstaat: Die Handwerke, zu den „strengen Künsten“ aufgewertet (alle Männer, die mit Odoardo ziehen wollen, „bekennen sich zu dieser Klasse“, HA 8, 411) haben einer strengsten Ausbildungsordnung zu folgen und für die freien Künste (bildende Kunst, Musik, Poesie) ein Musterbeispiel zu sein. Demokratisch ist das Ganze mitnichten: „Dir zu folgen, wird ein Leichtes, / Wer gehorcht, der erreicht es, / Zeig' ein festes Vaterland. / Heil dem Führer! Heil dem Band!“ (HA 8, III, 413). So heißt es in einem Lied, dessen Text Odoardo selbst unter den Zuhörenden verteilt, damit es gemeinschaftlich gesungen werden kann».

²⁵⁹ HA 8, III, cap. 11-12, terzo libro, pp. 404-415.

Und genau besehen und diese Briefe vis-à-vis einer mannigfaltigen großen Welt betrachtet, wer wollte sich denn anmaßen und sagen, welche Stelle bedeutend und also mitzuteilen sei, und welche nicht? Hat doch der Grammatiker, der Biograph, der Philosoph, der Ethiker, der Naturforscher, der Künstler, der Poet, der Akademiker, der Schauspieler, und so ins Unendliche, hat doch jeder seine verschiedenen Interessen, so dass der eine grade über die Stelle hinauslieset, die der andere als höchst bedeutend ergreift und sich aneignet²⁶⁰.

Come è rilevabile da questo scambio fra Goethe ed Eckermann, all'interno dello stesso spazio temporale possono convivere diversi stili di vita, ciascuno dei quali è sostenuto da interessi particolari o da storie individuali che ne giustificano le scelte²⁶¹. Ognuno di loro apporta il proprio contributo e occupa una posizione funzionale per una società armoniosa. Nell'utopia raffigurata nel mondo dei *Wanderjahre* occorre pertanto non fare favoritismi o distinguere qualitativamente un modello di vita dall'altro. Così riferisce Goethe ancora a Eckermann nella conversazione del 20 aprile del 1825: «So auch dachte ich an die 'Wanderjahre', wo Montan immer nur zu einem Handwerk rät und dabei ausspricht, dass jetzt die Zeit der Einseitigkeiten sei und man den glücklich zu preisen habe, der dieses begreife und für sich und andere in solchem Sinne wirke»²⁶². L'ampiezza dell'opera deriva dal confronto di molteplici voci che si intrecciano e si riflettono nella loro reciproca imperfezione²⁶³. Così, come osserva Trunz, i *Wanderjahre* sono al tempo stesso un libro sulla vita e sul mondo, e una filosofia capace di aiutare a superarne gli ostacoli²⁶⁴.

Nel delineare un ipotetico modello di vita, Goethe si addentra nei *Wanderjahre* anche in questioni di natura scientifico-culturale²⁶⁵, che stratificano ulteriormente il già complesso quadro di una società variegata. Alcuni personaggi del testo si fanno portavoce di specifici ambiti del sapere, contribuendo a delineare una società intellettualmente ricca e caratterizzata da competenze diversificate. Makarie e la sua regione incarnano il sapere astrologico e spirituale, che riflette una connessione tra essere umano e cosmo. L'assistente di Makarie, che dialoga con Wilhelm, porta avanti il discorso su fisica, matematica e astrologia. L'Oheim si occupa di politica ed economia, offrendo una prospettiva sulle dinamiche di lavoro, di proprietà e di mercato. Montan affronta temi legati alla didattica e alla pedagogia, con un focus sulla centralità della specializzazione nella formazione dell'individuo. Lo scultore si associa all'architettura e alla scultura, mentre il chirurgo sottolinea le

²⁶⁰ MA 19, *Eckermann*, 1° gennaio 1831, pp. 397-398.

²⁶¹ MA 17, sezione commento, p. 997.

²⁶² MA 19, *Eckermann*, 20 aprile 1825, p. 139.

²⁶³ HA 8, III, sezione commento, p. 585.

²⁶⁴ Ivi, sezione commento, p. 602: «Die Gesamtkomposition ist darauf abgestellt, einen Kreis verschiedener Lebensformen vor Augen zu führen. Sie zeigt eine Konstellation von einigen hervorragenden Gestalten, die durchaus einzigartig ist. Diese Gestalten sind – im Gegensatz zu Faust – solcher Art, daß man sein eigenes Dasein an ihnen orientieren kann. Die Wanderjahre sind ein Buch, das Leben hilft».

²⁶⁵ FA 10, I, sezione commento, p. 921.

sfide e i progressi della medicina. L'artista, al Lago Maggiore, offre uno spunto interessante sul rapporto tra arte e natura, e si fa portavoce della memoria umana attraverso l'omaggio a Mignon, figura ambivalente amata da Wilhelm nei *Lehrjahre*. Ciascuno dei personaggi serve a rappresentare un determinato ambito disciplinare, radicato nel contesto del mondo sociale e culturale in cui agiscono.

Inoltre, Goethe coglie l'occasione per problematizzare le teorie e le concezioni legate ai vari settori, mostrando non solo lo stato attuale del sapere, ma anche le tensioni e i dilemmi che ne alimentano o ostacolano il progresso²⁶⁶. Così, ad esempio, il pregnante dibattito sull'utilizzo dei cadaveri e delle riproduzioni anatomiche per l'indagine medica, su cui si focalizza il dialogo fra Wilhelm e il chirurgo nel secondo libro, diventa occasione per interrogarsi sul rapporto tra scienza ed etica, spiega Harmut Böhme²⁶⁷. Analogamente, la rivalutazione dei concetti di proprietà e beni comuni tocca temi di natura politica ed economica e fornisce una differente prospettiva su questioni consolidate; mentre l'introduzione del menù alla carta da parte dell'Oheim è sintomo di un cambiamento culturale che promuove l'autonomia e la libertà di scelta dei consumatori. Attraverso queste dinamiche si comprende che i *Wanderjahre* viaggiano fra passato, presente e futuro ed evidenziano come ogni ambito del sapere si sviluppi attraverso un'interazione costante tra tradizione e innovazione²⁶⁸. Le medesime caratteristiche che riguardano il soggetto raffigurato nei *Wanderjahre* trovano continuità anche negli altri piani d'espressione. Ciò che vale in generale, si applica nel testo anche al particolare, in un rapporto di reciproca influenza. Se pertanto la realizzazione dell'individuo è il risultato delle diverse variabili storico-naturali cui è sottoposto e non di un ideale di vita universale, lo stesso si deve dire dei vari rami e le branche della conoscenza, che devono essere rinegoziati con ogni mutamento socio-culturale.

Il ritratto della società che emerge dai *Wanderjahre* è ampio e multiforme, capace di abbracciare tanto le molteplici espressioni dell'agire umano quanto le diverse manifestazioni del sapere. La varietà di personaggi e discipline riflette un mondo strutturato, in cui gli svariati modi d'essere si intrecciano con scienze e arti, per formare un mosaico di competenze e prospettive. Goethe descrive una società in cui ogni elemento, pur distinto, contribuisce a un'armonia complessiva,

²⁶⁶ FA 10, I, sezione commento, p. 921: «[...] zeigt verschiedene Ordnungskonzepte in Konkurrenz: den Mythos, die Kunst, die Geschichte, die Ökonomie und die Medizin. Sie erscheinen [...] nicht streng hierarchisiert, sondern auf problematische und nicht immer durchschaubare Weise in- und gegeneinandergearbeitet».

²⁶⁷ Cfr. H. Böhme, "Elemente und Stoffe", *Natur und Figur*, Brill/Fink, Leiden, 2016, p. 104: «Hier ist auch an Goethes Wanderjahre zu denken, als der künftige Wundarzt Wilhelm beim plastischen Anatomen nicht etwa lernen soll, Leichname aus Fleisch, geronnenem Blut und Knochen zu zergliedern, sondern, vom Skelett ausgehend, den menschlichen Leib wie ein Demiurg, wie ein Künstler plastisch aufzubauen. Anatomie wird zur Kunst des plastischen Bildens des menschlichen Leibes aus seinem Innersten, den Knochen. Der bildhauerische Anatomie-Lehrer hat denn auch in seinem Studio nicht nur plastizierte Körperteile, sondern auch Gipse von Antiken».

²⁶⁸ Cfr. FA 10, I, sezione commento, p. 921.

delineando un microcosmo culturale che rispecchia una realtà sociale in continua evoluzione. L'opera si configura così come un affresco corale, in cui l'interazione tra tradizione e innovazione, così come tra il singolo e il collettivo, rappresenta la chiave per comprendere le infinite sfaccettature del mondo e dell'esistenza umana.

4.2. Il singolo e il collettivo

Alla luce dei diversi aspetti considerati, risulta evidente che il testo elabora un'ipotesi non convenzionale riguardo alla tradizionale categoria narrativa di una figura definibile come protagonista. Come osserva Trunz, pur essendo Wilhelm il personaggio che dà il titolo al romanzo, la sua funzione nel testo si discosta radicalmente dal ruolo centrale che rivestiva nei *Lehrjahre*²⁶⁹. Per converso, Goethe costruisce un'opera in cui la molteplicità di voci, esperienze e modelli di vita impedisce l'elevazione di una singola figura a elemento cardine. La volontaria assenza di un singolo protagonista trova, infatti, anche conferma nella conversazione del 20 aprile 1825 con Eckermann, in cui Goethe sottolinea la struttura policentrica del romanzo e il desiderio di rappresentare la realtà in modo egualitario:

Man sagt mit Recht,« fuhr Goethe fort, »dass die gemeinsame Ausbildung menschlicher Kräfte zu wünschen und auch das Vorzüglichste sei. Der Mensch aber ist dazu nicht geboren, jeder muss sich eigentlich als ein besonderes Wesen bilden, aber den Begriff zu erlangen suchen, was alle zusammen sind.« Ich dachte hiebei an den ›Wilhelm Meister‹, wo gleichfalls ausgesprochen ist, dass nur alle Menschen zusammengenommen die Menschheit ausmachen und wir nur insofern zu achten sind, als wir zu schätzen wissen²⁷⁰.

Come si vede da questo scambio con Eckermann, relativo proprio ai *Wanderjahre*, Goethe fornisce un rilevante dettaglio sulla costellazione dei diversi personaggi che abitano il testo. Ponendo l'accento sulla dialettica tra formazione individuale e collettiva, Goethe sottolinea come lo sviluppo dell'essere umano avvenga in un equilibrio dinamico tra peculiarità soggettive e appartenenza a un insieme più ampio. Ogni individuo è chiamato a riconoscere l'importanza dell'interdipendenza tra le molteplici forze che coabitano nell'aggregato socio-culturale, poiché solo nella loro reciproca relazione si realizza pienamente il senso dell'esperienza umana. L'assenza di un protagonista centrale è da

²⁶⁹ Cfr. HA 8, III, sezione commento, p. 594.

²⁷⁰ MA 19, *Eckermann*, 20 aprile 1825, p. 139.

considerarsi una scelta funzionale e necessaria che rispecchia una visione della società fondata sulla complementarità e sulla cooperazione.

Dapprima considerate imperfezioni tecniche²⁷¹, perlopiù per l'assenza di un protagonista e di una trama centrale, il romanzo distribuisce il suo fulcro narrativo tra una pluralità di personaggi, ciascuno portatore di specifiche funzioni e prospettive. Bezner vede a tal riguardo il «Figurenkollektiv» come vero protagonista del testo, ossia l'insieme di tutte le figure²⁷². Utile a tale riguardo è la definizione di aggregato e l'idea stessa di aggregazione. Il termine indica un insieme di elementi distinti che si uniscono in un'unità più ampia, secondo un principio relazionale sostenuto proprio dalla diversità degli elementi. Ciò viene ulteriormente corroborato dallo stesso Goethe in una lettera a Rochlitz del 28 luglio 1829, in cui descrive i suoi *Wanderjahre* come un lavoro collettivo, costruito attraverso il legame tra elementi disparati che si sostengono vicendevolmente²⁷³.

Alla stessa stregua si sofferma lo studioso Eberhard Lämmert, il quale vede come eroe del romanzo proprio l'insieme dei personaggi presenti²⁷⁴. Rendere un solo personaggio il fulcro della narrazione significherebbe snaturare l'opera, il cui centro risiede nella polifonia di elementi intrecciati in un sistema dinamico e interdipendente, nel quale il singolo esiste unicamente in funzione del collettivo. Bez, parafrasando un'osservazione di Goethe contenuta nella *Farbenlehre*²⁷⁵, definisce i *Wanderjahre* infatti come una raccolta di elementi incongruenti²⁷⁶. L'unione delle forze e l'affidamento al prossimo sono elementi cardini; lo spiega anche Goethe a Eckermann nella conversazione del 3 marzo 1830: «“Es ist nicht gut, daß der Mensch alleine sei,” sagte Goethe, “und besonders nicht, dass er alleine arbeite; vielmehr bedarf er der Teilnahme und Anregung, wenn etwas gelingen soll”»²⁷⁷.

Lungi dal costituire un attributo universale, l'utilità del singolo individuo si configura in stretta relazione con il contesto specifico in cui è inserito. Essa svolge una funzione di coesione all'interno del sistema e si attiva in particolare nei punti in cui emergono carenze o disfunzioni. In questa prospettiva, Goethe mette in evidenza la natura eminentemente relativa delle competenze e dei talenti individuali. Il valore dell'individuo si misura in un processo in cui inclinazioni e abilità personali si realizzano pienamente attraverso l'interazione con il collettivo. Questo principio riflette una

²⁷¹ BA 11, III, sezione commento, p. 595.

²⁷² Cfr. M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., p. 346.

²⁷³ HA *Briefe*, IV, p. 339, lettera a Rochlitz del 28 luglio 1829: «In diesem Sinne empfand ich dankbar: dass Sie mir die Stellen bezeichnen wollen welche Sie in den neuen Wanderjahren sich angeeignet. Eine Arbeit wie diese, die sich selbst als kollektiv ankündigt, indem sie gewissermaßen nur zum Verband der disparatesten Einzelheiten unternommen zu sein scheint [...]».

²⁷⁴ E. Lämmert, *Die Entfesselung des Prometheus. Selbstbehauptung und Kritik der Künstlerautonomie von Goethe bis Gide*, Paderborner Universitätsreden, Paderborn, 1985, p. 25.

²⁷⁵ FA 25, I, sezione commento, p. 783.

²⁷⁶ M. Bez, *Aggregat*, cit., p. 62.

²⁷⁷ MA 19, *Eckermann*, 3 marzo 1830, p. 363.

concezione organica della società, in cui ciascun elemento è parte integrante e indispensabile al funzionamento dell'insieme.

Il concetto di collettivo si configura quale entità dinamica e interdipendente, costituita da individui che instaurano rapporti di reciproco sostegno orientati al perseguimento di un fine comune. A ciascun membro è attribuito un compito definito, finalizzato a colmare le eventuali carenze altrui. Tale principio trova una rappresentazione esemplare nella dottrina della specializzazione elaborata da Montan, presentata nel primo incontro con Wilhelm. Durante questo incontro, il geologo introduce la *Einseitigkeit* («formazione unilaterale»)²⁷⁸, posta in dialogo e in contrapposizione con la *Vielseitigkeit* («formazione molteplice»)²⁷⁹:

»Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist. Ja, es ist jetzt die Zeit der Einseitigkeiten; wohl dem, der es begreift, für sich und andere in diesem Sinne wirkt. Bei gewissen Dingen versteht sich's durchaus und sogleich. [...] Laß uns abbrechen! Wer es nicht glauben will, der gehe seinen Weg, auch der gelingt zuweilen; ich aber sage: von unten hinauf zu dienen, ist überall nötig. Sich auf ein Handwerk zu beschränken, ist das Beste. Für den geringsten Kopf wird es immer ein Handwerk, für den besseren eine Kunst, und der beste, wenn er eins tut, tut er alles, oder, um weniger paradox zu sein, in dem einen, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird«²⁸⁰.

La dottrina dell'unilateralità si basa sull'idea che ciascun individuo debba sviluppare una competenza specifica, coltivandola per inserirsi armonicamente in una rete sociale preesistente. L'acquisizione di abilità particolari diventa così condizione necessaria per partecipare pienamente alla collettività, la cui forma varia in base al contesto. In questo quadro, la conoscenza generale (*Vielseitigkeit*) assolve una funzione propedeutica: essa fornisce il fondamento preliminare su cui innestare un sapere più approfondito e specialistico. Tuttavia, il vero possesso di una disciplina e la sua piena padronanza (*Einseitigkeit*) richiedono un approccio metodico e una comprensione articolata delle molteplici sfaccettature che essa comporta. In tal senso, Montan illustra il percorso di apprendimento attraverso un confronto tra la prospettiva dell'adulto e quella del bambino, discendente ancora inesperto. L'adulto, consapevole delle difficoltà insite in ogni ambito del sapere, affronta il processo con prudenza e rigore, di fatto raffigurando una conoscenza unilaterale. Mentre il bambino, per via della sua

²⁷⁸ Tutte le traduzioni italiane dei *Wanderjahre* sono tratte da R. Copioli, *Gli anni di viaggio di Wilhelm Meister*, trad. italiana di *Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder die Entsagenden*, Medusa Edizioni, Milano, 2005 (qui pp. 42-43). Di qui, i passaggi o termini tradotti verranno segnalati con la sigla R. Copioli, *Meister*.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ HA 8, III, cap. 4, primo libro, pp. 36-37.

ingenuità, si lascia ingannare dall'apparente semplicità delle cose, credendo erroneamente che ogni attività possa essere svolta senza ostacoli o sforzi significativi. Questa percezione si rivela, però, illusoria: la facilità iniziale nell'avvicinarsi a un campo del sapere segna unicamente il passaggio dalla condizione di ignoranza a una prima fase di conoscenza. La conoscenza preliminare, data dalla *Vielseitigkeit*, si presenta come una struttura incompleta, una sorta di impalcatura concettuale destinata a essere consolidata e arricchita mediante un lavoro progressivo di approfondimento e di specializzazione. Secondo Montan, molti abbandonano il percorso già in questa fase preparatoria, limitandosi a una comprensione variegata ma superficiale (*vielseitig*) di una disciplina o di una professione. La piena padronanza di un'abilità o di un sapere si raggiunge solo nei passaggi successivi, quando l'apprendimento diventa qualitativo (*einseitig*) e supera il semplice accumulo di conoscenze fine a sé stesse²⁸¹.

I gruppi sociali che caratterizzano i *Wanderjahre* sono in grande parte costituiti da persone che hanno una formazione unilaterale, i quali poi si combina ad altri membri specializzati. All'interno di un collettivo sociale si rende necessaria l'integrazione di individui che abbiano seguito un percorso formativo di natura specialistica, affinché le diverse competenze possano sostenersi e completarsi reciprocamente. Particolarmente significativa, a questo riguardo, è l'espressione di Montan: «Übe dich zum tüchtigen Violinisten und sei versichert, der Kapellmeister wird dir deinen Platz im Orchester mit Gunst anweisen. Mache ein Organ aus dir und erwarte, was für eine Stelle dir die Menschheit im allgemeinen Leben wohlmeinend zugestehen werde»²⁸². Attraverso la metafora musicale, l'individuo viene paragonato a un musicista che, dopo aver affinato la propria competenza, trova naturalmente il proprio ruolo all'interno dell'orchestra della vita sociale. In tale prospettiva, la realizzazione personale nei *Wanderjahre* è strettamente collegata all'integrazione dell'individuo in un ordine collettivo, di cui è membro imprescindibile. Come osserva Bahr, l'individuo descritto nei *Wanderjahre* rappresenta un destino medio, la cui rilevanza storica emerge esclusivamente nel dialogo dialettico con la società e con le questioni concrete del proprio tempo²⁸³. In tale processo, la concezione di individualità entra in tensione con le visioni ontologiche tradizionali che considerano il destino umano come rigidamente predeterminato. Il senso dell'esistenza segue un percorso progressivo, il cui significato si rinnova costantemente in risposta alle specificità del contesto storico e sociale. Questa dinamicità è determinata da una molteplicità di fattori, che siano temporali, geografici o culturali, e ridefiniscono continuamente il percorso del singolo.

²⁸¹ HA 8, III, cap. 4, primo libro, pp. 36-37.

²⁸² Ivi, cap. 4, primo libro, p. 37.

²⁸³ E. Bahr, "Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden", cit., p. 190.

In questo senso si trovano ulteriori corrispondenze della dottrina della specializzazione nelle tematiche della *Entsagung* (rinuncia consapevole) e della *Beschränkung* (autolimitazione²⁸⁴), principi fondativi dell'opera nella sua interezza²⁸⁵. Con *Entsagung* si intende una scelta consapevole attraverso cui l'individuo rinuncia volontariamente a perseguire aspirazioni irrealizzabili o desideri inconciliabili con la propria realtà. In virtù di ciò, la rinuncia non equivale a una forma di rassegnazione, bensì diventa uno strumento di emancipazione che consente ai personaggi di liberarsi dal peso della disillusione²⁸⁶. Questo atto di distacco si lega strettamente al concetto di *Beschränkung*, ossia il riconoscimento e l'accettazione consapevole dei propri limiti, che rappresenta un altro elemento cardine dell'opera. Lungi dal costituire vincoli imposti in modo passivo, *Entsagung* e *Beschränkung* delineano un atteggiamento costruttivo, volto a giustificare la rinuncia alla vana ricerca di obiettivi irraggiungibili, per orientarsi invece verso un percorso di sviluppo realistico e concretamente perseguibile. La rinuncia selettiva consente di superare la dispersione caratteristica della *Vielseitigkeit*, indirizzando l'individuo verso una specializzazione capace di valorizzare pienamente le proprie risorse e abilità²⁸⁷. Il riconoscimento dei propri limiti costituisce così il presupposto fondamentale per un processo formativo mirato e consapevole²⁸⁸.

Dal momento che mira a esplorare le diverse modalità attraverso cui si manifesta l'esperienza umana, il testo sospende ogni giudizio di valore assoluto: non esiste un'unica via corretta, ma una pluralità di risposte possibili alle instabilità del mondo, ciascuna delle quali può concorrere a promuovere una forma di benessere comune. Di conseguenza, anche l'opposizione tra specializzazione ed eclettismo si frantuma in alcuni punti del testo. Una dinamica di questo tipo si evidenzia nel confronto tra Montan, sostenitore della formazione unilaterale, e *Sankt Joseph der Zweite*, che rappresenta il suo opposto in quanto incarna un modello di vita molteplice. Joseph, infatti, si discosta completamente dai principi della formazione unilaterale, poiché nel contesto recluso in cui vive con la sua famiglia non trovano alcuna applicazione idee come la specializzazione e il conseguente restringimento delle attività lavorative. Joseph e la sua famiglia sono figure poliedriche, che adottano uno stile di vita in larga misura tradizionale. In un simile contesto, di fatto gestito da un numero esiguo di persone, è necessario adattarsi e rinunciare all'idea di specializzarsi. Joseph è costretto a condurre una vita segnata dalla simultanea gestione di molteplici compiti. Sebbene non eccella in nessuno di essi, la sua capacità di svolgerli tutti con sufficiente efficacia risponde alle esigenze dell'ambiente in cui vive²⁸⁹. In tal senso, Joseph rappresenta un residuo del passato: la sua

²⁸⁴ Dato che si tratta di termini-concetto, si è deciso di fornire una traduzione propria per questi due termini.

²⁸⁵ HA 8, III, sezione commento, pp. 536-537.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ Più in merito nel capitolo 3.

²⁸⁹ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 31.

strategia di adattamento a un mondo in costante trasformazione si traduce nella riproposizione di modelli tradizionali. In questi convergono differenti talenti, che operano nel rispetto della *Vielseitigkeit*. Mentre Joseph non rinuncia a questa pluralità, Montan la predilige; entrambe le prospettive coesistono nel testo, confermando la predilezione per un mondo frammentato ed eterogeneo.

Nei *Wanderjahre*, il collettivo si configura come un insieme di microcosmi sociali, in cui ogni individuo contribuisce con le proprie capacità a un equilibrio più ampio. Ogni comunità rappresenta una diversa concezione del rapporto tra specializzazione, rinuncia volontaria (*Entsagung*) e autolimitazione (*Beschränkung*), attraverso cui delineare modelli di organizzazione sociale dettati, di volta in volta, dalla complementarità dei suoi membri variabili²⁹⁰. All'interno di questa struttura, nessun individuo è autosufficiente: la realizzazione personale si definisce attraverso la continua interazione con il gruppo, in un processo in cui cooperazione e adattamento risultano essenziali per il progresso collettivo. Goethe rigetta così ogni visione deterministica dell'esistenza, ed evidenzia piuttosto come il destino di ciascuno si costruisca in un dialogo costante con il contesto storico e culturale.

4.3. Universalità

Uno degli aspetti più significativi e originali dei *Wanderjahre* risiede nella modalità con cui Goethe affronta temi centrali quali educazione, progresso, esperienza, emigrazione, appartenenza e senso dell'esistenza. La molteplicità di voci fa sì che ciascuno di questi nuclei concettuali possa essere declinato con modalità differenti. Questa è, infatti, una delle caratteristiche principali del testo, che vuole fornire i mezzi al lettore per confrontare la medesima idea attraverso situazioni talvolta anche contrastanti. I concetti trattati non vengono mai presentati in termini definitivi, ma come espressione delle possibilità dell'esperienza umana, adattabili ai contesti e ai percorsi individuali dei personaggi. In base a queste caratteristiche, il romanzo assume così la forma di uno spazio di sperimentazione per esplorare il rapporto tra particolare e generale.

A tal riguardo è utile fare riferimento a un aforisma, tratto dall'archivio delle *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, che riesce a sintetizzare efficacemente la relazione tra il particolare e l'universale nell'opera:

²⁹⁰ Cfr. B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 326.

Was ist das Allgemeine?

Der einzelne Fall.

Was ist das Besondere?

Millionen Fälle²⁹¹.

L'aforisma mette in evidenza come le esperienze individuali trovino un comune punto di origine in un nucleo concettuale unitario. Nel testo, le molteplici situazioni e manifestazioni che si susseguono vengono designate come «Besondere», ovvero casi particolari, che si ricollegano a un «Allgemeine», un principio universale che li accomuna e li organizza in un unico contenitore concettuale. L'elemento generale assume in tal modo il ruolo di struttura di riferimento da cui dipendono le diverse declinazioni dei singoli casi. L'elemento particolare rappresenta una risposta specifica alle circostanze e riflette il modo in cui l'essere umano interpreta un medesimo istinto universalmente valido. Questo fa sì che lo stesso concetto possa essere espresso in diversi modi, che a sua volta crea un interessante gioco di contrapposizioni nei *Wanderjahre*.

Karl Wilhelm Götting (1793-1869)²⁹², aveva già colto questa dimensione nella sua prima lettura dei *Wanderjahre*, riconoscendo nell'opera una portata che trascende la dimensione particolare per abbracciare principi di validità universale:

Immer mehr zieht diese lebendige Erzählung an, die keine Saite des menschlichen Lebens unberührt läßt und immer gerade den Ton ihr abzugewinnen weiß, der am meisten die Seele anspricht. So findet man sich eben so gern in der Gesellschaft jener ernsten Männer, die eine Art neuen Staates zu gründen gedenken, wie in den Spinnstuben jener einfachen ehrlichen Gebirgsvölker²⁹³.

Pur senza esplicitarlo direttamente, Götting sembra alludere alla presenza dell'*allgemeinmenschlich* nei *Wanderjahre*, ovvero di una condizione esistenziale universale nella quale qualsiasi individuo potrebbe potenzialmente riconoscersi. Egli sottolinea, infatti, come il romanzo non trascuri nessuna «Saite des menschlichen Lebens» (nessun aspetto della vita umana)²⁹⁴. Concetti fondamentali come l'amore, l'odio o il rancore non vengono presentati in maniera univoca, ma assumono forme differenti

²⁹¹ HA 8, III, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, secondo libro, aforisma 119, p. 301.

²⁹² Karl Wilhelm Götting, amico di Goethe, fu un filologo classico tedesco, nato e vissuto a Jena. Formatosi tra Weimar, Jena e Berlino, fu influenzato da maestri come Passow e Wolf. Dopo brevi esperienze a Rudolstadt e Neuwied, si stabilì definitivamente a Jena, dove divenne una figura centrale dell'università, rifiutando incarichi altrove. Fu professore, direttore del seminario filologico, bibliotecario e fondatore del museo archeologico di Jena. Insegnò e scrisse su grammatica, letteratura, mitologia e archeologia classiche, con un'attività scientifica ricca e varia, ma sempre animata da chiarezza e passione didattica. Cfr. DB: Karl Wilhelm Götting.

²⁹³ Citato da K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., p. 284.

²⁹⁴ K. Gille, *Rezeptionsgeschichte*, cit., p. 284. Traduzione a cura dell'autore.

a seconda delle esperienze individuali e dei punti di vista dei personaggi. Un medesimo concetto può trovare espressione in un personaggio secondo un determinato principio, mentre un altro lo declina con modalità diametralmente opposte. Tale molteplicità di approcci risponde a un preciso orientamento metodologico: l'esplorazione delle idee nelle loro molteplici sfaccettature e la loro potenziale coesistenza²⁹⁵.

Nel primo capitolo del terzo libro, il sodalizio si prepara ad affrontare il viaggio che li condurrà verso il continente americano. In attesa della partenza, i membri della comunità si riuniscono in un momento di convivialità e condivisione collettiva, animato da canti e danze, volto a esorcizzare l'ansia e la tensione legate all'imminente viaggio. Tale clima di comunione e speranza si accompagna a una riflessione più ampia sulla varietà delle usanze nel mondo e sul modo in cui ciascun popolo, cultura o individuo costruiscano una propria interpretazione della realtà. A simboleggiare lo spirito cosmopolita della scena contribuisce una tavola appesa sopra la porta della stanza, che racchiude uno dei principi fondamentali dell'opera: la natura dinamica e mutevole delle strutture socio-culturali:

Hier fand nun der Herantretende einen weiten, saubern Raum, außer Bänken und Tischen völlig leer; desto mehr verwunderte er sich, eine große Tafel über einer Tür angebracht zu sehen, worauf die Worte in goldnen Buchstaben zu lesen waren: »Ubi homines sunt modi sunt«; welches wir deutsch erklären, daß da, wo Menschen in Gesellschaft zusammentreten, sogleich die Art und Weise, wie sie zusammen sein und bleiben mögen, sich ausbilde. Dieser Spruch gab unserm Wanderer zu denken, er nahm ihn als gute Vorbedeutung, indem er das hier bekräftigt fand, was er mehrmals in seinem Leben als vernünftig und fördersam erkannt hatte²⁹⁶.

Il passaggio si colloca all'interno di un contesto di riflessione simbolica sul rapporto tra individuo e società, tema ricorrente nell'opera. La citazione *Ubi homines sunt, modi sunt*, ossia laddove gli esseri umani formano una comunità, si stabiliscono anche i loro modi di vivere, costituisce un punto cruciale per la comprensione delle dinamiche culturali del testo. Dalla citazione latina si evince che le forme di convivenza e le regole di interazione nei *Wanderjahre* non sono rigide, ma emergono e si modificano in funzione del contesto e delle circostanze. Il principio dell'*allgemeinmenschlich* si manifesta in questo scenario nella sua accezione più profonda: atteggiamenti e comportamenti si modellano in funzione di una molteplicità di fattori, tra cui il contesto storico, il luogo e le persone coinvolte. Le consuetudini e le forme sociali vengono costantemente rinegoziate e si modificano secondo le variabili che le caratterizzano. L'elemento *allgemeinmenschlich* trova espressione nelle

²⁹⁵ Per maggiori informazioni, cfr. A. Duhan, *Literature and the Work of Universality*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2024.

²⁹⁶ HA 8, III, cap. 6, primo libro, p. 68.

single esperienze di vita, in cui uno specifico universale si riflette nelle sue diverse manifestazioni particolari, che rappresentano le possibilità concrete dell'agire umano.

Uno degli aspetti universali esplorati nei *Wanderjahre* è l'amore, che nell'opera si manifesta in una molteplicità di forme. L'amore non si limita alla sfera romantica, ma investe anche le relazioni amicali e le dinamiche interpersonali più ampie. Esso può configurarsi come legame sentimentale tra due individui, come forza unificante all'interno di una comunità o come dedizione intensa a un ideale o a una vocazione²⁹⁷. L'amore romantico trova espressione, ad esempio, nella relazione tra Lenardo e Nachodine-Susanne, raccontata attraverso la novella interna *Das nußbraune Mädchen* («La brunetta»)²⁹⁸. Accanto al lieto fine del travagliato rapporto tra Lenardo e Nachodine, l'opera presenta altre declinazioni del sentimento amoroso. Lungi dall'idealizzare l'esperienza affettiva, il testo ne mette in luce anche le contraddizioni e le sofferenze: il legame tra Wilhelm e Hersilie si rivela impossibile e segnato dal tormento, mentre Felix sperimenta il dolore di un amore non corrisposto per la medesima Hersilie, il cui rapporto evidenzia come l'esperienza amorosa possa assumere anche i contorni del conflitto e della frustrazione. Parallelamente, l'amore si declina anche nella sua dimensione paterna. Il sentimento di Wilhelm verso Felix trasmette un legame profondo e vigile, caratterizzato da una costante sollecitudine nei confronti del figlio. Tale affetto trova una delle sue espressioni più significative nella sezione conclusiva del romanzo, quando Wilhelm, pervaso da apprensione e senso di responsabilità, interviene prontamente per soccorrere Felix dopo la sua caduta da cavallo.

Il concetto di amore nei *Wanderjahre* si arricchisce di ulteriori sfumature quando si intreccia con altre tematiche centrali dell'opera, come, ad esempio, quella della rinuncia. Un esempio emblematico di tale connessione si rinviene nella novella *Mann von fünfzig Jahren* («L'uomo di cinquant'anni»)²⁹⁹, in cui viene raffigurato un triangolo amoroso tra il Major e il figlio Flavio che si contendono Hilarie. Mosso da un profondo senso di sacrificio, il Major rinuncia a Hilarie, promessa sposa del figlio Flavio, per far sì che il figlio non ceda alla malinconia e possa vivere con la donna amata. Parallelamente, amicizia e rispetto reciproco costituiscono elementi fondamentali nel tessuto relazionale dei *Wanderjahre*. Il legame tra Wilhelm e Lenardo, ad esempio, si distingue per un'affinità che supera la semplice collaborazione e si sviluppa in una connessione profonda, di natura sia emotiva sia intellettuale, che riflette un'intesa fondata su valori comuni³⁰⁰. Allo stesso modo, l'amore può manifestarsi come rispetto e venerazione: il personaggio di Makarie incarna una forma di amore che si esprime attraverso la guida morale e spirituale. Simbolo di saggezza, Makarie rappresenta per gli

²⁹⁷ HA 8, III, sezione commento, p. 540.

²⁹⁸ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 135.

²⁹⁹ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 171.

³⁰⁰ HA 8, III, sezione commento, p. 540.

altri un punto di riferimento intellettuale e morale, fonte di ispirazione e crescita³⁰¹. Ne consegue che l'amore nei *Wanderjahre* si configura come un concetto poliedrico, strettamente intrecciato con tematiche di rilievo quali la rinuncia, la dedizione e la sacralità delle relazioni umane, con cui evidenziare la molteplicità di declinazioni e la sua centralità nel complesso tessuto dell'opera.

Analogamente, la religione rappresenta a sua volta un tema centrale, affrontato attraverso una molteplicità di prospettive che orientano i personaggi nel loro rapporto con il mondo. Alcuni, come la famiglia di *Sankt Joseph der Zweite*, restano legati a modelli tradizionali e si ispirano alla Sacra Famiglia biblica. In questa declinazione, la fede assume il valore di un riferimento stabile, capace di offrire protezione, continuità e senso di appartenenza. Altri, invece, si allontanano dalle convenzioni, abbracciando visioni più eclettiche e aperte, come quelle della filosofia umanitaria della Provincia Pedagogica. La spiritualità di questa corrente si caratterizza per un sincretismo religioso che invita i personaggi a esplorare e confrontarsi con diverse tradizioni di fede. La religione trova, inoltre, terreno fertile nella regione illuminista dell'Oheim, distante dai vincoli di una religione canonica, in cui il sentimento spirituale si esprime in forma individuale e libera³⁰². Per converso, la fede si manifesta anche nella comunità dei tessitori svizzeri, dove Nachodine-Susanne vive immersa in una rigida tradizione religiosa, che si contrappone alla più libera ripresa della tradizione osservata nella famiglia di *Sankt Joseph der Zweite*. In questo contesto, la religione evidenzia i paradossi e i pericoli di una pratica che rifiuta la separazione tra due individui uniti dal vincolo matrimoniale. Da ciò si deduce che, nei *Wanderjahre*, la religione presenta diverse sfaccettature, attraverso le quali ciascun individuo può sviluppare una comprensione più profonda del proprio ruolo nella comunità e nel mondo³⁰³.

Com'è possibile osservare, l'*allgemeinmenschlich* si manifesta attraverso situazioni che, pur ripetendosi, producono esiti distinti. Questo fenomeno evidenzia come gli stessi principi universali siano permeabili a diverse interpretazioni. Questa caratteristica viene riportata nella conversazione del 25 gennaio 1825 con Eckermann, in cui Goethe parla di eventi che si ripetono *ad infinitum*; ossia di situazioni diverse nell'esecuzione e nel tempo, ma derivanti dalla medesima radice concettuale:

»Die Welt bleibt immer dieselbe, sagte Goethe, die Zustände wiederholen sich, das eine Volk lebt, liebt und empfindet wie das andere, warum sollte denn der eine Poet nicht wie der andere dichten? Die Situationen des Lebens sind sich gleich, warum sollten denn die Situationen der Gedichte sich nicht gleich sein?« Und eben diese Gleichheit des Lebens und der Empfindungen, sagte Riemeier, macht es ja, daß wir im Stande sind, die Poesie

³⁰¹ HA 8, III, sezione commento, p. 540.

³⁰² HA 8, III, cap. 7, primo libro, p. 83.

³⁰³ HA 8, III, sezione commento, p. 541.

anderer Völker zu verstehen. Ware dieses nicht, so würden wir ja bei ausländischen Gedichten nie wissen, wovon die Rede ist³⁰⁴.

Il passo evidenzia la tendenza di Goethe a considerare la ripetizione come principio ermeneutico, capace di rivelare la struttura profonda dell'esperienza umana. Egli riconosce nella ricorrenza degli eventi la conferma dell'universalità delle passioni fondamentali. L'affermazione sull'immutabilità del mondo riflette la consapevolezza che amore, dolore e gioia si rigenerano continuamente, cambiando forma ma non sostanza. Questa sua tendenza viene congenialmente elaborata nei suoi *Wanderjahre*. Infatti, secondo Trunz, i grandi temi dell'opera, come la rinuncia, la comunità, la religione e l'arte, nonostante le loro differenze stilistiche e contenutistiche, percorrono l'intero testo in molteplici variazioni e fungono da filo conduttore tra i capitoli. Ogni tema è generalmente rappresentato attraverso immagini principali, che vengono poi affiancate e specchiate con altre che agiscono da contraltare³⁰⁵. Le oscillazioni sul piano della trama e degli argomenti trattati sono l'esempio paradigmatico della finalità del testo: illustrare un mondo specifico in un'epoca definita da spazio e tempo per dimostrare, attraverso una moltitudine di stili di vita, le diverse manifestazioni che in essa possono formarsi³⁰⁶.

La riflessione sulle universalità nei *Wanderjahre* consente a Goethe di delineare un ritratto quanto più esaustivo della vita. In una lettera a K. J. L. Iken³⁰⁷ del 29 settembre 1827, egli sottolinea la difficoltà intrinseca di tradurre in parole ciò che, per sua natura, resiste a una definizione precisa: «Da sich manches unserer Erfahrung nicht rund aussprechen und direkt mitteilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenüberstellte und sich gleichsam ineinander abspiegelnden Gebilde den geheimen Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren»³⁰⁸. Attraverso la reiterazione di un medesimo concetto, Goethe cerca di offrire una rappresentazione più completa di un elemento universale. A tal fine, Goethe si avvale di principi centrali della propria poetica, in particolare *Spiegelung* (rispecchiamento) e *Steigerung* (innalzamento)³⁰⁹, strumenti che conferiscono

³⁰⁴ MA 19, *Eckermann*, 25 gennaio 1825, p. 126.

³⁰⁵ Cfr. HA 8, III, sezione commento, p. 598. Per esempio, il tema dell'amore e del matrimonio trova una contrapposizione nella novella *Die Neue Melusine* e *Nicht zu weit*, mentre il tema delle comunità più ampie si riflette e si confronta con il racconto *Die Gefährliche Wette* e nel *Mann von fünfzig Jahren*.

³⁰⁶ Ivi, sezione commento, p. 589.

³⁰⁷ Karl Jacob Ludwig Iken, nato a Brema nel 1789 e morto a Firenze nel 1841, fu un erudito indipendente appartenente a una stimata famiglia di studiosi del nord della Germania. Fu uno dei primi intellettuali tedeschi a interessarsi in modo approfondito alla letteratura e alla cultura della Grecia moderna, con l'intento di farla conoscere a un pubblico più ampio. A questo scopo pubblicò diverse opere, tra cui *Hellenion* (1822), *Vom alten und neuen Hellas* (1823) e *Leukothea* (1825), una raccolta epistolare immaginaria su politica e letteratura greca contemporanea. La sua opera più ampia fu *Eunomia* (1827), un'antologia in tre volumi che presentava testi neogreci in originale e in traduzione. Oltre a questi contributi, curò anche una traduzione tedesca di una raccolta di fiabe persiane (*Touti Nameh*, 1822) e pubblicò alcuni lavori minori su viaggiatori in Grecia, storia dell'arte e una voce enciclopedica su sé stesso. Cfr. DB: Karl Jacob Ludwig Iken.

³⁰⁸ Cfr. HA 8, III, sezione commento, p. 529.

³⁰⁹ Traduzioni a cura dell'autore.

ulteriore profondità al testo e rendono visibile il processo attraverso cui le situazioni universali si manifestano in differenti sfumature e gradi di intensità.

L'analisi di un tema, di un motivo o di una situazione da prospettive differenti mira a dimostrare come ogni azione, usanza o riflessione sia inevitabilmente vincolata al contesto in cui si manifesta. Una medesima circostanza può, infatti, generare esiti o reazioni opposte, consentendo un confronto diretto tra le diverse manifestazioni; tale principio è espresso nel testo attraverso il fenomeno del rispecchiamento (*Spiegelung*). Parallelamente, si osserva una progressiva intensificazione (*Steigerung*) di elementi universali, quali sentimenti, azioni o posizioni, che non restano invariati nell'individuo, ma subiscono trasformazioni con il progredire della propria esperienza. Il filo conduttore dell'opera risiede dunque nell'interazione e nella dialettica tra le diverse forze testuali, attraverso le quali Goethe costruisce contrasti dinamici e differenti livelli di percezione, per sviluppare un'analisi più approfondita della realtà³¹⁰.

L'indefinitezza del testo rende complesso individuare un punto di vista univoco, poiché quanto più ampia e variegata è l'esposizione di un concetto, tanto più frammentaria risulta la prospettiva proposta. In questa dinamica si può riconoscere il concetto di «Leerstellen» teorizzato da Wolfgang Iser. Secondo Iser, gli spazi vuoti del testo stimolano un intervento attivo del lettore, chiamato a colmarli attraverso inferenze personali³¹¹. Nei *Wanderjahre* la presenza di tali vuoti appare chiaramente intenzionale. La frammentarietà del testo e la molteplicità di prospettive creano così zone di indeterminatezza in cui il lettore interviene per colmare le lacune volute dall'autore. Quando una stessa parola può assumere significati diversi, il lettore è chiamato a farsi carico della propria interpretazione e a compiere una scelta consapevole³¹². La presenza di una struttura fortemente *allgemeinmenschlich* si denota proprio da questa strutturazione ambigua. Goethe si limita a mostrare diverse sfaccettature di un concetto, senza però mai fissarne una. A ogni generale corrispondono diversi particolari; di fronte alla molteplicità dei modelli di vita presentati, l'interprete può selezionare personalmente quale di questi siano più affini al proprio gusto. Così facendo, la genericità dei *Wanderjahre* ha lo scopo di essere universale, ossia di coinvolgere un pubblico quanto più esteso, potenzialmente individuato nel genere umano intero³¹³.

³¹⁰ HA 8, III, sezione commento, pp. 528-545.

³¹¹ Cfr. W. Iser, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, Fink, München, 1994, pp. 284-301.

³¹² Ivi, pp. 284-288.

³¹³ HA 8, III, sezione commento, p. 579: «Der Mensch [...] findet einen Sinn für sein Dasein, indem er seinem Sein zwischen anderen die rechte Form zu geben versucht. Leben heißt Zwischen-Menschen-Sein». Il particolare e il generale si distinguono essenzialmente per la loro configurazione spazio-temporale. Al concetto di generale, o *Allgemeinheit*, si affianca quello di *Zwischenmenschlichkeit*, ossia della dimensione intersoggettiva. Il primo può essere inteso come un istinto prototipico, preconettuale e universale dell'agire umano, che funge da struttura fondamentale e condivisa; il secondo, al contrario, costituisce il risultato del condizionamento storico e culturale, manifestandosi concretamente nelle specifiche condizioni dello spazio e del tempo. In altre parole, mentre il generale esprime una forma astratta e universale

4.4. Escursione e viaggio

Già anticipato dal titolo stesso dell'opera, appunto *Wandern*, il motivo del viaggio permea ogni aspetto del testo, assumendo una funzione centrale sia nella costruzione narrativa sia nella riflessione filosofica sottesa. Tra le qualità universalmente umane rappresentate nel testo di Goethe, il viaggio emerge come la più archetipica. Tutti i personaggi dei *Wanderjahre* compiono, in un modo o nell'altro, un movimento. Si spostano per necessità, formazione, amore, conoscenza o realizzazione personale; viaggiano e ritornano per applicare le competenze acquisite nel luogo in cui scelgono di stabilirsi. In tal senso, il viaggio è il principio stesso dell'azione nei *Wanderjahre*, da cui derivano tutte le altre dinamiche narrative e tematiche dell'opera³¹⁴. L'idea di movimento riveste una duplice funzione: concreta, come esperienza reale di spostamento e interazione con il mondo, e simbolica, come vero e proprio motore empirico di scoperta e apprendimento. Il viaggio nei *Wanderjahre* persegue pertanto uno scopo epistemologico: per riconoscere le *Allgemeinheiten* di ogni gruppo, è necessario muoversi, osservare le loro manifestazioni nei diversi contesti e coglierne le sfumature. Solo mediante il confronto continuo con l'altro è possibile identificare ciò che, nell'esperienza umana, rimane costante pur esprimendosi in forme sempre differenti.

Il viaggio prende innanzitutto forma come espressione della propria libertà³¹⁵. Nel settimo capitolo del secondo libro, Wilhelm comunica all'Abbé la propria decisione di sciogliere il vincolo della *Wanderpflicht* per dedicarsi pienamente alla propria vocazione chirurgica³¹⁶. Nel primo viaggio, ora libero, Wilhelm incontra un giovane artista. Insieme percorrono un paesaggio lacustre, spostandosi tra rive e isole e attraversando le acque in tutte le direzioni. Visitano palazzi, monasteri, villaggi e scenari naturali di grande suggestione. Pur inizialmente indifferente alla bellezza del paesaggio, Wilhelm sviluppa progressivamente una nuova sensibilità estetica, grazie all'influenza del compagno di viaggio, il quale gli offre una prospettiva inedita sull'eminenza della natura. In tal modo, l'esperienza del viaggio diviene parte integrante del processo di affinamento percettivo e di crescita interiore, e si rivela essere strumento essenziale per la comprensione della *conditio humana*³¹⁷.

dell'azione, il particolare ne mostra la declinazione concreta, determinata dalle interazioni sociali, dai contesti storici e dai vincoli culturali in cui l'individuo si trova immerso.

³¹⁴ Cfr. K.D. Müller, "Zum Romanbegriff", cit., pp. 275-299; W. Maierhofer, "Perspektiven", cit., pp. 508-522.

³¹⁵ J. Heinz, "Spazierengehen, Wandern, Bleiben – Kulturkonzepte bei Schiller und Goethe" in Manger, Klaus (a cura di), *Goethe und die Weltkultur*, Winter, Heidelberg, 2003, pp. 311-330.

³¹⁶ I vincoli di viaggio, *Wanderpflichten*, imposti a Wilhelm dalla *Turmgesellschaft*, rappresenta uno degli elementi più significativi del suo percorso di formazione. Essa prevede che Wilhelm conduca la sua formazione con specifici vincoli. Nella fattispecie, egli è costretto a muoversi ininterrottamente, senza permanere nello stesso luogo per più di tre giorni. Inoltre, durante il periodo di permanenza, non può limitarsi alla mera sosta: deve infatti spostarsi all'interno dell'area, esplorandola attivamente e interagendo con le persone del posto. Tale regola riflette un principio epistemologico fondamentale dell'opera, che vuole che la conoscenza non si acquisisca nella staticità, ma attraverso il movimento e il confronto con la diversità. Più in merito nel capitolo 3.

³¹⁷ Cfr. HA 8, III, cap. 7, secondo libro, pp. 226-229.

Il viaggio origina anche dall'esigenza di colmare una mancanza³¹⁸, sia essa di natura esistenziale o materiale, e spinge gli individui a cercare altrove ciò che il luogo d'origine non è in grado di offrire³¹⁹. Questa tensione verso un rinnovato scopo di vita porta a mettere in discussione i vincoli imposti dalle proprie radici, spesso percepiti come limitanti³²⁰. Nel corso di tale processo, si ridefiniscono idee consolidate, tra cui quelle relative alla propria patria: essa non è più concepita come un'entità statica legata alla nascita, ma come una costruzione dinamica, determinata dalle opportunità e dalle condizioni di benessere che un territorio è in grado di garantire³²¹. Si afferma così una concezione più utilitaristica dell'identità nazionale, in cui il legame con la terra diviene una scelta consapevole e strategica. Tale rovesciamento concettuale mina la visione tradizionale della cultura come prodotto del radicamento geografico e, per converso, vede l'individuo più libero di scoprire l'ambiente più idoneo alle proprie aspirazioni.

Emblematico in tal senso è il discorso pronunciato da Lenardo al suo gruppo di migranti nel nono capitolo del terzo e ultimo libro. In veste di oratore, il cosmopolita riconosce innanzitutto l'importanza del radicamento: il legame con il suolo natio è stato, come riferisce, per secoli il fondamento dell'identità individuale e collettiva³²². Questa fase iniziale è seguita dalla necessità di migliorare la propria condizione, così contribuendo alla creazione di nuove società e a nuovi sensi di appartenenza. Per esemplificare, Lenardo richiama esempi storici di popoli nomadi, migrazioni e trasformazioni geopolitiche per dimostrare come il cambiamento, determinato dal movimento e dallo spostamento, costituisca una costante della storia umana, piuttosto che il cristallizzarsi statico in rigide strutture. Le società emergono dall'attività collettiva di individui che convivono contemporaneamente nello stesso spazio; pertanto, la loro esistenza non precede quella dei singoli individui, ma è il risultato della loro interazione e delle dinamiche contestuali in continua evoluzione.

Lenardo sviluppa il suo ragionamento intorno a un principio che capovolge la tradizionale visione di patria. Al centro di questa riflessione c'è la sua affermazione: «Wo ich nütze, ist mein

³¹⁸ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 388: «Hiernach werden wir sogleich gemahnt, auf den Lehrstand zu sehen; diesen findet ihr gleichfalls in fortdauernder Bewegung, ein Katheder um das andere wird betreten und verlassen, um den Samen eiliger Bildung ja nach allen Seiten hin reichlich auszuspanden. Emsiger aber und weiter ausgreifend sind jene frommen Seelen, die, das Heil den Völkern zu bringen, sich durch alle Weltteile zerstreuen. Dagegen pilgern andere, sich das Heil abzuholen; sie ziehen zu ganzen Scharen nach geweihter, wundertätiger Stelle, dort zu suchen und zu empfangen, was ihrem Innern zu Hause nicht verliehen ward».

³¹⁹ Ivi, cap. 9, terzo libro, p. 386: «Bemerket nun mit Heiterkeit, wie sich alle Jugend sogleich in Bewegung setzt. Da ihr der Unterricht weder im Hause noch an der Türe geboten wird, eilt sie alsobald nach Ländern und Städten, wohin sie der Ruf des Wissens und der Weisheit verlockt; nach empfangener schneller, mäßiger Bildung fühlt sie sich sogleich getrieben, weiter in der Welt umherzuschauen, ob sie da oder dort irgendeine nutzbare Erfahrung, zu ihren Zwecken behülflich, auffinden und erhaschen könne. Mögen sie denn ihr Glück versuchen! wir aber gedenken sogleich vollendeter, ausgezeichneter Männer, jener edlen Naturforscher, die jeder Beschwerlichkeit, jeder Gefahr wissentlich entgegengehen, um der Welt die Welt zu eröffnen und durch das Unwegsamste hindurch Pfad und Bahn zu bereiten».

³²⁰ Ivi, cap. 9, terzo libro, p. 384.

³²¹ Come, ad esempio, in Ernst Moritz Arndt *Über Volkshaß* (1813).

³²² HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 385.

Vaterland!»³²³ («dove si sta bene, lì è la patria!»)³²⁴. Con queste parole, Lenardo rifiuta l'idea della patria come legame fisso e determinato dalla nascita. La patria si configura piuttosto come un obiettivo da raggiungere, ossia come un luogo in cui l'individuo, attraverso le proprie capacità, può realizzare il proprio potenziale e sentirsi parte integrante di una comunità. L'appartenenza non dipende più da un'origine geografica predeterminata, ma dalla possibilità di essere riconosciuti per il proprio valore e di contribuire al benessere collettivo. In questa prospettiva, il senso di appartenenza si presenta come un concetto fluido, costruito attraverso l'interazione sociale e il riconoscimento reciproco. Questo approccio evidenzia come nei *Wanderjahre* si promuova l'idea che l'essere umano sia per natura un viaggiatore in cerca di uno spazio in cui il proprio operato possa essere valorizzato.

Lenardo prosegue nel suo discorso riflettendo sulla natura eminentemente pragmatica del viaggio, che nella sua visione assume il ruolo di promotore dell'agire umano. Per «aprire il mondo al mondo, e schiudere vie e sentieri attraverso luoghi impraticabili» è infatti necessario mettersi in movimento³²⁵. Il suo ragionamento si concentra sul mondo inteso come organismo in continuo movimento, costantemente plasmato dallo spostamento di individui che attraversano spazi e territori mossi da necessità, aspirazioni o doveri³²⁶. Il viaggio si configura come un atto intrinsecamente legato all'acquisizione di conoscenza. L'«eterno viaggiare»³²⁷ conduce a una «Weltbewegung»³²⁸ («errare per il mondo»)³²⁹, un dinamismo che favorisce il rinnovamento culturale e sociale. Egli sottolinea come studiosi, scienziati e artigiani abbiano da sempre intrapreso viaggi per perfezionare le proprie capacità, confrontarsi con nuove esperienze e introdurre innovazioni nei luoghi da loro visitati. Tale moto, che favorisce l'apprendimento e lo scambio, si configura come una forza propulsiva che alimenta la storia e la cultura. Allo stesso modo, i mercanti, i commercianti ambulanti e gli imprenditori sono costantemente in movimento, per espandere le proprie attività e adattarsi alle esigenze del mercato globale³³⁰. Anche coloro che appaiono vincolati a un luogo stabile, come gli agricoltori, non sfuggono a questa esigenza connaturata all'essere umano: spinti dalla ricerca di terre più fertili o più favorevoli, finiscono per abbandonare i campi coltivati e intraprendere nuovi spostamenti alla volta di nuove opportunità³³¹. In questo continuo mutamento, si inseriscono anche gli artisti e gli intellettuali: pittori, musicisti, attori e scrittori viaggiano per diffondere la propria arte e rispondere alla domanda culturale di società in perenne trasformazione. A queste figure si

³²³ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 386.

³²⁴ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 365.

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 386.

³²⁷ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 366.

³²⁸ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 387.

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 388.

³³¹ *Ibid.*

aggiungono i funzionari pubblici, i militari, i diplomatici e i soldati, che si spostano in funzione delle necessità amministrative, politiche e belliche³³². Ogni categoria di individui, dunque, testimonia come il movimento sia un principio fondamentale per il rinnovamento e l'evoluzione della società, sia in ambito professionale che culturale.

Dopo aver passato in rassegna le molteplici dinamiche che spingono l'essere umano a spostarsi da un luogo all'altro, Lenardo conclude sottolineando come la vera stabilità risieda nella capacità di adattarsi nella comunità che sa valorizzare il singolo talento. La proposta di Lenardo si orienta verso una concezione dinamica, nella quale il valore dell'individuo si misura nella sua abilità di integrarsi, apprendere e partecipare attivamente, indipendentemente dal contesto geografico in cui si colloca: «Auch ihm gilt unser Zuruf: „Suchet überall zu nützen, überall seid ihr zu Hause”»³³³. Qualsiasi siano le motivazioni, dal discorso di Lenardo si evince con chiarezza che il movimento è alla base del concetto di azione: è l'energia vitale, il fulcro da cui ha origine qualsiasi altra operazione, che insegna, inoltre, a rispettare e avere riguardo per il prossimo³³⁴.

Il viaggio nei *Wanderjahre* è tanto uno spostamento nello spazio, quanto una chiave di lettura per comprendere la formazione dell'individuo e la costruzione della società. L'atto del viaggiare si manifesta come condizione epistemologica ed esistenziale, quale processo di scoperta che conduce alla trasformazione personale e collettiva. Attraverso il movimento, i personaggi ridefiniscono il loro rapporto con il mondo, sviluppano nuove prospettive e mettono in discussione concezioni tradizionali di appartenenza e identità. Il tema del viaggio è così strettamente collegato alle questioni di universalità dei *Wanderjahre*, in quanto forza squisitamente umana da cui si orientano tutte le altre azioni nel mondo del testo³³⁵.

5. Una poetica del viaggio

I *Wanderjahre* si configurano come un'opera profondamente segnata dall'esperienza del viaggio. Difatti, la pregnanza di questo tema si presta alla possibilità di considerarlo come potenziale principio strutturante dell'opera intera e avanzare l'ipotesi di leggere il testo come una narrazione di viaggio. A tal riguardo, l'analisi deve innanzitutto valutare il ruolo che il viaggio svolge

³³² HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 389.

³³³ *Ibid.*

³³⁴ Ivi, cap. 9, terzo libro, p. 387: «Was soll ich aber nun von dem Volke sagen, das den Segen des ewigen Wanderns vor allen andern sich zueignet und durch seine bewegliche Tätigkeit die Ruhenden zu überlisten und die Mitwandernden zu überschreiten versteht? Wir dürfen weder Gutes noch Böses von ihnen sprechen; nichts Gutes, weil sich unser Bund vor ihnen hütet, nichts Böses, weil der Wanderer jeden Begegnenden freundlich zu behandeln, wechselseitigen Vorteils eingedenk, verpflichtet ist».

³³⁵ Più in merito nel terzo capitolo.

nell'architettura globale dei *Wanderjahre*. I fatti che il redattore finzionale mette insieme e trasmette al lettore derivano, senz'altro, direttamente dai molteplici itinerari dei personaggi. La narrazione si articola così attraverso una pluralità di percorsi individuali, le cui testimonianze, incontri e riflessioni confluiscono nell'assemblaggio redazionale. Come dichiara il redattore, l'opera giunta al lettore è il risultato della sua attività di mediazione editoriale, che si traduce nella rielaborazione di quanto in precedenza trascritto da altri³³⁶. I materiali prodotti nel corso delle peregrinazioni, raccolti sotto forma di archivi, vengono sottoposti a un'ulteriore selezione e rimodulazione, fino a costituire la versione finale del racconto³³⁷. L'opera risultante si presenta come un resoconto coerente, in cui ciascun viaggio acquista il valore di punto di vista, posizione ideologica o, sul piano formale, di un genere letterario specifico³³⁸. I *Wanderjahre* sono dunque da intendere come un racconto di racconti, costruito a partire dalle esperienze di viaggio dei personaggi. Attraverso tale definizione filologica interna, emerge un dispositivo testuale che, oltre a strutturare la narrazione, fornisce al lettore una chiave di interpretazione per comprendere le strategie finzionali con cui il testo è stato assemblato.

Se il testo si struttura a partire dai resoconti di viaggio di diversi personaggi, ciò implica che l'approccio creativo adottato non possa prescindere dal medium attraverso cui il materiale viene raccolto e organizzato. Poiché gli archivi di viaggio rielaborati dal *Redakteur* consistono in raccolte eterogenee di testi, generi letterari e riflessioni provenienti da diversi ambiti del sapere, il testo redatto riflette inevitabilmente la natura composita delle sue fonti. La presenza di una trama nei *Wanderjahre* va considerata inscindibile dall'atto stesso di viaggiare, poiché ogni elemento narrativo si sviluppa e

³³⁶ Cfr. paragrafo 3. Il *Redakteur*.

³³⁷ B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 320: «Literarisch ist die Intention des Herausgebers aber auch insofern, als er Tagebuchtexte (etwa Wilhelms und Lenardos) umformt zu einer Erzählung (in "Lenardos Tagebuch" nur an zwei kleinen Stellen), sich "die Rechte des epischen Dichters [...] anmaßend" (HA 8, 395). In den ersten Kapiteln gibt sich der Roman noch den Anschein einer traditionellen Erzählung im auktorialen Sinne. Erst im vierten Kapitel tritt der Herausgeber kurz hervor: "Dieses Gespräch, das wir nur skizzenhaft wiederliefern [...]" (HA 8, III, 37); er fasst hier offenbar ein Gespräch Wilhelms mit Montan zusammen, welches ihm in Textform vorzuliegen scheint. Öfters verweist der Text darauf, dass die Figuren Erlebtes oder Gehörtes aufschreiben, mitteilen, also 'Dokumente' herstellen. Wilhelm führt Tagebuch (vgl. HA 8, 12) und schreibt oft an Natalie und Hersilie; Lenardo lässt sich technische Details in seine Tafel diktieren, die er sodann in sein Tagebuch einarbeitet; Friedrichs Gedächtnis ist derart geschult, dass er spontane längere Vorträge anderer im Nachhinein protokollieren kann und so gewissermaßen Hauptverantwortlicher für das Archiv des Auswandererbundes ist; Makaries Gehilfn Angela zeichnet deren "gute Gedanken" auf, um sie dem Archiv einzuverleiben (HA 8, 123). In den Aufzeichnungen Wilhelms finden sich auch Abschriften der Briefe von Lenardos Familie, Abschriften der ihm zur Lektüre überreichten Novellen, "eine Rede Makariens, die Erzählung Lenardos und Wilhelms Exzerpte aus Makariens Archiv, aus denen der Herausgeber wiederum eine Auswahl getroffen hat" – Und der Herausgeber? Er darf nichts mitteilen, was ihm nicht in einem seiner Archive als Text vorliegt».

³³⁸ Ivi, p. 323: «Allerdings erzählt der Roman diese Welt ja nicht: Er montiert Texte. Die Rolle des Herausgebers ist einerseits das technische Mittel des Romans, diese Texte in Reihenfolge und Verbindung miteinander zu bringen. Andererseits aber ist dieser Herausgeber Figur im Roman – und ihm steht, anders als die gottes-unmittelbare Welt im vom Auctor-Gott erzählten Roman, die erzählte Welt nur vermittelt zur Verfügung, in den Dokumenten der Archive. Die Texte, die der Herausgeber zu verwalten hat, sind von etwa zwanzig fiktiven Personen verfasst worden [...] Damit reflektiert der Roman in seiner Erzählstruktur eine spezifische Verfasstheit der Moderne, oder genauer: eine in der Moderne begriffene spezifische Verfasstheit menschlicher Erfahrung – die *apriori* gegebene Diskursivität von Erfahrung, die Unerfahrbarkeit der Welt diesseits ihrer medialen Vermitteltheit».

prende forma a partire dall'esperienza del movimento. La natura stessa delle fonti, dunque, determina non solo il contenuto ma anche la struttura del testo.

Si procederà pertanto a un'analisi approfondita di questa specifica dimensione della costruzione testuale, con l'obiettivo di verificare in che misura i *Wanderjahre* possano essere interpretati come una descrizione di viaggio. A tal fine, sarà utile indagare le possibili affinità con lo *Zweiter Römischer Aufenthalt* in cui emergono corrispondenze strutturali significative con l'opera in esame. Parallelamente, si effettuerà un confronto con il concetto di *methodischer Entwurf*, sviluppato da Goethe come strumento metodologico per la scrittura di viaggio. L'*Entwurf* è basato sulla costruzione di un resoconto di tipo analitico e olistico, che ha lo scopo di fornire una descrizione esaustiva dell'esperienza di viaggio.

Il primo elemento di affinità tra i *Wanderjahre* e la tradizione della letteratura di viaggio risiede nella compresenza di strutture narrative eterogenee. La letteratura di viaggio si configura sin dalle origini come un genere ibrido, derivante da una matrice epico-didattica in cui l'intento narrativo si intreccia con la trasmissione del sapere in una forma prevalentemente oggettiva³³⁹. Ciò che contraddistingue la scrittura di viaggio sono la sua fluidità espressiva e la varietà dei mezzi testuali impiegati per trasmettere un dato fatto. Come rilevato dalla critica, il resoconto di viaggio può assumere configurazioni diverse: dalla corrispondenza epistolare al diario, dalla sezione di una rivista a un'opera indipendente. Questa duttilità mediale, conservatasi fino all'epoca contemporanea, rende problematica l'individuazione di confini netti all'interno del genere e impone un approccio analitico incentrato sulle relazioni tra le varie forme discorsive³⁴⁰. Un ulteriore elemento di rilievo concerne la dimensione temporale della scrittura di viaggio. Nella maggior parte dei casi, la narrazione viene rielaborata solo successivamente alla registrazione dei fatti, mediante l'intervento di un curatore che provvede a selezionare, organizzare e interpretare il materiale raccolto. Tale processo di montaggio e ricomposizione comporta una mediazione autoriale, che consiste nel trasformare i dati originari e inglobare l'esperienza primaria in una struttura narrativa più complessa, arricchita da commenti, annotazioni e integrazioni che ampliano la portata interpretativa e il valore conoscitivo del testo³⁴¹.

³³⁹ C. Von Zimmermann, "Texttypologische Überlegungen zum frühneuzeitlichen Reisebericht" in *Archiv: Series. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 154, 2002, pp. 1-20, qui p. 13: «Für den aufgeklärten Reisebericht schließlich kann der Wille zu unterhalten, gemäß dem Horazischen Doppelbegriff, der zu den poetologischen Basisannahmen der Epoche gehört, gar nicht von der Informationsfunktion getrennt werden, da Unterhaltung den Nutzen als "unterhaltsame Bildung" voraussetzt. Auch eine autobiographisch-memorale Funktion der Reiseberichte wäre denkbar. Die Erinnerung an ein individuelles und subjektives Reiseerlebnis wird jedoch erst sehr spät zum Zweck von Reiseberichten. Bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts dominiert- wohl weitgehend ausnahmslos- die öffentliche Funktion der Berichte, die den Reisenden zum Mittler und Medium der Erfahrung macht bzw. die Erfüllung sozialer Pflichten dokumentiert».

³⁴⁰ C. Von Zimmermann, "Texttypologische Überlegungen zum frühneuzeitlichen Reisebericht", pp. 18-19.

³⁴¹ Ivi, p. 20.

In questo senso si evince il medesimo procedimento che caratterizza i *Wanderjahre*, ossia di una risistemazione di materiali preesistenti.

In questo quadro, si rende necessaria una distinzione tra le diverse tipologie di scrittura di viaggio, poiché, come osserva Carl Thompson, non è sufficiente la mera narrazione di uno spostamento nello spazio per poter rientrare nella tradizione della letteratura odeporica. Se così fosse, qualsiasi testo contenente un movimento geografico potrebbe essere assimilato alla scrittura di viaggio. Thompson propone pertanto due tipologie con cui interfacciarsi con la descrizione di un viaggio: *travel book* e *travel writing*³⁴².

I *travel books* (libri di viaggio) si caratterizzano per una struttura narrativa lineare e coerente, con una dichiarata pretesa di autenticità e una finalità essenzialmente divulgativa. Ne sono un esempio le descrizioni di viaggio di James Cook (1728-1779) o il tedesco Gustav Alexander Wilhelm Nikolai (1795-1868), nonché Alexander von Humboldt (1769-1859), concepite per trasmettere informazioni storiche e geografiche in maniera oggettiva, evitando artifici stilistici che possano comprometterne la chiarezza espositiva.

La *travel writing* (scrittura di viaggio), invece, è un termine ombrello che raccoglie una vasta gamma di testi accomunati dal tema del viaggio³⁴³. La *travel writing* si distingue per la sua marcata eterogeneità, sia dal punto di vista formale che contenutistico, comprendendo guide, manuali, diari, rapporti scientifici e romanzi. Questa varietà ha reso difficile formulare una definizione univoca del fenomeno, inducendo molti studiosi a considerarla una forma ibrida piuttosto che un genere letterario autonomo, la cui matrice risiede nel comune denominatore del viaggio³⁴⁴. In tale prospettiva, la *travel writing* emerge come una pratica testuale interdisciplinare, che attinge a generi differenti senza aderire rigidamente a schemi narrativi prestabiliti. In questo genere rientrano romanzi che oscillano tra finzione e realtà, come *Die Vermessung der Welt* di Daniel Kehlmann o *Il giro del mondo in 80 giorni* di Jules Verne, accanto a resoconti autobiografici con una forte impronta letteraria ed estetica, quali *l'Italienische Reise* di Goethe. Inoltre, il suo perimetro si estende anche a opere che descrivono luoghi immaginari, come i *Gulliver's Travels* di Jonathan Swift, confermando così la natura poliedrica di questa modalità espressiva.

L'interdipendenza delle forme, l'impiego di una pluralità di mezzi espressivi e la difficoltà di una classificazione univoca delineano un legame significativo tra la *travel writing* e i *Wanderjahre*.

³⁴² Cfr. C. Thompson, *Travel Writing*, Routledge, London/New York, 2011, pp. 1-30.

³⁴³ Entrambe le traduzioni sono a cura dell'autore.

³⁴⁴ Cfr. T. Youngs, *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013, pp. 1-18. Holland e Huggan la descrivono come una delle categorie più complesse da classificare, mentre Borm vede la *travel writing* come un ampio contenitore che include testi di natura sia finzionale che non finzionale, uniti dal comune denominatore del viaggio. Korte ne sottolinea la flessibilità e la struttura ibrida, mentre Steward evidenzia la fluidità dei confini tra letteratura di viaggio e giornalismo.

L'analisi comparata di entrambi i fenomeni rivela una corrispondenza strutturale e concettuale evidente: i testi riconducibili alla *travel writing* si caratterizzano per un denominatore comune, ovvero il *Leitmotiv* del viaggio, che si sviluppa narrativamente attraverso una molteplicità di forme espressive. In questo contesto, il medium utilizzato assume un ruolo secondario rispetto al nucleo tematico che lo sostiene: ciò che realmente determina l'identità di un'opera è la centralità dell'esperienza del viaggio come matrice della narrazione. Questa peculiare conformazione conduce alla creazione di testi per natura ibridi, costruiti mediante una combinazione di generi e stili diversi. Come osserva Peter Brenner, questo genere si configura come il mezzo privilegiato per veicolare il rapporto tra individuo e alterità nel contesto di una dimensione globale. Alla sua base vi è la rappresentazione della *Welterfahrung*, un'esperienza del mondo articolata attraverso il movimento, la scoperta e il confronto con l'alterità³⁴⁵. Il viaggio diventa quindi il punto di intersezione tra l'esperienza soggettiva e la realtà esterna. Proprio questa prospettiva è pienamente coerente con l'intento dei *Wanderjahre*, in cui il viaggio permette di esplorare le molteplici possibilità dell'esperienza umana. Ciò rafforza l'ipotesi di un potenziale rapporto tra i *Wanderjahre* e la scrittura di viaggio.

Il rapporto tra i *Wanderjahre* e la tradizione della letteratura di viaggio è già stato approfondito da Maierhofer. La studiosa riferisce infatti che l'opera di Goethe si distingue per la sua frammentarietà e per l'integrazione di materiali eterogenei, caratteristiche che la avvicinano al genere della scrittura di viaggio³⁴⁶. Non solo il viaggio viene tematizzato come esperienza trasformativa, ma l'opera adotta anche strutture e strategie narrative tipiche del resoconto di viaggio. Un elemento significativo che sottolinea tale legame è il parallelismo con il *Reisetagebuch* di Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach, redatto tra il 1825 e il 1826 durante un viaggio negli Stati Uniti e in Canada. Tale diario costituisce una fonte diretta di ispirazione per Goethe, il quale integra nel suo romanzo osservazioni e dettagli tratti proprio da questo diario. Da ciò si evidenzia come il testo goethiano non solo integri viaggi fittizi, ma si fondi su materiali odeporeici autentici. Questa caratteristica avvicina i *Wanderjahre* tanto al genere dei *travel books* quanto a quello della *travel writing*³⁴⁷.

³⁴⁵ P. J. Brenner, *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*, Niemeyer, Berlin/New York, 1990, p. 150: «[Die] Aneignung des Fremden, das zugleich in seiner Eigenart anerkannt werden soll. Unter dieser Perspektive erscheint der Reisebericht als Medium, in dem sich solche Erfahrungen artikulieren: "Wichtig ist dabei, daß nicht nur angesichts des Fremden das Heimische relativiert wird, weil jede neue Erfahrung das Gewohnte umstoßen kann, sondern eine neue Qualität der Weltauffassung: was man an herkömmlichen Kategorien und Denkvorstellungen besitzt, reicht plötzlich nicht mehr aus, das Vorgefundene adäquat zu erfassen und zu bestimmen." Der eigentliche Gegenstand der Reiseliteratur ist "Welterfahrung" und, in eins damit, Erfahrung des Menschen im Raum wie in der durch räumliche Verschiedenheit nicht selten gleichzeitig vermittelten historischen Zeit».

³⁴⁶ W. Maierhofer, "Perspektivenwechsel. Zu 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' und dem amerikanischen Reisetagebuch Bernhards von Sachsen-Weimar-Eisenach" in *Zeitschrift für Germanistik*, 5, 3, 1995, pp. 508-522.

³⁴⁷ W. Maierhofer, "Perspektivenwechsel", cit., pp. 512-515. Il resoconto di viaggio di Bernhard si distingue per la combinazione di descrizioni tecniche, osservazioni sociali e riferimenti a testi di terzi. La sua attenzione si concentra su infrastrutture, innovazioni tecnologiche e sistemi produttivi, includendo dettagli su stabilimenti industriali, istituzioni

Il punto focale dell'elemento del viaggio nei *Wanderjahre* si manifesta soprattutto a livello compositivo, in particolare attraverso l'intervento del redattore³⁴⁸. Maierhofer evidenzia come una funzione editoriale simile sia presente in entrambi i testi: così come Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach sottopose il proprio diario a un processo di rielaborazione per la pubblicazione, anche nei *Wanderjahre* il redattore assume un ruolo centrale nell'ordinare e strutturare la moltitudine di resoconti, documenti e testimonianze raccolti durante i viaggi dei personaggi³⁴⁹. Ciò significa che la storia elaborata dal redattore ha origine dai viaggi delle altre figure del testo, di cui è collezionista e mediatore³⁵⁰, che vengono riformulati per costruire un prodotto *ex novo*. Come osserva ancora Maierhofer, il medium della scrittura di viaggio consente di costruire un discorso fluido in cui materiali e argomenti provenienti da ambiti differenti si intrecciano e si ricompongono armonicamente. È proprio questo *modus operandi* a caratterizzare l'attività sia di Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach che del redattore, il quale si serve di documenti e forme di scrittura eterogenei per dar voce a tutte le testimonianze incorporate³⁵¹.

Sebbene gran parte dei materiali dei *Wanderjahre* siano solo indirettamente considerati delle testimonianze di viaggio, un esempio diretto viene fornito con le sezioni dedicate al *Reisebericht* di Lenardo, che trae ispirazione proprio dal resoconto di von Sachsen-Weimar-Eisenach. La peculiarità del diario di Lenardo è la sua natura metatestuale. Infatti, esso contiene una descrizione, in prima persona, del paesaggio visitato³⁵², un'illustrazione delle condizioni lavorative e delle attrezzature utilizzate dai tessitori svizzeri³⁵³, componimenti poetici, digressioni filosofiche e riflessioni di natura sociologica, in un dialogo continuo tra diversi livelli di significato. Allo stesso modo, elementi novellistici³⁵⁴, come il racconto della «Brunetta», ampliano ulteriormente la sua portata, offrendo inserti narrativi che arricchiscono e diversificano il ritmo della narrazione. In modo corrispondente all'opera intera, anche il resoconto di Lenardo si distingue per un andamento discontinuo, frammentato in inserzioni sparse che si attivano e si interrompono in punti diversi lungo i tre libri dei

pubbliche e pratiche amministrative, molto utili per la composizione delle regioni dell'Oheim e dei propositi dell'*Auswanderbund*.

³⁴⁸ W. Maierhofer, "Perspektivenwechsel", cit., p. 510.

³⁴⁹ Ivi, p. 516.

³⁵⁰ Ivi, p. 510: «Die Redaktor-Figur in den Wanderjahren spricht zwar von sich (HA 8, 14, 40, 59) und flicht ihre Überlegungen ein, in ihrer Funktion nach der "erzählenden und darstellenden Seite" (HA 8, 436) hat sie jedoch lediglich vielfältiges Material vorliegen und ordnet es, arrangiert die Teile, zitiert einzelnes, wählt aus einer Menge von Liedern und Erzählungen Beispiele aus (HA 8, 240, 26), kündigt ferner Erzählteile wertend an (HA 8, 60) und verschiebt sie (HA 8, 141) und strukturiert so den Erzählprozeß».

³⁵¹ Ivi, p. 516: «Ähnliches mag für ein Reisetagebuch gelten, das von einem fremden Kontinent umfassend berichten will. Folglich ist auffallend, daß Goethe Bernhards Reisejournal nicht als disparat kritisiert, sondern es im Gegenteil als "ununterbrochen geschrieben" lobt. Goethe er kannte die zunehmende Pluralisierung der Welt nach 1800 und setzte sein "Bestreben, die Gegenstände in einem gewissen Zusammenhange zu sehen"».

³⁵² HA 8, III, *Lenardos Tagebuch*, terzo libro, p. 415.

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ *Ibid.*

*Wanderjahre*³⁵⁵. Da quanto osservato emerge che il diario di Lenardo si configura come un autentico esempio microcosmico, in grado di riassumere le principali caratteristiche dell'opera intera. Nessun altro inserto dei *Wanderjahre* riflette con pari efficacia la complessità e la totalità del testo come il resoconto di viaggio di Lenardo.

L'ennesimo elemento a favore è insito nella natura di «Mischform» del progetto dei *Wanderjahre*, in cui si colloca una visione collettiva che si manifesta tanto nella struttura dell'opera quanto nella costruzione dei suoi personaggi³⁵⁶. L'intreccio narrativo si articola in una complessa rete di connessioni, in cui ogni livello si inserisce in un sistema interdipendente. Dall'ampiezza enciclopedica delle tematiche presenti nell'opera si evince un chiaro intento comunicativo volto a offrire una panoramica universale della realtà. L'opera, così concepita, mostra corrispondenze nette con il *methodischer Entwurf*, un approccio alla scrittura di viaggio elaborato da Goethe durante il suo viaggio a Francoforte nel 1797³⁵⁷.

Sebbene questo progetto non sia mai stato formalizzato, è possibile ricostruire la portata teorica attraverso le corrispondenze di Goethe con Schiller e con Meyer. In una lettera a Heinrich Meyer, Goethe descrive infatti un metodo di osservazione che può definirsi, per diversi aspetti, olistico:

Auf der kurzen Reise von Weimar hierher und diese wenigen Tage hier habe ich über die Methode der Beobachtung auf Reisen, über Bemerken und Aufzeichnen manches gedacht. Die Gegenstände der Erfahrung sind so vielfach daß Sie uns immer zerstreuen, indem sie uns einzeln in jedem Augenblick anziehen, die Zeit ist kurz und man ist nicht immer aufzumerken fähig³⁵⁸.

Dalle riflessioni di Goethe risulta evidente che cercasse di sviluppare un metodo per raccogliere e organizzare un ampio spettro di dati derivanti dall'esperienza del viaggio³⁵⁹. Il metodo delineato da

³⁵⁵ HA 8, III, *Lenardos Tagebuch*, terzo libro, pp. 414-416.

³⁵⁶ Così infatti definito da Elena Agazzi in "Mischform und Kunsterzählung in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahren mit Hinweis auf Burckhardts Ästhetik" in Heitz, Raymond; Maillard, Christine (a cura di), *Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität / Nouveaux regards sur l'œuvre narrative de Goethe. Genèse et évolution d'une identité littéraire et culturelle*, Euphorion, Beiheft 56, Winter, Heidelberg, 2010, pp. 91-106.

³⁵⁷ Cfr. U. Hentschel, *Zur Reiseliteratur Um 1800: Autoren - Formen - Landschaften*, Peter Lang, Frankfurt a. M., 2022, p. 112: «So avancierte die Stadt zu einem Experimentierfeld. Fakten, Beobachtungen, Ansichten und Urteile wurden zusammengestellt; Objektives und Subjektives gingen gleichermaßen, wenn auch voneinander getrennt, in die Aufzeichnungen ein. Das Frankfurter Theater, das er mehrmals besucht hatte, so dass er schon über zahlreiche Fakten und Eindrücke verfügte, wählte er sich zum exemplarischen Untersuchungsgegenstand, um zu zeigen, wie eine synthetisierende Nachbereitung des Erfassten aussehen könnte. Hierfür konzipierte er "einen methodischen Entwurf"».

³⁵⁸ WA 12, IV, Goethe a Johann Heinrich Meyer, 10 agosto 1797, p. 225.

³⁵⁹ U. Hentschel, *Zur Reiseliteratur Um 1800*, cit., p. 116: «Er hoffe, "ein paar Monate" später – erst müsse er "zum Bewußtseyn seiner eignen Besonnenheit" kommen – auch über "das Ganze" sprechen zu können».

Goethe assume la forma di un processo di osservazione costante e multidimensionale, volto a registrare ogni elemento, persino il più marginale, del mondo circostante³⁶⁰. L'*Entwurf* si fonda su un approccio all'esperienza di viaggio mai passivo né meramente descrittivo: ogni osservazione si inserisce in una dinamica più ampia, atta a formulare una comprensione articolata e profonda della realtà. Consapevole della natura frammentaria e molteplice dell'esperienza umana, egli concepisce l'atto dell'osservare come esercizio metodico e rigoroso, capace di individuare le relazioni tra i singoli aspetti e di restituire così un'immagine complessiva e coerente della realtà³⁶¹. Tale visione prevede che l'osservatore faccia ricorso a tutte le risorse possibili, così da poter ricostruire in modo esaustivo e fedele l'esperienza di viaggio vissuta. Riferisce infatti Goethe come segue:

Ich habe mir daher Akten gemacht, worin ich alle Arten von öffentlichen Papieren die mir eben jetzt begegnen, Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Verordnungen, Komödienzettel, Preiskurante einheften lasse und so dann auch sowohl das, was ich sehe und bemerke, als auch mein augenblickliches Urteil einhefte, ich spreche sodann von diesen Dingen in Gesellschaft und bringe meine Meinung vor, da ich denn bald sehe inwiefern ich gut unterrichtet bin, und inwiefern mein Urteil mit dem Urteil wohlunterrichteter Menschen übereintrifft. Ich nehme sodann die neue Erfahrung und Belehrung auch wieder zu den Akten, und so gibt es Materialien, die mir künftig als Geschichte des Äußern und Innern interessant genug bleiben müssen. Wenn ich bei meinen Vorkenntnissen und meiner Geistesgebüthe Lust behalte, dieses Handwerk eine Weile fortzusetzen, so kann ich eine große Masse zusammenbringen³⁶².

Affinché una ricostruzione possa dirsi realmente olistica, è necessario arricchirla mediante l'impiego di fonti e materiali provenienti da diversi ambiti. Nelle parole di Goethe, ciò significa raccogliere non solo dati oggettivi e informazioni scientifiche, ma anche materiali eterogenei e non strettamente letterari, come giornali, scritti pubblici, documenti comici, estratti di prediche e ordini amministrativi. Sebbene apparentemente marginale, ogni elemento contribuisce ad ampliare la comprensione del contesto esplorato. A completare il quadro intervengono le storie e gli aneddoti narrati dalla popolazione locale, che, integrati nel discorso, offrono una prospettiva più vicina all'esperienza umana del viaggio e rendono il complesso informativo più ricco e articolato. In questa impostazione

³⁶⁰ Per certi versi ricorda il concetto di *Transparent Eyeball* di Ralph Waldo Emerson in *Nature*, Liberal Arts Press, 1948, capitolo 1: «I become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God. The name of the nearest friend sounds then foreign and accidental: to be brothers, to be acquaintances, – master or servant, is then a trifle and a disturbance. I am the lover of uncontained and immortal beauty. In the wilderness, I find something more dear and connate than in streets or villages. In the tranquil landscape, and especially in the distant line of the horizon, man beholds somewhat as beautiful as his own nature».

³⁶¹ U. Hentschel, *Zur Reiseliteratur Um 1800*, cit., p. 116.

³⁶² HA *Briefe*, III, lettera a Schiller del 22 agosto 1797, pp. 301-302.

si riflette la convinzione di Goethe secondo cui la ricchezza e la complessità dell'esperienza di viaggio possono essere pienamente comprese solo attraverso una rigorosa integrazione di molteplici fonti e una modalità di osservazione che attingono simultaneamente a diversi *media*.

Le modalità operative del *methodischer Entwurf* mostrano significative affinità con la concezione dei *Wanderjahre*. Come evidenzia Saße, l'opera di Goethe si configura, già nella sua struttura narrativa, come il risultato di un raffinato processo di mediazione fondato sull'integrazione di molteplici forme espressive, in linea con l'ambizione dell'autore di elaborare una rappresentazione esaustiva dell'esperienza umana³⁶³. L'intreccio di materiali e contenuti eterogenei, l'intervento selettivo del redattore e il continuo confronto tra elementi diversi, volto a far emergere tratti *allgemeinmenschlich*, rivelano come il modello teorizzato da Goethe trovi piena realizzazione nel romanzo. Pertanto, è lecito ipotizzare che tale approccio critico abbia trovato proprio nei *Wanderjahre* una sua ragione d'essere.

L'ipotesi dei *Wanderjahre* come un resoconto di viaggio trova ulteriori indizi nel *Nachwort* del *West-östlicher Divan*, dove Goethe manifesta un interesse diretto per la scrittura di viaggio. Fin dalle prime pagine nella sua auto-analisi del *Divan*, Goethe celebra il viaggio come atto di conoscenza e meditazione, strumento prediletto rappresentare la complessità del mondo:

so ziehen wir, was die neuere und neuste Zeit angeht, die größten Vortheile aus Reisebeschreibungen und andern dergleichen Documenten, die uns mehrere, nach Osten vordringende Westländer, nicht ohne Mühseligkeit, Genuß und Gefahr, nach Hause gebracht und zu herrlicher Belehrung mitgetheilt haben³⁶⁴.

Per Goethe, i documenti di viaggio rappresentano strumenti essenziali per l'acquisizione e la trasmissione della conoscenza del mondo. Il viaggiatore assume il ruolo di collezionista, osservatore attento e meticoloso, capace di trarre da ogni esperienza in terra straniera un'occasione di apprendimento. La scrittura di viaggio si configura così come un processo di mediazione, attraverso cui il sapere individuale si trasforma in patrimonio condiviso³⁶⁵. Da ciò emerge chiaramente come Goethe attribuisca grande importanza alla documentazione del viaggio, in particolare alla sua capacità di fornire nuovi strumenti di comprensione dei dati reali³⁶⁶.

³⁶³ G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 18.

³⁶⁴ J. W. Goethe, *Il divano occidentale-orientale*, traduzione italiana a cura di Koch, Ludovica; Porena, Ida, Bur, Milano, 1990, p. 667; FA volume 3/1, *West-östlicher Divan*, a cura di Hendrik Birus, Deutscher Klassiker-Verlag, Frankfurt a. M., 1994, p. 248.

³⁶⁵ Cfr. P. J. Brenner, *Der Reisebericht*, cit., pp. 10-15; U. Hentschel, *Zur Reiseliteratur Um 1800*, cit., pp. 12-14.

³⁶⁶ Cfr. H. Birus, "Reisen und Vergleichen – bei Goethe und Lévi-Strauss", *Gesammelte Schriften I*, cit., pp. 112-123. Tematizzato proprio nel discorso di Lenardo nel nono capitolo del terzo libro dei *Wanderjahre*, nel *Divan* Goethe riferisce i viaggiatori, in particolare gli esploratori inglesi, attraverso le loro descrizioni delle terre sconosciute, hanno reso possibile

È infatti sotto questo versante che Goethe associa i progressi nei vari campi del sapere proprio ai racconti di viaggio, ritenuti strumenti fondamentali per diffondere le scoperte geografiche e culturali³⁶⁷. Attraverso la condivisione dei resoconti di viaggio, ogni individuo partecipa a un sistema di cooperazione esteso nel tempo. Tale rete di scambi genera una continuità tra passato, presente e futuro, in cui ogni testimonianza si integra come un tassello in una più ampia costruzione di conoscenze, sapientemente alimentata dalle esperienze dei viaggiatori che li hanno preceduti. Questa prospettiva trova ulteriori conferme nel seguente passaggio contenuto nella *Italienische Reise*³⁶⁸:

Überhaupt, wenn jeder Mensch nur als ein Supplement aller übrigen zu betrachten ist, und am nützlichsten und liebenswürdigsten erscheint wenn er sich als einen solchen gibt; so muß dieses vorzüglich von Reiseberichten und Reisenden gültig sein. Persönlichkeit, Zwecke, Zeitverhältnisse, Gunst und Ungunst der Zufälligkeiten, alles zeigt sich bei einem jeden anders. Kenn' ich seine Vorgänger so möchte' ich auch an ihm mich freuen, mich mit ihm behelfen, seinen Nachfolger erwarten und diesem, wäre mir sogar inzwischen das Glück geworden die Gegend selbst zu besuchen, gleichfalls freundlich begegnen³⁶⁹.

Goethe concepisce il viaggio e la sua narrazione come un collante tra culture, individui ed epoche. In particolare, egli riconosce nei diari e documenti di viaggio un ruolo cardinale nella diffusione delle idee e nella costruzione di un sapere condiviso. L'evoluzione dei saperi, secondo la sua prospettiva, avviene per mezzo del continuo susseguirsi dei contributi di viaggi, che di fatto entrano in una sorta di sistema circolare in cui gli uni sono complementari degli altri. La scrittura di viaggio si rivela essere efficace mezzo un luogo di confronto e di mediazione, con cui la pluralità delle esperienze individuali concorre a delineare una verità collettiva e stratificata. Da questa prospettiva, è possibile supporre che Goethe consideri la scrittura di viaggio come una forma prototipica di scrittura, ossia come espressione dell'*allgemeinmenschlich*, l'unica capace di assorbire e far dialogare l'eterogeneità dell'esperienza umana. Tale posizione trova riscontro anche nella definizione accademica della

l'accesso a mondi lontani, come Kabul e l'area del subcontinente indiano, favorendo l'apertura a nuove prospettive. Anche in termini linguistici e culturali vi attribuisce una notevole influenza, come intuibile dall'interesse crescente per le lingue orientali, come il sanscrito e il cinese. In effetti per Goethe, i racconti di viaggio fungono da ponte di mediazione tra le culture e i tempi, ossia come strumenti che permettono di conoscere, comprendere e, attraverso la riflessione, apprezzare le diverse tradizioni e configurazioni. Da questo si evince che i viaggi e le conseguenti testimonianze degli stessi siano alla base di un progresso universale e continuo.

³⁶⁷ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., pp. 667-670.

³⁶⁸ L'*Italienische Reise*, pubblicata in due volumi tra il 1816 e il 1817, è il resoconto del viaggio intrapreso da Goethe in Italia tra il 1786 e il 1788. L'opera, basata sui diari e sulle corrispondenze dell'autore con amici e famiglia, è stata scritta trenta anni dopo gli eventi di cui parla, che di conseguenza risultano narrativamente alterati dall'intervento di Goethe, che è sia protagonista che autore. Cfr. A. Aurnhammer, "Goethes 'Italienische Reise' im Kontext der deutschen. Italienreisen" in *Goethe-Jahrbuch*, 120, 2003, pp. 72-86, qui, p. 76.

³⁶⁹ FA 15/1, (4., 5. und 6. Juni 1787, Unterwegs), p. 372.

scrittura di viaggio. Secondo Keller e Siebers, è appunto la letteratura di viaggio la forma più autentica e originale della scrittura stessa. Il viaggio è la prima esperienza di contatto con la realtà e col mondo circostante in grado di oltrepassare i confini del proprio habitat. Parlare e scrivere del viaggio è così da intendersi come un vero e proprio principio generativo dell'azione e, di conseguenza, della narrazione³⁷⁰.

La scrittura di viaggio, nella concezione goethiana, si distingue per un'impostazione collettiva, plurale e olistica, finalizzata alla costruzione di una descrizione narrativa complessa ed elaborata, che è propria dei *Wanderjahre*. Per confermare ulteriormente questa prospettiva, è opportuno verificare se Goethe adotti tale schema anche in altri scritti in qualche modo connessi alla matrice del viaggio. In effetti, lo stesso approccio emerge chiaramente nello *Zweiter Römischer Aufenthalt*, la cui impostazione progettuale presenta evidenti corrispondenze con quella dei *Wanderjahre*.

Lo *Zweiter Römischer Aufenthalt* rivela nella forma, nella struttura e nell'organizzazione compositiva alcune caratteristiche che lo avvicinano ai *Wanderjahre*. Come il romanzo, anche il resoconto di viaggio prende forma attraverso l'aggregazione di materiali eterogenei, disposti senza un ordine gerarchico definito. Lettere, saggi di carattere artistico e scientifico, testi narrativi e componimenti lirici si intrecciano per dar vita a un mosaico complesso, capace di restituire la molteplicità dell'esperienza vissuta. Oltre all'impiego di materiali eterogenei, analogamente la narrazione del viaggio si arricchisce mediante l'inserimento di intramezzi novellistici³⁷¹. Goethe integra il resoconto con ritratti di personaggi secondari che contribuiscono a delineare il contesto culturale e sociale nel quale si muove³⁷². Come osserva Paola Paumgharden, gli incontri descritti attribuiscono al resoconto di viaggio maggiore spessore letterario. Pur fondato sull'esperienza reale del viaggio, l'intento è quello di restituire un'opera compiutamente letteraria, piuttosto che una disamina formale dell'itinerario³⁷³.

³⁷⁰ Cfr. A. Keller; W. Siebers, *Einführung in die Reiseliteratur*, WBG Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2017, p. 16; vedasi anche J. Strelka, "Der literarische Reisebericht" in *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 3, 1, 1971, pp. 61-75, qui p. 65: «Man hat die Reisebeschreibung einmal eine *Vorform* der Dichtung genannt, die manchmal "in Dichtung übergeht", ein anderes Mal "Pedestrian and prosaic kind of writing", wobei doch Goethe's *Italienische Reise* als große literarische Ausnahme behandelt wird».

³⁷¹ Cfr. "Italienische Reise" in B. Witte, *Goethe Handbuch, Band 3: Prosaschriften*, Metzler, Stuttgart, 1997, pp 331-369, qui, pp. 350-353: «[...] im *Zweiten römischen Aufenthalt* – der Erzählung der Begegnung mit Maddalena Riggi, der "schönen Mailänderin", deren über den Text verteilte Stationen G. nach dem Prinzip der Steigerung arrangiert hat, wodurch die Erzählung für sich genommen den Charakter einer kleinen Novelle erhält». Inoltre integra il testo con documenti commentati ed essay, come quello di Philipp Neri, *Römischer Carneval* e, addirittura, estratti del testo di Karl Philip Moritz, *Über die bildenden Nachahmung des Schönen*.

³⁷² Per lo più artisti, intellettuali e aristocratici tedeschi incontrati lungo il percorso.

³⁷³ Cfr. P. Paumgardhen, "Auch ich in Italien!". *Johann Caspar, Johann Wolfgang, August Goethe. Eine dreistimmige Reise-Biografie*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2019, p. 103. Tra i personaggi incontrati si trovano: Angelika Kaufmann, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Anna Amalia, Philip Hackert, Heinrich Meyer, Karl Philipp Moritz, Sir William Hamilton e la duchessa Giuliana Giovane di Girasole.

In modo corrispondente ai *Wanderjahre* anche la progettazione dello *Zweiter Römischer Aufenthalt*, come osserva Bernhard Fischer, integra componenti narrativi e documentari³⁷⁴. Goethe attraversa territori diversi, ne esplora le peculiarità geologiche e climatiche, per poi rielaborarle in un racconto che unisce dati concreti e scientifici a riflessioni astratte ed elementi tipici della narrazione letteraria. Infatti, agli elementi novellistici si aggiungono una molteplicità di materiali, tra cui lettere dal contenuto scientifico³⁷⁵. Nella fattispecie, le lettere della *Urpflanze* a Herder e corrispondenze di altri autori, tra cui Tischbein, oltre a saggi di carattere artistico su opere di Raffaello e sull'illuminazione nei musei di antichità. Si aggiungono riflessioni linguistiche e psicologiche, studi su figure storiche e testi lirici, tra cui *Cupido, loser, eigensinniger Knabe* e il *Römischer Carneval*³⁷⁶. La varietà di contenuti conferisce alla *Italienische Reise* una natura collettiva (appunto *Kollektivwesen*), avvicinandola al principio di aggregazione e di egualità letteraria che caratterizzerà tanto i *Wanderjahre* quanto la sua concezione di *Weltliteratur*³⁷⁷, intesa come dialogo fra tradizioni, forme e realtà culturali e letterarie.

Sul piano redazionale sono rilevabili ulteriori consonanze tra i due testi. In modo analogo ai *Wanderjahre*, anche lo *Zweiter Römischer Aufenthalt* trova la sua matrice nei viaggi compiuti dalle voci letterarie che la contornano³⁷⁸. Entrambe le opere sono, infatti, un assemblaggio di diversi elementi, raccolte in momenti differenti e successivamente selezionate, confrontate e combinate da

³⁷⁴ B. Fischer, "Vor- und nach-klassizistisch. Goethes Aus meinem Leben. II. Abthl. Italienische Reise I-II" in *Goethes Dichtung und Wahrheit Beiträge zu Goethes autobiographischen Schriften*, Bohnenkamp, Anne; Fischer, Bernhard (a cura di), 2022, pp. 140-141: «Entsprechend heftet sich sein Auge auf alles, genießt die numinose Präsenz an sich, und die Bemerkungen wie die sich anschließenden allgemeineren Reflexionen sind von enzyklopädischer Breite. [...] Schon hier zeigt sich die kunstvolle Form eines Tagebuchs, das aus den Materialien heraus rekonstruiert und symbolisch in jedem erzählten Phänomen, ob Ding, Anekdote, Aperçu, ob Charakter, ob Sitte, Gebrauch oder "Äußeres des Menschengeschlechts" ein Moment des unmittelbaren Reisevollzugs erzählt, gleichzeitig einen Mosaikstein ins Gesamtbild der italienischen Welt und des aus ihr entstehenden autochthonen Nationalcharakters einfügt und diese in eine alles umfassende Welterzählung einbettet, als Einspruch der konkreten Erkenntnis und Wahrheit, die immer durchwirkt ist von den momentanen Bedingungen, gegen jeden allgemeinen "Begriff", ganz auf die Wiedergabe des Tages, des Augenblicks angelegt ist».

³⁷⁵ Cfr. B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 331.

³⁷⁶ Cfr. B. Jeßing, *Goethe*, cit., pp. 332-335. Quest'ultimo svolge una funzione metatestuale simile a quella del *Tagebuch* di Lenardo nei *Wanderjahre*, in cui, cioè si riflettono, all'interno di un microcosmo, l'insieme delle peculiarità che compongono il testo.

³⁷⁷ B. Fischer, "Vor- und nach-klassizistisch", cit., p. 136: «[...] ihrer Bauform nach aggregaten Romanen Wahlverwandtschaften und Wilhelm Meisters Wanderjahre zu entfesseln. Mit dem von Sulpiz Boisserée für das Mittelalter und von Hammer-Purgstalls Hafis-Übersetzung für den Orient erwachsenden Interesse leben durch den Klassizismus verschüttete Ansätze wieder auf, die ihm aus Herders offen universalhistorischer Kulturphilosophie vertraut waren. Eben sie ermöglichen es ihm, sich in der posttraditionalen Welt, die für sich ihre naive identitätsstiftende kollektive "Kultur" verloren hat oder ihrer unsicher geworden ist, Bestände aus den verschiedensten "Kulturen" wahrzunehmen, sich anzueignen und im Sinne der Idee einer Weltliteratur und Weltkunst erfahrungsoffen und ohne prästabilisierte Hierarchie der Bestände zu synthetisieren».

³⁷⁸ Cfr. R. Wild, "Italienische Reise", cit., p. 335.

un redattore³⁷⁹. Sono testi circoscritti a una simile vicenda filologica, in cui un redattore³⁸⁰, fittizio nei *Wanderjahre* e reale nella *Reise*, tesse le fila di un'opera redatta a posteriori a partire dalle diverse fonti che sono state raccolte in un momento antecedente³⁸¹.

L'analisi delle fonti critiche conferma l'esistenza di un legame saldo tra i *Wanderjahre* e lo *Zweiter Römischer Aufenthalt*, che consente di riconoscere un'affinità tanto strutturale quanto metodologica tra le due opere. A unirle è soprattutto la comune concezione della scrittura di viaggio, la cui interpretazione risulta sorprendentemente convergente. Le corrispondenze si manifestano sia sul piano compositivo sia nella scelta della tipologia narrativa, al punto che si può ritenere che entrambe condividano, seppur declinato in forme diverse, un medesimo principio costruttivo. Alla luce dei risultati della ricerca, emerge come il legame tra i *Wanderjahre* e la *Zweiter Römischer Aufenthalt* si riveli ancora più significativo di quanto ipotizzabile. Sarebbe riduttivo pensare che le somiglianze di struttura, il carattere ibrido della composizione, l'intento narrativo e la filosofia socio-pedagogica siano frutto di coincidenze. Al contrario, la loro coincidente progettazione testimonia quella che Torra-Mattenklott ha definito una vera e propria poetica del viaggio³⁸². Dati i punti di contatto netti fra le due opere, è anzi giusto ritenere che la fonte creativa primaria sia la medesima³⁸³.

³⁷⁹ R. Wild, "Italienische Reise", cit., p. 353: «Im Arrangement der unterschiedlichen Textsorten werden diese in eine Beziehung wechselseitiger Kommentierung gebracht [...] Die Montageartige Anordnung unterschiedlicher Textsorten ist ein Kennzeichen des Goeth'schen Altersstil, das gleichermaßen *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, den vierten Teil von *Dichtung und Wahrheit* oder auch *Faust II* prägt. [...] Die *Italienische Reise* zeigt diese Darstellungsweise von Anfang an. Was im dritten Teil deutlich als Montage unterschiedlicher Textsorten erscheint, ist in den beiden ersten Teilen vor allem in den arrangierenden Eingriffen des Autobiographen wirksam; die beiden ersten Teile der *Italienischen Reise* können somit als erste Beispiele des Goeth'schen Altersstil gelten».

³⁸⁰ B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 331: «Sie werden in Teilen nur leicht redaktionell bearbeitet (stilistische Glättungen oder die Tilgung privater Mitteilungen an Frau von Stein etwa), zum Teil aber mehr als redaktionell umgestaltet: Die Darstellung etwa des Venedigaufenthalts im Briefroman weist erhebliche Auslassungen und Umstellungen, z. T. auch Ergänzungen im Verhältnis zum Reisetagebuch auf; die Darstellung der Reise von Ferrara nach Rom, im Reisetagebuch oft nur stichpunktartig oder skizzenhaft, ist hier eine geschlossene narrative Erzähleinheit».

³⁸¹ MA 19, *Eckermann*, 10 aprile 1829, pp. 324-325: «Ich habe meinen zweiten Aufenthalt in Rom wieder vorgenommen, sagte Goethe, damit ich ihn endlich loswerde und an etwas Anderes gehen kann. Meine gedruckte Italienische Reise habe ich, wie Sie wissen, ganz aus Briefen redigiert. Die Briefe aber, die ich während meines zweiten Aufenthaltes in Rom geschrieben, sind nicht der Art, um davon vorzüglichen Gebrauch machen zu können; sie enthalten zu viele Bezüge nach Haus, auf meine Weimarischen Verhältnisse, und zeigen zu wenig von meinem italienischen Leben. Aber es finden sich darin manche Äußerungen, die meinen damaligen inneren Zustand ausdrücken. Nun habe ich den Plan, solche Stellen auszuziehen und einzeln über einander zu setzen, und sie so meiner Erzählung einzuschalten, auf welche dadurch eine Art von Ton und Stimmung übergehen wird».

³⁸² C. Torra-Mattenklott, "Sprache der Dinge: Medialität und Präsenz in Goethes Italienischer Reise" in *Goethe medial: Aspekte einer vieldeutigen Beziehung*, Wyder, Margrit; Naumann, Barbara; Felten, Georges, (a cura di), de Gruyter, Berlin/Boston, 2021, p. 237: «Die Beispiele beziehen sich ebenso auf die Tätigkeit des Sammlers wie auf die mediale Selbstreflexion des Briefeschreibers, und sie lassen sich ergänzen um die Gegenstände, die Goethe erwähnt, um seiner Reise eine literarisch konsistente Gestalt zu verleihen, etwa die Präfiguration der Trajanssäule und der venezianischen Gondel durch ihre verkleinerten Modelle. Zusammengekommen bilden sie Elemente einer Poetik des Reisens, die – vom Zwischenstadium der Briefe bzw. des Reisetagebuches ausgesehen – von vornherein darauf angelegt ist, in eine adäquate, noch zu entwickelnde literarische Form zu münden». Traduzione a cura dell'autore.

³⁸³ Le corrispondenze tra le due opere erano già state messe in evidenza in MA 15, sezione commento, p. 697: «Als er aber im Februar 1829 daran geht, in unglaublicher Schnelligkeit den *Zweiten Römischen Aufenthalt* fertigzustellen, ist es nicht mehr eine ausweitende, episch nachbessernde Redaktion älterer Texte, sondern eine durchlaufende Berichterstattung, in der vergegenwärtigte Erinnerung und nachdenklich-melancholische Distanz eine wundersame Verbindung eingegangen sind. Das war ein ganz neuer Plan, an dem Goethe mit leichter und virtuoser Hand festhalten

Dal confronto di tali caratteristiche emerge chiaramente come entrambe le opere diano forma all'idea di una descrizione di viaggio esaustiva e olistica, che coincide con le modalità operative del suo *methodischer Entwurf*³⁸⁴. In questa prospettiva, la poetica del viaggio goethiana si collega direttamente al *Kollektivwesen* dei *Wanderjahre*. La ricostruzione del redattore appare, infatti, come il risultato dell'assemblaggio delle strutture e delle fonti che concorrono a formare il testo³⁸⁵, e rappresenta il vero e proprio tentativo di Goethe «so disparate Elemente zu vereinigen»³⁸⁶.

Tutti gli elementi visti finora offrono dunque uno spunto interessante per elaborare un rapporto tra i *Wanderjahre* e la Weltliteratur. Ciò deriva in primis, come visto, dalla peculiare struttura eterogenea dell'opera, caratterizzata dall'integrazione di generi, forme e idee diverse. La molteplicità dei materiali si rispecchia anche nei suoi contenuti e nella costellazione di personaggi che formano l'opera intera. Tanto è complesso il piano della struttura quanto quello dei suoi contenuti: analogamente a come devono collaborare le forme strutturali, per imbastire una costruzione coerente e coesa, così anche i contenuti tentano di riprodurre situazioni particolari e generali, in cui far riflettere l'esperienza di qualsiasi essere umano. Associare anche l'idea del *methodischer Entwurf*, radicato nella tipologia della scrittura di viaggio, per la progettazione dell'opera risulta essenziale in questo processo. Se la Weltliteratur goethiana si fonda sull'idea di un dialogo continuo tra persone, intellettuali, culture, letterature, forme espressive, strutture e tipologie testuali, allora è verosimile ritenere che i *Wanderjahre* possiedono le caratteristiche per una loro unione. Una semplice assonanza di tematiche dimostra senz'altro un'affinità tra i *Wanderjahre* e la Weltliteratur. Occorre, tuttavia, approfondire questo legame. Alla luce di queste considerazioni, l'analisi del concetto di Weltliteratur goethiana appare fortemente opportuna, nonché necessaria per comprendere la portata della loro interazione.

konnte, da er bei der Umgestaltung der Wanderjahre sich dazu die Finger geläufig geschrieben hatte: die Erzählhaltung in den monatlichen "Berichten" vor allem die herrlichen Schilderungen der herbstlichen Bergwelt um Rom und die Episode mit der schönen Mailänderin setzen die vollkommensten Partien des zweiten Wilhelm Meisters Bandes aus gleichem Geiste fort».

³⁸⁴ B. Fischer, "Vor- und nach-klassizistisch", cit., p. 142: «Alles ist Gegenstand der phänomenologisch-genetischen Betrachtung, die grundsätzlich offen ist, sich auch auf das Abgeschmackte, Groteske und Kuriose einlässt. Goethes Eigenart der Betrachtung prägt sich rein aus im Bereich der Kunst. In der Gegenwart der Werke zu sein, sie gegenwärtig anzuschauen, meint eine auratische Präsenz zu erleben, die, unerschöpflich, das wiederholte Betrachten, das vergleichende Studium der einzelnen Werke von sich her fordert. Hier liegt der Kern der phänomenologischen Methode Goethes: Kunstwerke wie Naturerscheinungen immer wieder neu und unter immer neuen Bedingungen anzuschauen und im ausgreifenden Vergleich je in ihrer Eigenart, in ihren Familien und Übergängen zu explorieren».

³⁸⁵ MA 17, sezione commento, p. 1005: «In der Tat bleibt die Aussage des Redakteurs – im Gegensatz zu der eines auktorialen Erzählers – so beschränkt und subjektiv wie die der anderen Gestalten, auch in der Stellungnahme ihnen gegenüber und in ihrer Charakterisierung».

³⁸⁶ HA *Briefe*, IV, lettera a Boisserée del 2 settembre 1829, p. 340.

CAPITOLO 2

LA WELTLITERATUR DI GOETHE

1. Un concetto senza teoria

La Weltliteratur di Goethe è tra i concetti più difficili da definire e più dibattuti in ambito letterario³⁸⁷. Ben lontano dall'essere una teoria sistematica o un contenitore onnicomprensivo di tutte le letterature del mondo³⁸⁸, essa si presenta come una nozione fluida e aperta, sviluppatasi in modo frammentario attraverso lettere, articoli, annotazioni e recensioni³⁸⁹. Le complessivamente venti occorrenze del termine di Goethe testimoniano una progressiva elaborazione concettuale, in cui il significato varia a seconda del contesto in cui viene impiegato³⁹⁰. Il termine compare con frequenza nelle conversazioni con Eckermann, dove assume una connotazione idealistica e umanitaria. Negli scambi con Boisserée, l'accento si sposta sul valore della mediazione culturale e sulla traduzione come veicolo di conoscenza reciproca. Diversamente succede quando Goethe menziona il termine nelle lettere a Zelter, in cui è rilevabile un tono più critico e riflessivo. Nelle pagine di *Ueber Kunst und Alterthum* la Weltliteratur viene utilizzata come un principio di scambio interculturale fondato sul rispetto e sulla tolleranza reciproci. Con Thomas Carlyle, invece, la discussione sul suo termine si concentra sulla funzione critica della recensione e sulla possibilità di rispecchiare la propria cultura attraverso quella dell'altro. Infine, nel contesto della *Zusammenkunft* berlinese, la Weltliteratur assume la valenza di un'impresa collettiva, atta a realizzare il progresso del sapere tramite un'azione corale³⁹¹. Da ciò si comprende che trovare un confine preciso entro cui racchiudere la Weltliteratur si rivela essere un compito improbo.

La ricezione della Weltliteratur risente della sua ambiguità originaria, che ha ostacolato la possibilità di una lettura coerente del concetto³⁹². La mancanza di una codificazione teorica ha condotto la critica a una pluralità di interpretazioni, il cui carattere mutevole riflette la complessità

³⁸⁷ H. Birus, "Weltliteratur Heute", cit., p. 5.

³⁸⁸ Ivi, p. 6: «Doch 'Weltliteratur' ist für Goethe keineswegs nur ein Sammelbegriff für die in der Welt vorfindlichen Literaturen, wie sie sich in heutigen "Lexika der Weltliteratur" vom Albanischen bis zum Vietnamesischen (wenn nicht bis zum Zulu) aufgelistet finden».

³⁸⁹ Principalmente tra Zelter, Boisserée e Carlyle.

³⁹⁰ Cfr. F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, [1946], Francke, Bern, 1957, pp. 13-69.

³⁹¹ Cfr. G. Fink, "Weltbürgertum und Weltliteratur. Weltbürgertum und Weltliteratur. Goethes Antwort auf den revolutionären Messianismus und die nationalen Eingrenzungstendenzen seiner Zeit" in Manger, Klaus (a cura di), *Goethe und die Weltkultur*, Winter, Heidelberg, 2003, pp. 173-225, qui, p. 218.

³⁹² Per quello che concerne la ricezione del termine nel Novecento, ossia quella successiva a Goethe, si consiglia la lettura di Peter Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*; mentre per la ripresa del termine nel secolo precedente risulta esaustiva l'analisi di M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?" in Contarini, Silvia, *La letteratura italiana al tempo della globalizzazione*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Paris, 2014, pp. 19-33.

dell'elaborazione goethiana³⁹³. Non di rado, infatti, le stesse affermazioni di Goethe sembrano esprimere orientamenti diversi, se non apertamente contrastanti³⁹⁴. Le apparenti contraddizioni sono sintomatiche delle difficoltà di conciliare dimensione teorica e applicazione pratica in un progetto che investe questioni di ampia portata, quali la traduzione, la ricezione testuale, il dialogo interculturale e il riconoscimento delle diverse espressioni letterarie³⁹⁵. Il confronto tra le prime attestazioni nel 1827, promosse con forte entusiasmo, e le riflessioni successive, assai meno incisive, evidenzia un'evoluzione nel pensiero di Goethe. Tale transizione attesta la maturazione di un pensiero sempre più consapevole delle ambiguità insite nel concetto stesso.

La ricostruzione dell'evoluzione semantica della Weltliteratur richiede un'analisi sistematica delle sue venti attestazioni, condotta secondo un criterio cronologico integrato da considerazioni tematiche. Questo metodo consente di mettere in risalto non solo la persistenza di alcuni nuclei concettuali, ma anche le progressive modificazioni che trasformano il termine in una categoria aperta e in costante elaborazione. Dopo l'analisi cronologica, sarà necessario approfondire i legami tra le singole occorrenze, per verificare se possano essere raggruppate in nuclei interpretativi o operativi specifici.

Le venti occorrenze del termine Weltliteratur compaiono nei seguenti contesti: il 15 gennaio 1827, Goethe scrive nel suo diario a Schuchardt (1799-1870). Nel 1827, nel primo fascicolo del sesto

³⁹³ La ricerca contemporanea sulla Weltliteratur di Goethe inizia con il monumentale testo di Fritz Strich del 1946 (seconda versione del 1957). Dal suo contributo umanistico-sentimentale teso a ricostruire il legame e l'unione tra popoli che a causa delle guerre mondiali si erano dissolti, si passa all'aspra critica di Auerbach e Steinmetz, che si oppongono all'idea di stabilire una *allgemeine Weltliteratur* volta a formare una cultura amalgamata e omogenea. A questa controversia risponde Boubia, che evidenzia il potenziale umanitario della Weltliteratur, individuando in esso una valida base per preservare e valorizzare le differenze di ogni cultura. Negli anni 2000, le ricerche condotte fanno sì che la Weltliteratur goethiana si stratifichi ulteriormente. Manfred Koch, nel 2002, effettua una fondamentale indagine sul contesto storico del termine e trova come principio fondante dell'idea goethiana proprio nell'aspetto economico circa i rischi e benefici di un mercato libero per la produzione artistico-letteraria. Più o meno in simultanea, Anne Bohnenkamp ricostruisce nel volume 22 della *Frankfurter Ausgabe* il percorso evolutivo del termine. Dalla sua analisi emerge che il concetto nasce nella sua rivista *Ueber Kunst und Alterthum* in quello che si può definire un dibattito prettamente giornalistico che ha favorito il *Wechselaustausch* fra le culture. Centrale è a questo riguardo il biennio fra il 1826 e 1827, in cui si assiste a un continuo botte e risposta fra Goethe e le altre associazioni giornalistiche europee, nella fattispecie *Le Globe*, *Edinburgh Reviews* e *l'Eco*. Lo stesso è possibile affermare di Hendrik Birus, che invece colloca l'origine della Weltliteratur proprio negli anni del *Divan*, in cui Goethe anticipa e adotta una serie di metodologie che sarebbero poi state ripetute a partire dagli anni *weltliterarisch* (1827-1832). Negli ultimi quindici anni, si è formato un settore di ricerche autonomo, i *Weltliteraturstudien* che ha come base l'idea dello scambio culture fra le letterature, per modalità assai affini alla comparatistica. Le voci più autorevoli sono rappresentate da Peter Goßens e Dieter Lamping, entrambi rispettivamente coinvolti nel tentativo di fare ordine sui diversi significati attribuiti da Goethe alla Weltliteratur. Goßens si concentra maggiormente sugli sviluppi del termine successivi alla *Goethezeit*, individuando proprio nelle riprese degli autori del Novecento sia il motivo dell'ambiguità della Weltliteratur che il suo potenziale come strumento di mediazione. La sua tesi prevede infatti che, se l'ambiguità del concetto ha favorito l'articolarsi in innumerevoli ramificazioni, questo rappresenta più una conferma della sua validità come strumento culturale. Lamping, invece, produce un testo dal carattere compilativo. Oltre alle maggiori influenze, indica i contesti in cui Goethe si è rivelato *weltliterarisch*. Entrambi i testi si focalizzano su un aspetto umanistico-letterario, distanziandosi nettamente dalle accuse di un'ideologia collettiva intenta a standardizzare e canonizzare il gusto letterario.

³⁹⁴ Cfr. G. Fink, "Weltbürgertum", cit., p. 35, ma anche D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur*, cit., p. 22 e P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 4.

³⁹⁵ Come espresso anche da F. Moretti, "Conjectures on World Literature" in *New Left Review*, 1, 2000, pp. 54-68.

volume di *Ueber Kunst und Alterthum*, in risposta alla recensione del *Le Tasse* di Duval. Il 27 gennaio 1827, in una lettera a Karl Streckfuß (1778/1779-1844). Il 31 gennaio 1827, il cosiddetto *Erstbeleg*, in una conversazione con Eckermann, discute per la prima volta del termine Weltliteratur. Il 15 luglio 1827, ancora in una conversazione con Eckermann. Il 12 ottobre 1827, in una lettera a Boisserée. Primo gennaio 1828, in una lettera a Thomas Carlyle. Nel 1828, nel secondo fascicolo del sesto volume di *Ueber Kunst und Alterthum*. Il 21 maggio 1828, in una lettera a Zelter. Il 31 maggio 1828, in una lettera ai redattori della rivista italiana *L'Eco*. Nel 1828, nel terzo fascicolo del sesto volume di *Ueber Kunst und Alterthum*. Il 1828, durante la riunione degli scienziati a Berlino. Nella seconda versione dei *Wanderjahre*, attorno al 1829, nel *Makariens Archiv*. Il 4 marzo 1829, in una lettera a Zelter. Il 18 giugno 1829, in una lettera a Carl Friedrich von Reinhard. Nel 1829, nel terzo fascicolo del sesto volume di *Ueber Kunst und Alterthum*. Nell'aprile 1830, nel suo scritto per l'introduzione alla biografia di Schiller di Carlyle, a cui si aggiungono due bozze dello stesso saggio. Infine, il 24 aprile 1831, l'ultima menzione, in una lettera a Boisserée. La casistica di ognuna di queste varia talvolta fortemente.

Il primo riferimento ufficiale e utile al concetto di Weltliteratur si rintraccia nella celebre conversazione tra Goethe ed Eckermann del 31 gennaio 1827. Sebbene questo episodio sia tradizionalmente considerato come l'*Erstbeleg*³⁹⁶, in realtà il *Kompositum* compare già pochi giorni prima, in una nota diaristica e in una lettera indirizzata a Streckfuß, datata 27 gennaio 1827³⁹⁷. A giustificare la centralità attribuita alla conversazione con Eckermann è l'atmosfera celebrativa delle letterature del mondo in cui Goethe impiega il termine, che la rende un momento fondativo nella storia concettuale della Weltliteratur. Goethe introduce il termine in relazione al poeta francese Béranger e a un romanzo morale della dinastia Ming, *Yü-chiao-li* (*Rotjade und Traumbirne* o *Chinese*

³⁹⁶ Ovvero la prima attestazione ufficiale del termine.

³⁹⁷ Occorre, infatti, specificare che non si tratta della prima menzione del termine, bensì solo del primo utilizzo ufficiale in cui è possibile rintracciare anche una forma di argomentazione attorno al suo utilizzo. Conia il termine il 15 gennaio 1827, come testimonia una sua annotazione in diario: «An Schuchardt diktiert bezüglich auf französische und Weltliteratur» (citato da F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, cit., p. 369) senza però fornire ulteriori chiarimenti in merito. Più evocativo è invece il carteggio con Karl Streckfuß, in cui riferisce: «Ich bin überzeugt, daß eine Weltliteratur sich bilde, daß alle Nationen dazu geneigt sind und deshalb freundliche Schritte tun. Der Deutsche kann und soll hier am meisten wirken, er wird eine schöne Rolle bei diesem großen Zusammentreten zu spielen haben» (WA 42, IV, lettera a Karl Streckfuß del 27 gennaio 1827, p. 27).

*Courtship*³⁹⁸), da lui accostato a *Hermann und Dorothea* e ai romanzi di Samuel Richardson³⁹⁹. La riflessione che sottopone al suo interlocutore Eckermann mostra tutto il carattere peculiare delle digressioni sul tema Weltliteratur:

Aber freilich wenn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bei etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen⁴⁰⁰.

In un singolo paragrafo, Goethe riunisce una vasta gamma di tradizioni letterarie, ciascuna accomunata dalla stessa necessità originaria di esprimersi attraverso la scrittura: dalla cultura cinese a quella tedesca, dalla spagnola alla serba, fino ai poemi dei *Nibelunghi* e alla classicità greca⁴⁰¹. Come osserva Birus, questa concezione si basa sulla consapevolezza che la letteratura è una facoltà essenzialmente umana e, in quanto tale, un patrimonio condiviso dall'intera umanità⁴⁰². Nel richiamare alcuni dei contesti letterari più rappresentativi della sua epoca, Goethe adotta un approccio che si discosta dall'idea di un canone letterario rigidamente vincolante. Invece, egli promuove una prospettiva ampia e non prescrittiva, che supera la rigida definizione di classico e valorizza l'attività letteraria come espressione dinamica e profondamente umana.

Nella conversazione con Eckermann, in data 15 luglio 1827, compare anche la seconda occorrenza di significativa rilevanza del concetto. In questa circostanza, Goethe riconosce la funzione

³⁹⁸ Cfr. A. Traninger, "Gelehrtenrepublik revisited", cit., p. 41: «Zum Zeitpunkt des berühmten Gesprächs mit Eckermann am 31. Januar 1827, in dem er erstmals von 'Weltliteratur' sprach, konnte Goethe entsprechend dem oben referierten Postlauf nur den ersten Teil der Rezension gekannt haben. Das Buch selbst hielt er mit Sicherheit noch nicht in Händen. Gerade am 29. Januar 1827 hatte Goethe allerdings einen anderen chinesischen Text – *Chinese Courtship*, einen von Peter Perring Thoms übersetzten Versroman – aus der Weimarer Bibliothek entliehen, und angesichts der Tatsache, dass Goethe seit 1791 fast die gesamte übersetzte Literatur aus und über China zur Kenntnis genommen hatte, erscheint völlig unplausibel, dass das Erscheinen eines weiteren Romans ihn zutiefst erschüttert hätte. Vor diesem Hintergrund ist das Gespräch mit Eckermann zu situieren».

³⁹⁹ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 205: «"In diesen Tagen, seit ich Sie nicht gesehen", sagte er, "habe ich vieles und mancherlei gelesen, besonders auch einen chinesischen Roman, der mich noch beschäftigt und der mir im hohen Grade merkwürdig erscheint." – "Chinesischen Roman?" sagte ich. "Der muss wohl sehr fremdartig aussehen." – "Nicht so sehr, als man glauben sollte", sagte Goethe. "Die Menschen denken, handeln und empfinden fast ebenso wie wir, und man fühlt sich sehr bald als ihresgleichen, – nur dass bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht. Es ist bei ihnen alles verständig, bürgerlich, ohne große Leidenschaft und poetischen Schwung und hat dadurch viele Ähnlichkeit mit meinem ›Hermann und Dorothea‹, sowie mit den englischen Romanen des Richardson».

⁴⁰⁰ Ivi, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207.

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² H. Birus, "Weltliteratur Heute", cit., p. 9.

dello sguardo esterno, capace di cogliere meriti e limiti con un equilibrio che talvolta manca nel giudizio di un connazionale⁴⁰³. Ciò che emerge con particolare evidenza è il fatto che la critica letteraria straniera segue dinamiche differenti rispetto a quella nazionale. Gli osservatori esterni, infatti, valutano i poeti tedeschi con maggiore oggettività, mentre in patria la loro reputazione è spesso determinata da fattori contingenti o da un'acritica celebrazione. Questa, come si vede, è una caratteristica rilevante del suo concetto di Weltliteratur:

Im ästhetischen Fach sieht es freilich bei uns am schwächsten aus und wir können lange warten, bis wir auf einen Mann wie Carlyle stoßen. Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird. Carlyle hat das Leben von Schiller geschrieben und ihn überall so beurteilt, wie ihn nicht leicht ein Deutscher beurteilen wird. Dagegen sind wir über Shakspeare und Byron im Klaren und wissen deren Verdienste vielleicht besser zu schätzen als die Engländer selber⁴⁰⁴.

L'elemento di rilievo in quest'affermazione è l'atto del «sich korrigieren» (correggersi vicendevolmente)⁴⁰⁵. Goethe esemplifica questa dinamica tramite il riferimento alla biografia di Schiller composta da Thomas Carlyle⁴⁰⁶. La distanza culturale dell'osservatore esterno offre l'opportunità di accedere a prospettive nuove. Tramite lo sguardo esterno, infatti, possono essere prodotte rivalutazioni che contribuiscono a riformulare il quadro complessivo di una personalità che, nel proprio contesto di origine, gode di una collocazione spesso cristallizzata. Nell'ottica espressa qui da Goethe, la Weltliteratur assume quindi la forma di un'azione concreta: un gesto intellettuale con cui l'autore straniero ricalibra le idee che una determinata nazione ha della propria cultura.

Di argomento analogo è anche la lettera a Sulpiz Boisserée del 12 ottobre 1827: «Hiebei läßt sich ferner die Bemerkung machen, daß dasjenige was ich Weltliteratur nenne, dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen ausgeglichen werden⁴⁰⁷». Goethe chiarisce che con il termine Weltliteratur intende

⁴⁰³ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, pp. 236-237. Immerso nella lettura delle traduzioni di Thomas Carlyle, Goethe esprime un apprezzamento per l'acume critico con cui l'autore scozzese analizza il tedesco Fouqué, che costui paragona a un cantante dalla voce limitata ma di eccezionale valore. Di fatto, Goethe contrappone la visione storica tedesca, caratterizzata da una maggiore capacità di astrazione, a quella francese, a suo avviso troppo pragmatica.

⁴⁰⁴ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, pp. 236-237.

⁴⁰⁵ Traduzione a cura dell'autore.

⁴⁰⁶ Il giudizio formulato dallo scrittore scozzese, inserito nella sezione analitica della sua opera, si sofferma su aspetti della vita e dell'attività intellettuale dell'amico e interlocutore di Goethe che, nel contesto tedesco dell'epoca, difficilmente sarebbero stati affrontati con altrettanta libertà dai connazionali.

⁴⁰⁷ WA 43, IV, p. 106. Nel prosieguo della medesima lettera a Sulpiz Boisserée del 12 ottobre 1827, Goethe introduce un'ulteriore riflessione che, pur non contenendo esplicitamente il termine Weltliteratur, si inserisce pienamente nel suo

un processo di costante rinegoziazione dei punti di vista, in cui il contributo esterno assume un ruolo decisivo nel riequilibrare i giudizi critici interni. In questa dinamica si apre uno spazio di scambio e integrazione, dove prospettive provenienti da contesti culturali diversi accrescono la consapevolezza e affinano la comprensione delle opere e degli autori nel loro specifico ambiente d'origine. Attraverso questo meccanismo, la Weltliteratur promuove un dialogo costruttivo e orientato al riconoscimento reciproco tra le tradizioni letterarie.

Da questa visione dialogica e sistemica della creazione letteraria, Goethe passa a riflettere, nella lettera del 1° gennaio 1828 indirizzata a Thomas Carlyle, alla traduzione, individuata come uno dei principali strumenti attraverso cui si realizza lo scambio culturale⁴⁰⁸. Qui, l'attenzione si concentra sul rapporto tra testo originale e opera tradotta. Tramite l'analisi delle traduzioni possono essere comprese le relazioni profonde tra le diverse tradizioni letterarie e le modalità con cui esse percepiscono l'idea stessa della traduzione:

[...] eines einzigen Punktes, der mich besonders interessiert, hier bei; sie betrifft Herrn Des Voeux, dessen Übersetzung des Tasso nun auch wohl in Ihren Händen ist. [...] Er machte mir durch eine gedruckte Kopie seines Manuskriptes die Bequemlichkeit, seine vorrückende Arbeit nach und nach durchzusehen, wobei ich freilich nichts wirken konnte als zu beurteilen, ob die Übersetzung, insofern ich englisch lese, mit dem Sinn, den ich in meine Zeilen zu legen gedachte, übereinstimmend zu finden wäre. [...] Nun aber möchte ich von Ihnen wissen, inwiefern dieser Tasso als Englisch gelten kann. Sie werden mich höchlich verbinden, wenn Sie mich hierüber aufklären und erleuchten; denn eben diese Bezüge vom Original zur Übersetzung sind es ja, welche die Verhältnisse von Nation zu Nation am allerdeutlichsten aussprechen und die man zu Förderung der vor- und obwaltenden allgemeinen Weltliteratur vorzüglich zu kennen und zu beurteilen hat⁴⁰⁹.

orizzonte concettuale: «Aufgeregt durch vorstehende Werke, [...] kam mir der Gedanke [...], die allgemeine Tendenz, die besondern Talente und die Fähigkeiten der Einzelnen; auch machte das wirklich ein hübsches, nicht ungünstiges Bild und sprach unsere Stellung zu dem jetzigen dichterischen Jahrhundert recht freundlich aus». In queste righe, Goethe insiste sull'idea che lo sviluppo letterario non possa essere ricondotto esclusivamente al genio individuale, ma vada interpretato come esito di una più ampia dinamica collettiva. Il progresso della letteratura appare infatti come il frutto dell'interazione tra le qualità dei singoli autori e le tendenze culturali, estetiche e storiche che ne plasmano le opere. In questa prospettiva, ogni produzione letteraria si colloca all'interno di una rete di influenze che supera i confini nazionali e temporali, e contribuisce alla costruzione di un immaginario condiviso.

⁴⁰⁸ L. A. Willoughby, "An Early Translation of Goethe's 'Tasso'" in *The Modern Language Review*, 9, 2, 1914, pp. 182-197. Goethe chiede allo scozzese maggiori chiarimenti sulla qualità della traduzione inglese del suo *Tasso* da parte di Des Voeux, insistendo nello specifico sia sulla fedeltà rispetto al significato originario, sia sulla sua efficacia nel rendere l'opera accessibile a un pubblico straniero. Des Voeux, che ha fornito di persona il manoscritto a Goethe, ne aveva fatto stampare una copia in formato ottavo, cosicché il tedesco potesse annotare e suggerire modifiche scrivendo direttamente sul foglio provvisto.

⁴⁰⁹ WA 43, IV, p. 222.

Goethe vede nei processi traduttivi una modalità con cui evidenziare le considerazioni che una cultura ha di un'altra. Per garantire una traduzione efficace, il traduttore deve collocarsi in uno spazio fra le due culture coinvolte. Il confronto tra testi originali e le loro versioni in lingue diverse diventa un momento di dialogo fra le tradizioni letterarie, che rappresenta una chiave di lettura privilegiata per comprendere i rapporti tra le nazioni.

Il primo uso pubblico del termine Weltliteratur appare nella rivista *Ueber Kunst und Alterthum*⁴¹⁰. La ricerca concorda nel ritenere che il concetto abbia avuto origine proprio nel contesto giornalistico e nel dialogo tra le riviste europee⁴¹¹. Nello specifico, si osserva che nei diversi articoli, redatti personalmente o recensiti, sono già presenti suggestioni e scopi propri della sua Weltliteratur, ancora prima della sua prima menzione esplicita⁴¹². Il crescente interesse di Goethe per le letterature straniere⁴¹³ costituisce una testimonianza concreta della costruzione programmatica del concetto, sviluppato sistematicamente attraverso il lavoro editoriale svolto nella sua rivista di arti e letterature. La sua espressione più chiara emerge tuttavia soltanto nel sesto e ultimo volume della sua rivista⁴¹⁴.

Goethe osservava con vivo interesse la diffusione e l'accoglienza del concetto di Weltliteratur nel panorama intellettuale europeo, con particolare attenzione alle riviste letterarie emergenti. Tra queste, un ruolo di primo piano fu ricoperto dalla rivista liberale *Le Globe*, che egli consultava regolarmente. Nell'edizione del 1° novembre 1827, il periodico francese riprese il termine goethiano,

⁴¹⁰ Per una ricostruzione più dettagliata, cfr. A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., pp. 937-964.

⁴¹¹ Cfr. H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., p. 68: «Dagegen scheint Goethe mit dem 2. Band solchen nationalen, ja regionalen Gegebenheiten der Gegenwart nicht nur mit der Verkürzung des Titels zu Ueber Kunst und Alterthum – “denn so muß ich es nennen, da die Rhein und Maynluft nach und nach darinnen verwehen wird“ (so schon an Zelter, 20. 1. 1818; MA 20.1, 524) – den Rücken zu kehren, sondern indem er gleich mit dem Eingangssatz einen unvermittelten Sprung in die klassische Antike unternimmt». Cfr. anche A. Bohnenkamp *Kunst und Alterthum*, cit., pp. 937-940; D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur*, cit., p. 26; pp. 79-87; P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 15-16; G. Catalano, “Weltliterarisches Panoptikum” in Birus, Hendrik; Bohnenkamp, Anne; Bunzel, Wolfgang, *Goethes Zeitschrift Ueber Kunst und Alterthum - Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur*, Göttinger Verlag der Kunst GmbH; Freies Deutsches Hochschrift, Göttingen/Frankfurt a. M., 2016, pp. 119-128.

⁴¹² Koch, Manfred, *Weimaraner Weltbewohner: zur Genese von Goethes Begriff »Weltliteratur«*, Niemeyer, Tübingen, 2002, p. 19; anche H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., 2022, p. 15; anche P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 22: «Im ersten Heft des sechsten Jahrgangs von *Ueber Kunst und Alterthum* wird ihm diese Begriffsbildung dann gelingen. Anne Bohnenkamp bemerkt zutreffend, daß das Heft nicht nur ganz “der sich bildenden Weltliteratur gewidmet [...], sondern selbst ein Beitrag dazu” (ebd., 1131)».

⁴¹³ Cfr. Bohnenkamp, Anne, “Volkspoesie – Weltpoesie – Weltliteratur” in Birus, Hendrik; Bohnenkamp, Anne; Bunzel, Wolfgang (a cura di), *Goethes Zeitschrift Ueber Kunst und Alterthum - Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur*, Göttinger Verlag der Kunst GmbH; Freies Deutsches Hochschrift, Göttingen/Frankfurt a. M., 2016, pp. 87-118, qui p. 92.

⁴¹⁴ Cfr. G. Fink, “Weltbürgertum”, cit., p. 217; anche P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 15: «Die meisten dieser Äußerungen Goethes stehen im Zusammenhang mit der Arbeit an den letzten Heften der Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*». Goethe utilizzava la sua rivista tanto per presentare l'idea di Weltliteratur al suo pubblico, quanto per svilupparla e metterla in mostra attivamente. Sebbene menzionata solo esiguamente, l'ultimo volume della rivista fu pienamente realizzato attorno all'idea del suo concetto. Nell'ultimo volume, infatti, sulle sue pagine apparvero articoli dedicati a diverse tradizioni letterarie, tra cui la letteratura cinese, neogreca, boema e serba, oltre a recensioni di opere di autori come Benjamin Constant, Walter Scott e Thomas Carlyle. Particolare rilievo fu dato ad Alessandro Manzoni e Lord Byron, i due scrittori europei che Goethe ammirava maggiormente.

traducendolo, però, con espressioni come letteratura occidentale o letteratura europea⁴¹⁵. Benché l'interpretazione dei francesi spostasse la portata del termine, Goethe accolse con favore l'adattamento dell'idea in un altro ambito culturale. Nel saggio *Bezüge nach Außen*, Goethe pubblicò la traduzione del passaggio tratto da *Le Globe*, corredandolo di un breve commento introduttivo⁴¹⁶, in cui inserì un nuovo riferimento al termine:

Mein hoffnungsreiches Wort: daß bei der gegenwärtigen höchst bewegten Epoche und durchaus erleichterter Kommunikation eine Weltliteratur baldigst zu hoffen sei, haben unsre westlichen Nachbarn, welche allerdings hiezu großes wirken dürften, beifällig aufgenommen⁴¹⁷.

Come si evince da quest'utilizzo del termine, Goethe concepisce la Weltliteratur come una forma di dialogo che riguarda letterati e scrittori viventi, coinvolti in modo diretto nel flusso dell'attività letteraria emergente o nella scoperta di opere o autori dell'estero che intendono rendere noti anche oltre il contesto in cui questi operano.

All'idea espressa nelle *Bezüge* si aggiunge anche la lettera a Zelter del 21 maggio 1828, che ritraccia alcuni dei punti sollevati già in altre circostanze:

Sodann bemerke, daß die von mir angerufene Weltliteratur auf mich, wie auf den Zauberlehrling, zum Ersäufen zuströmt; Schottland und Frankreich ergießen sich fast tagtäglich, in Mailand geben sie ein höchst bedeutendes Tagesblatt heraus, L'Eco betitelt; es ist in jedem Sinne vorzüglich, in der bekannten Art unsrer Morgenblätter, aber geistreich weitumgreifend. Mache die Berliner aufmerksam darauf, sie können ihre täglichen Schüsseln gar löblich damit würzen. [...] Es ist sehr belehrend, drei verschiedene Denkweisen hiebei kennen zu lernen: der Schotte sucht das Werk zu durchdringen, der Franzose es zu verstehen, der Russe sich es zuzueignen. Vielleicht fände sich bei deutschen Lesern alles drei...⁴¹⁸

Goethe si mostrava inizialmente sorpreso della crescente diffusione del suo concetto di Weltliteratur. In particolare, il termine iniziava a comparire in Scozia, Francia e Italia, dove trova spazio sulle

⁴¹⁵ H. Hamm, *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe. Eine Lektüre im Zeichen der Weltliteratur*, Böhlau, Weimar, 1998, p. 441: «Goethe, dans le dernier numéro du recueil périodique qu'il publie, annonce aux Allemands qu'il entrevoit l'aurore d'une littérature occidentale ou européenne [...]».

⁴¹⁶ Cfr. D. Lamping, «Literaturkritik im Geist der Weltliteratur. Der alte Goethe als Rezensent» in Schuster, Jörg; Süselbeck Jan; Schwarz, André (a cura di), *Transformationen literarischer Kommunikation. Kritik, Emotionalisierung und Medien vom 18. Jahrhundert bis heute*, 2017, pp. 55-62, qui, pp. 60-62.

⁴¹⁷ MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 97.

⁴¹⁸ HA *Briefe*, IV, lettera a Zelter del 21 maggio 1828, p. 278.

pagine di riviste e quotidiani di rilievo⁴¹⁹. Dopo *Le Globe*, di cui Goethe aveva già discusso, anche il quotidiano milanese *L'Eco, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Commercio e Teatri* contribuisce alla diffusione del termine⁴²⁰. La rivista italiana aveva già in precedenza dedicato attenzione ad alcune opere di Goethe, manifestando una profonda ammirazione per l'autore tedesco⁴²¹, che in quegli anni godeva di una fama ormai consolidata a livello europeo e oltre⁴²². Non sorprende, dunque, che a meno di un anno dalla formulazione del termine *Weltliteratur*, *L'Eco* ne venisse a conoscenza e decidesse di dedicarvi un numero speciale⁴²³.

A differenza del *Globe*, Lompati, il redattore della rivista italiana, optò per una traduzione più assimilabile a una parafrasi che una conversione parola per parola. *L'Eco* citò direttamente la frase sulla *Weltliteratur* che era comparsa nella lettera del 27 gennaio 1827 a Karl Streckfuß: «Tutto mi persuade che vadasi formando una Letteratura Universale⁴²⁴», in cui il prefisso *Welt* del composto di Goethe assume il significato «universale». Questa scelta conferisce al termine un significato più orientato alla sfera pragmatica, inteso come azione compiuta collettivamente dall'umanità, piuttosto che come semplice insieme della letteratura di una parte del mondo. Non tardò a giungere la risposta di Goethe, cogliendo l'occasione per richiamare nuovamente il suo termine-concetto:

Die ersten siebenundvierzig Blätter Ihrer Zeitschrift, die Sie in Mailand beginnen, haben mich auf das angenehmste überrascht; sie wird gewiß durch ihren Gehalt und durch die freundliche Form, die Sie ihr zu geben wissen, zur allgemeinen Weltliteratur, die sich immer lebhafter verbreitet, auf das freundlichste mitwirken und ich darf Sie meines Antheils gar wohl aufrichtig ersichern⁴²⁵.

Anche in questo caso, il nucleo dell'affermazione di Goethe si basa sull'idea che le riviste letterarie europee siano un veicolo privilegiato per gli scambi culturali e la costruzione di uno spazio letterario sovranazionale. La stampa periodica diventa così il principale strumento di diffusione di opere e idee,

⁴¹⁹ Nella fattispecie: *Le Globe* (Francia), *L'Eco* (Italia) e le *Edinburgh Reviews* (Scozia), Cfr. H. Hamm, *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe*, cit., pp. 440-444.

⁴²⁰ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 96-100.

⁴²¹ 19 aprile 1828, F. Lampato e P. Lampato a Goethe (GSA 28/129 Bl. 249): «Eccellenza! Avvezza ormai da mezzo secolo a ricevere gli omaggi non della sola Alemagna ma della Europa tutta, l'E. V. non isdegnerà (sic) gettare uno sguardo di benivolenza (sic) sul tributo di venerazione che abbiamo l'onore di offrirle col inviarle il Giornale da noi pubblicato».

⁴²² Cfr. F. Belski, "Die Goethe-Rezeption in italienischen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts" in Ross, Werner (a cura di), *Goethe und Manzoni. Deutsch-italienische Beziehungen um 1800*, Niemeyer, Tübingen, 1989, pp. 61-69.

⁴²³ La rivista milanese, infatti, incarnava perfettamente uno degli aspetti fondanti del concetto goethiano: la necessità di una diffusione quanto più ampia possibile delle opere letterarie, per creare un dialogo culturale che superi le barriere linguistiche e nazionali (cfr. A. Bohnenkamp, "Welthandel", cit., p. 97).

⁴²⁴ Citato da P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 96. La traduzione italiana riprende la frase di Goethe: «Ich bin überzeugt es bilde sich eine Weltliteratur» contenuta nella lettera del 27 gennaio 1827 a Karl Streckfuß.

⁴²⁵ FGA 22, I, p. 1301.

creando una rete di interconnessioni che supera i confini nazionali⁴²⁶. Non si tratta così solo di divulgazione di informazioni, ma di un sistema in cui le testate giornalistiche si sostengono a vicenda e contribuiscono a definire un panorama letterario condiviso e collaborativo⁴²⁷. Di fronte alla rapida evoluzione e all'espansione del mercato delle riviste a partire dalla metà degli anni Venti dell'Ottocento, Goethe si adoperava attivamente per promuovere il dialogo con le nuove pubblicazioni emergenti. Questo scambio continuo costituiva il fulcro del processo transculturale da lui auspicato, volto ad approfondire la conoscenza delle culture straniere e a instaurare un dialogo tra di esse⁴²⁸. Lungi dall'essere valutate solo all'interno della cultura di appartenenza, le opere guadagnano rilievo attraverso il modo in cui vengono recepite all'estero. Goethe, consapevole di questa trasformazione, individua nella Weltliteratur un processo di scambio continuo, in cui le letterature nazionali arricchiscono il proprio bagaglio culturale e identitario attraverso il confronto con l'altro⁴²⁹.

Il principio dell'arricchimento reciproco diventa il centro concettuale dell'intervento goethiano sulla Weltliteratur pubblicato nel suo articolo dedicato alle *Edinburgh Reviews*. Tale articolo, incluso nel secondo quaderno dell'ultimo volume di *Ueber Kunst und Alterthum*, rappresenta un momento chiave nella definizione del concetto, sottolineandone la dimensione interconnessa e dialogica:

Diese Zeitschriften, wie sie sich nach und nach ein größeres Publikum gewinnen, werden zu einer gehofften allgemeinen Weltliteratur auf das wirksamste beitragen; nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen übereindenken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen⁴³⁰.

Questa riflessione si colloca in un discorso più ampio sulla funzione della letteratura quale ponte tra le differenze nazionali. Goethe riconosce che l'interazione tra tradizioni culturali non deve mai tradursi in un appiattimento delle specificità, piuttosto costituire la matrice di un autentico scambio⁴³¹. Egli rifiuta l'idea di un'omologazione che comporti la perdita delle peculiarità delle singole tradizioni, sottolineando invece come l'obiettivo consista nel favorire una consapevolezza reciproca. Il termine Weltliteratur viene così a significare un processo dinamico in cui le diversità non devono

⁴²⁶ Cfr. G. Catalano, "Weltliterarisches Panoptikum", cit., p. 124.

⁴²⁷ Lo dimostra il programma editoriale di Paolo Lompati, curatore de *L'Eco*, che sottolinea l'importanza della collaborazione tra diverse realtà per arricchire il dibattito culturale.

⁴²⁸ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 95.

⁴²⁹ A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., pp. 932-934.

⁴³⁰ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131.

⁴³¹ D. Borchmeyer, "Welthandel – Weltfrömmigkeit – Weltliteratur", cit., p. 4.

essere annullate, bensì valorizzate attraverso lo scambio dell'immateriale poetico. Come cifra fondamentale di questa dinamica si promuovono proprio le differenze che distinguono una cultura dall'altra. Alla base del dialogo *weltliterarisch* si colloca l'esigenza di preservare le peculiarità nazionali affinché i popoli possano riconoscersi, comprendersi e, seppure con difficoltà, almeno rispettarsi. La letteratura assume in tal modo il ruolo di catalizzatore di una convivenza culturale fondata sulla tolleranza reciproca.

Dall'analisi precedente emerge chiaramente che la Weltliteratur non è un concetto limitato alla dimensione teorica o storico-letteraria, ma prevede anche una pratica concreta tra autori contemporanei, chiamati a collaborare attivamente in un processo condiviso di produzione e diffusione culturale. Tale prospettiva trova una conferma significativa nella *Zusammenkunft* della *Internationalen Berliner Jahrestagung* del 1828⁴³². All'interno di questa prospettiva, la Weltliteratur emerge come principio regolatore dei rapporti tra contemporanei, concepito per stimolare un'interazione tra scienziati e intellettuali. Le parole di Goethe pronunciate durante l'incontro berlinese testimoniano la dimensione operativa del concetto, traducendone l'idea teorica in pratica concreta:

Wenn wir eine europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur zu verkündigen gewagt haben, so heißt dies nicht daß die verschiedenen Nationen von einander und ihren Erzeugnissen Kenntnis nehmen, denn in diesem Sinne existiert sie schon lange, setzt sich fort und erneuert sich mehr oder weniger; nein! Hier ist vielmehr davon die Rede, daß die lebendigen und strebenden Literatoren einander kennen lernen und durch Neigung und Gemeinsinn sich veranlaßt finden gesellschaftlich zu wirken⁴³³.

In questa formulazione, il già complesso concetto goethiano si amplia di un'accezione socio-culturale. Per cogliere le peculiarità delle altre nazioni, occorre, infatti, sviluppare una consapevolezza attenta delle altre nazioni. Goethe esorta i letterati viventi e ambiziosi ad assumere un ruolo attivo nel processo di interazione culturale. Questo nella fattispecie si concretizza viaggiando e incontrando di prima persona intellettuali affini, così da poter collaborare alla costruzione di un orizzonte di condivisione culturale. Parallelamente, il termine si stratifica di un'ulteriore accezione che, in parte, sembra eccedere la letteratura in senso stretto. Da questo uso del termine-concetto emerge con chiarezza una finalità radicata nelle pratiche culturali⁴³⁴. L'azione *weltliterarisch* scaturisce quando figure, appartenenti alla letteratura di un certo periodo in un certo luogo, si

⁴³² Evento organizzato dalla *Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte*, fondata nel 1822 da Lorenz Oken.

⁴³³ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357.

⁴³⁴ D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur*, cit., p. 67.

incontrano e, attraverso il loro dialogo e la reciproca influenza, danno vita a un prodotto del tutto nuovo. Nello specifico, ciò si traduce nella composizione di un'opera letteraria dai caratteri fortemente intertestuali e interculturali, che rappresenta proprio l'esito di una cooperazione fra letterati viventi di culture e prospettive diverse. A ciò si aggiunge anche una filosofia che sproni i letterati ad agire insieme per favorire il progresso universale⁴³⁵. Secondo questa definizione, la Weltliteratur si fonda su un'azione concreta e su uno stile di vita basato sul confronto, in grado di generare costantemente nuovi percorsi culturali.

La prossima occorrenza della Weltliteratur rappresenta un caso d'eccezione nella produzione goethiana. Si tratta, infatti, dell'unica volta in cui il termine compare in un'opera narrativa di Goethe, appunto nei *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, dettaglio che non può essere trascurato. Come osserva Birus, questa formulazione si pone in netto contrasto con l'ottimismo che permeava le precedenti riflessioni goethiane sul tema. La peculiarità di quest'utilizzo del termine è la valenza ammonitrice e fortemente polemica⁴³⁶. Se in altre occasioni la Weltliteratur era stata presentata come un'opportunità di arricchimento reciproco tra le nazioni, qui essa appare invece come un potenziale rischio, in particolare per la Germania⁴³⁷. Questo riferimento alla Weltliteratur è contenuto nell'archivio di Makarie sotto forma di aforisma: «Jetzt, da sich eine Weltliteratur einleitet, hat, genau besehen, der Deutsche am meisten zu verlieren; er wird wohl tun, dieser Warnung nachzudenken⁴³⁸». Sebbene il discorso non affronti esplicitamente la questione della formazione di un canone letterario, questo riferimento lascia intendere che la Weltliteratur potrebbe favorire un processo di omologazione delle forme espressive, con il rischio di compromettere le peculiarità delle diverse tradizioni culturali⁴³⁹. Per la Germania, che proprio in quegli anni stava plasmando una propria identità all'interno del panorama letterario europeo, una simile prospettiva risulta particolarmente critica⁴⁴⁰. In tale prospettiva, il monito goethiano assume un rilievo decisivo: sollecitare i tedeschi a difendere con decisione i tratti distintivi della propria produzione culturale, affinché il dialogo internazionale non si traduca in una perdita di ciò che si considera proprio⁴⁴¹. Questa riflessione sembra inoltre celare,

⁴³⁵ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 30: «sind ein Aufruf zum Miteinander, zur gegenseitigen Aufmerksamkeit und keineswegs nur ein auf die literarische Produktion bezogenes Programm. Literatur und Kunst bilden dabei die markanten Indikatoren einer Gesellschaft, der gerade innerhalb der technischen Entwicklung unmittelbar große Fortschritte bevorstehen».

⁴³⁶ Il carattere pessimistico dell'aforisma di Makarie rispecchia pienamente l'intento delle *Spiegelungen* dei *Wanderjahre*, in particolare nelle due raccolte di aforismi. Rispetto all'ottimismo di altre affermazioni sulla Weltliteratur, la contrapposizione che caratterizza quest'utilizzo serve a mettere di fronte alle varie declinazioni che uno specifico termine o una determinata situazione possono generare. Nell'impostazione universale dei *Wanderjahre* è infatti di vitale rilevanza fornire molteplici accezioni e prospettive di uno specifico elemento, cosicché sia possibile osservarlo non solo nei suoi aspetti superficiali e più positivi, ma anche in quelli ipoteticamente problematici.

⁴³⁷ H. Birus, "Weltliteratur Heute", cit., p. 14.

⁴³⁸ HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 151, p. 483.

⁴³⁹ W. Maoping, "Ein neuer Versuch", cit., p. 44.

⁴⁴⁰ H. Birus, "Weltliteratur Heute", cit., p. 14.

⁴⁴¹ M. Koch, *Weltbewohner*, cit., p. 111.

seppur in modo implicito, un riferimento polemico nei confronti della Francia, da sempre incline a proporsi come modello culturale egemonico⁴⁴².

Infatti, come osserva Birus⁴⁴³, il pretesto dell'insolita elaborazione nei *Wanderjahre* risiede in una lettera indirizzata a uno dei principali corrispondenti di Goethe nell'ultima fase della sua vita, il conte Carl Friedrich von Reinhard (1761-1837), datata 18 giugno 1829:

Doch kommen in diesen Lagen so viel Betrachtungen zusammen, in die ich mich nicht einlassen darf; das Wunderlichste bleibt immer, daß die Nationen überhaupt gerne etwas Vortreffliches wünschten, und doch wohl, wenn es sich ganz rein darstellte, es kaum genießen könnten. Ein jedes Produkt muß wenigstens die Nationalkokarde aufstecken, um in den privilegierten Kreis gutwillig aufgenommen zu werden. Sehr bewegt und wundersam wirkt freilich die Weltliteratur gegeneinander; wenn ich nicht sehr irre, so ziehen die Franzosen in Um- und Übersicht die größten Vorteile davon; auch haben sie schon ein gewisses selbstbewußtes Vorgefühl, daß ihre Literatur, und zwar noch in einem höheren Sinne, denselben Einfluß auf Europa haben werde, den sie in der Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts sich erworben⁴⁴⁴.

Affinché una produzione possa essere davvero accolta, deve recare con sé il segno distintivo della propria identità nazionale. Goethe invita a un'apertura verso una concezione letteraria più ampia e inclusiva, basata sulla valorizzazione di ciascuna tradizione nei suoi meriti specifici. Di conseguenza, il suo obiettivo non è soltanto contrastare un'egemonia particolare, ma anche promuovere un approccio alla letteratura che riconosca e rispetti la pluralità dei contributi culturali⁴⁴⁵. In questa prospettiva, la letteratura va valutata e apprezzata per il suo valore intrinseco, al di là delle etichette nazionali. Solo così può dirsi veramente universale⁴⁴⁶.

In una precedente lettera a Zelter, Goethe riflette nuovamente sul ruolo dominante della cultura francese, vista come punto di riferimento inevitabilmente autorevole e pertanto da imitare. La problematica dell'imitazione si colloca all'interno di un discorso più ampio sulla circolazione e sull'influenza tra le letterature e si rivela utile per mettere in luce la sensibilità dell'autore verso i processi di assimilazione e adattamento culturale. Il tono polemico, già presente nel frammento di

⁴⁴² Cfr. M. Piva, "Letterature assimilate, letterature comparate e letterature tradotte. Goethe tra Francia e Italia a inizio Ottocento" in Biagi, Daria; Rispoli, Marco (a cura di), *Tra Weltliteratur e parole bugiarde. Sulle traduzioni della letteratura tedesca nell'Ottocento italiano*, Padova University Press, Padova, 2021, pp. 75-88.

⁴⁴³ H. Birus, "Weltliteratur Heute", cit., p. 16.

⁴⁴⁴ HA *Briefe*, IV, lettera a Carl Friedrich von Reinhard del 18 giugno 1829, p. 334.

⁴⁴⁵ A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 934.

⁴⁴⁶ D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 60-62.

Makarie, si intensifica, trovando espressione nella preoccupazione per un possibile abbassamento della qualità delle produzioni letterarie:

Die Übertriebenheiten, wozu die Theater des großen und weitläufigen Paris genötigt werden, kommen auch uns zu Schaden, die wir noch lange nicht dahin sind, dies Bedürfnis zu empfinden. Dies sind aber schon die Folgen der anmarschierenden Weltliteratur, und man kann sich hier ganz allein dadurch trösten, daß, wenn auch das Allgemeine dabei übel fährt, gewiß Einzelne davon Heil und Segen gewinnen werden; wovon mir sehr schöne Zeugnisse zuhanden kommen. Ist doch eigentlich das wahrhaft Vernünftige und Auslangende das Erbteil weniger, im stillen fortwirkender Individuen⁴⁴⁷.

Il tono polemico di questa prospettiva si colloca nella riflessione sul teatro parigino. Goethe prende in esame il *Liederspiel Lenore* di Karl von Holtei, rappresentato a Weimar, per esprimere la propria preoccupazione per l'influenza esercitata dalla scena parigina sull'ambiente tedesco. In particolare, il tedesco mostra qualche incertezza circa l'artificiosità e l'eccesso scenico della drammaturgia parigina. Per effetto del disequilibrio di potere culturale, Goethe teme che l'esposizione indiscriminata a questi modelli possa persuadere la Germania ad adottare forme troppo estranee alla propria sensibilità artistica⁴⁴⁸. Il confronto con tradizioni consolidate rappresenta di fatto uno stimolo, purché la ricezione delle forme espressive straniere avvenga in modo consapevole e armonico con il patrimonio culturale nazionale. Goethe delinea due possibili sviluppi della Weltliteratur, distinti e complementari. Il primo comporta una convergenza delle strutture narrative che indirizza il gusto del pubblico e l'attività creativa degli autori verso uno *status quo* canonizzato⁴⁴⁹. Il secondo riguarda l'ampliamento delle possibilità espressive attraverso l'incontro tra tradizioni⁴⁵⁰. Tramite questa dinamica, si prospetta un'accentuata varietà formale, che conduce verso forme innovative della creatività letteraria. Da questa duplice considerazione è rilevabile che il confronto tra letterature favorisce l'espansione delle possibilità artistiche, a condizione che tale dialogo si sviluppi senza che una tradizione prevarichi sulle altre⁴⁵¹. La polemica nella lettera è dunque riposta nella preoccupazione che col dialogo della Weltliteratur si prenda a modello un'unica letteratura pur di alimentare le proprie ambizioni di grandezza⁴⁵².

⁴⁴⁷ HA *Briefe*, IV, lettera a Zelter del 4 marzo 1829, p. 321.

⁴⁴⁸ H. Birus, "Weltliteratur Heute", cit., p. 16.

⁴⁴⁹ Per maggiore informazione sull'idea di canone, vedasi J. Gorak, *Canon Vs. Culture: Reflections on the Current Debate*, Routledge, New York, 2001, in particolare pp. 1-8; 9-43; 44-88.

⁴⁵⁰ H. Birus, *Gesammelte Schriften 1*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2020, pp. 88-112.

⁴⁵¹ D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur*, cit., p. 137.

⁴⁵² D. Borchmeyer, "Welthandel – Weltfrömmigkeit – Weltliteratur", cit., p. 5: «Daß sich ein solcher einmal in der gebildeten Welt durchsetzen könnte, hat Goethe sich nicht vorstellen können - vor allem nicht, daß es einmal eine neue Lingua franca geben könnte, die von ihren Sprechern - selbst in der Wissenschaft - nur unvollkommen, auf ihren reinen

Il problema della definizione di un modello letterario dominante rappresenta un punto cruciale nella teoria goethiana della Weltliteratur. Goethe evidenzia costantemente la supremazia della letteratura francese nel panorama europeo del periodo, considerata riferimento imprescindibile per le pratiche intellettuali⁴⁵³. Questa centralità si traduce in una gerarchia implicita che privilegia gli autori francesi, relegando le altre tradizioni a un ruolo subordinato⁴⁵⁴. La ricerca ha mostrato come l'attenzione per lo status dominante dei francesi sia strettamente legata alla nascita stessa del termine, come dimostra il volume di Heinz Hamm dedicato proprio a questo rapporto⁴⁵⁵. Già nella primissima e officiosa annotazione del termine, registrata nel diario il 15 gennaio 1827, emerge tale aspetto: «An Schuchardt diktiert bezüglich auf französische und Weltliteratur», senza però fornire ulteriori spiegazioni. In questa direzione, Hendrik Birus collega l'insolito accostamento fra la letteratura francese e la Weltliteratur a un successivo riferimento del 1829, rintracciabile negli appunti per l'ultimo volume della sesta edizione di *Ueber Kunst und Alterthum*⁴⁵⁶. Analogamente al suo riferimento diaristico del 1827, anche in questo caso Goethe riporta un laconico «Europäische, d. h. Welt-Literatur» con cui definire la programmazione tematica dell'imminente pubblicazione⁴⁵⁷. Nelle ultime pagine dedicate alla rivista, Goethe attinge a un vasto repertorio di opere europee, per promuoverle presso un pubblico intellettualmente predisposto⁴⁵⁸. L'intento è quello di offrire una panoramica ampia e rappresentativa della varietà della produzione letteraria contemporanea. In particolare, Goethe si concentra sulla divulgazione di opere e autori di paesi considerati periferici, per mettere in moto la funzione del «gewahr werden» di cui aveva parlato in precedenza⁴⁵⁹.

Lo stato culturale della letteratura europea ha influito sulla formulazione del suo termine-concetto. In calce vi era la preoccupazione di un definitivo appiattimento delle espressioni individuali, dettato dal voler imitare un modello considerato superiore⁴⁶⁰. In risposta a tale possibilità, Goethe voleva perlopiù delineare un ideale di letteratura dal carattere profondamente democratico, in cui gli scrittori possano convivere, quasi in senso utopico, nello spazio comune della scrittura, secondo una

Informationszweck reduziert, gebrochen gesprochen würde. Eine Lingua franca als Lingua fracta, sie wäre Goethe als Rückkehr der Barbarei vorgekommen - oder als Rückfall in die archaische Zeit vor dem Turmbau von Babel. Globalisierung, so erwünscht sie Goethe war - als Verschwinden aller kulturellen und sprachlichen Differenzen in einer Nacht, in der alle Katzen grau sind, wäre sie ihm gewiß ein Greuel gewesen».

⁴⁵³ F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, cit., p. 369.

⁴⁵⁴ Cfr. FA 11, II, lettera Hitzig del 11 Novembre 1829, p. 192: «die französische Literatur sich nicht einen Augenblick von Leben und Leidenschaft der Nationalität abtrennt, in der neuesten Zeit natürlich immer als Opposition erscheint und alles Talent aufbietet, sich geltend zu machen, um den Gegenteil niederzudrücken, welcher dann freilich, da ihm die Gewalt verliehen ist, nicht nötig hat, geistreich zu sein».

⁴⁵⁵ Cfr. H. Hamm, *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe*, cit., pp. 52-462.

⁴⁵⁶ H. Birus, «Weltliteratur Heute», cit., p. 14.

⁴⁵⁷ A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 724.

⁴⁵⁸ Con una strategia che anticipa le tendenze di divulgazione, culturale e non, degli odierni *influencer*.

⁴⁵⁹ M. Koch, *Weltbewohner*, cit., p. 1; D. Borchmeyer, «Welthandel – Weltfrömmigkeit – Weltliteratur», cit., p. 3: «[...] eine internationale Toleranz üben».

⁴⁶⁰ D. Lamping, «Literaturkritik», cit., pp. 55-62; e soprattutto T. Buck, *Goethe und Frankreich*, Böhlau, Köln/Wien, 2019, pp. 226-233; 234-243; 244-260.

dinamica fondata sull'interazione reciproca⁴⁶¹. Per questo motivo, egli sottolineava con entusiasmo l'importanza di acquisire una piena consapevolezza della letteratura straniera e ricorda al suo editore Cotta (1764-1832) che gli autori di altri paesi avevano già iniziato a rivolgere l'attenzione alla produzione tedesca e che ora anche i tedeschi dovevano fare lo stesso nei confronti delle letterature straniere⁴⁶². Già nella prima attestazione esplicita della Weltliteratur, Goethe evidenziava la necessità di un approccio aperto e privo di gerarchie alla produzione letteraria. Nella lettera del 27 gennaio 1827 a Karl Streckfuß, in cui ringraziava per la traduzione dell'*Adelchi* di Manzoni, Goethe coglie l'occasione per formulare la sua prima riflessione compiuta sul concetto di Weltliteratur, anticipando di pochi giorni la celebre conversazione con Eckermann:

Ich bin überzeugt, daß eine Weltliteratur sich bilde, daß alle Nationen dazu geneigt sind und deshalb freundliche Schritte tun. Der Deutsche kann und soll hier am meisten wirken, er wird eine schöne Rolle bei diesem großen Zusammentreten zu spielen haben. Der englischen Springflut brauchen wir nicht nachzuhelfen, was aus dieser Überschwemmung wird müssen wir abwarten. Die Franzosen und Italiener hingegen sind leise wo möglich heranzuführen, deren Werke, selbst verdienstlich, dem deutschen Gaumen und Sinn nicht gerade zusagen⁴⁶³.

Non è certamente un mistero che i discorsi sulla Weltliteratur si sviluppino come un'opportunità per affermare il ruolo dei letterati tedeschi nel contesto europeo⁴⁶⁴. Mentre Francia e Italia vantavano tradizioni letterarie già ampiamente consolidate e l'Inghilterra, secondo le previsioni di Goethe, era destinata a esercitare un'influenza sempre più dominante, paragonabile a un'alta marea capace di estendersi su scala mondiale, la Germania si trovava in una posizione peculiare. La sua collocazione geografica la poneva al centro di un fitto intreccio di scambi culturali, che la rendeva al tempo stesso destinataria e mediatrice di molteplici influenze letterarie. Proprio questa condizione la investiva della responsabilità di farsi promotrice di una visione della letteratura in grado di accogliere e valorizzare le diverse espressioni artistiche senza ridurle a una gerarchia⁴⁶⁵.

Goethe aveva già avuto modo di constatare gli effetti della supremazia culturale francese in occasione della traduzione francese di Duval del suo *Tasso*. Di particolare interesse risulta il dibattito, pur indiretto, sviluppatosi tra l'autore tedesco e un giornalista anonimo, identificato soltanto con

⁴⁶¹ Inteso come sistema fondato sull'uguaglianza delle espressioni letterarie, anziché convivere con l'idea che esistano centri, autori, opere che godano di *default* di maggiori diritti e prestigio. Cfr, A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., pp. 958-964; A. Traninger, "Gelehrtenrepublik revisited", cit., pp. 25-28.

⁴⁶² WA 42, IV, lettera a Cotta del 26 gennaio 1827, p. 27.

⁴⁶³ Ivi, lettera a Karl Streckfuß del 27 gennaio 1827, p. 28.

⁴⁶⁴ D. Borchmeyer, "Welthandel – Weltfrömmigkeit – Weltliteratur", cit., p. 4.

⁴⁶⁵ *Ibid.*

l'iniziale A., sulle pagine del *Journal du Commerce*. In tale contesto, il giornalista francese, recensendo la versione francese curata da Duval, formulò una sorta di stroncatura nei confronti di Goethe⁴⁶⁶. Durante questo scontro a distanza venne pronunciato, per la prima volta in un contesto pubblico, il termine *Weltliteratur*⁴⁶⁷, proprio come effetto del dialogo, benché fondamentalmente infelice, tra due culture che si percepiscono vicendevolmente in modo iniquo.

L'opera di Duval costituisce, di fatto, una versione francese del *Tasso* goethiano, con un sottotitolo che esplicita chiaramente il legame con il modello originario: *Le Tasse: drame historique en 5 actes et en prose [imité en partie de Goethe]*⁴⁶⁸. L'indicazione «imité en partie de Goethe» chiarisce la connessione tra l'originale e la rielaborazione francese. Sebbene il dramma mantenga titolo e struttura dell'opera originale, la recensione pubblicata sul *Journal du Commerce* insiste nel presentare la versione di Duval come una sorta di revisione qualitativa rispetto al testo tedesco. Goethe decide di tradurre e commentare l'articolo di A. e di pubblicare la risposta nell'ultimo volume di *Ueber Kunst und Alterthum*⁴⁶⁹.

Nel suo articolo, Goethe cerca di far luce sugli aspetti più critici della recensione. Al di là della severità del giudizio, la recensione rivela una chiara finalità apologetica: essa non si limita a valutare il testo, ma sembra piuttosto legittimare l'appropriazione della fonte originale. Goethe riporta e commenta in maniera frammentata le motivazioni addotte dal recensore francese a sostegno di questa operazione, che possono essere sintetizzate nei seguenti punti:

Das deutsche Stück ist kalt und ohne Interesse; es enthält eine Folge geistreicher Gespräche, in welchen die romanhaftesten Gesinnungen entwickelt und mit Kunst entfaltet sind. Deren Eintönigkeit uns aber ganz unerträglich scheint. Es ist eine sittlich weinerliche Salbaderei (du marivaudage en larmes), doch bemerkt man sehr gut gezeichnete Charaktere, wenn man den des Tasso ausnimmt, den der Verfasser als eine Art Besessenen (maniaque) vorgestellt hat. Die Szene, in welcher Tasso einen mißgünstigen Hofmann herausfordert ist sehr schön, obgleich ein wenig zu lang. Die Liebeserklärung ist gleichfalls merkwürdig durch die Wärme der Empfindungen und den poetischen Ausdruck. Aber wir wiederholen: Tasso, als Held dieses Dramas, ist völlig entstellt, wir sehen nicht mehr den begeisterten Dichter, dessen Einbildungskraft die heroischen Gestalten Tancreds und

⁴⁶⁶ Persino Heinz Hamm si limita a citare l'articolo, senza aggiungere alte informazioni circa la paternità del testo (H. Hamm, *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe*, cit., p. 423).

⁴⁶⁷ Tale utilizzo dovrebbe cronologicamente coincidere con la trascrizione in diario del 15 gennaio 1827, contenente la prima occorrenza privata del termine *Weltliteratur*.

⁴⁶⁸ FA 22, I, p. 353. Riportato da Goethe come «eine Nachbildung des Goethischen Tasso».

⁴⁶⁹ Si tratta dell'articolo "Première représentation du Tasse, drame historique en cinq actes et en prose, par M. A. Duval" per il *Journal du Commerce*, contenuto nel numero 2559 del 29 dicembre 1826. Goethe ne inserisce diversi pezzi nella sua rivista, traducendoli e commentandoli (H. Hamm, *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe*, cit., p. 29, ma cfr. anche l'archivio Gallica, *Le Constitutionnel: journal du commerce, politique et littéraire*).

Rinalds erschuf, ihn der durch seinen Mut und die Schönheit seines Genies gleich bekannt war. Hier ist es ein verdrießlicher kranker Geist, der überall nur Feinde sieht. unfähig sich zu betragen, das Spielwerk eines Hofmanns, der ihn zugleich um die Gunst des Fürsten und die Teilnahme Eleonorens zu bringen weiß, und den er doch zuletzt um Schutz und Freundschaft anruft. Freilich erniedrigt sich Tasso auf diese Weise nur in augenblicklichem Wahnsinn, aber mit diesem Zug endigt der Deutsche sein Schauspiel. Kurz es ist uns, wir bekennen, unmöglich gewesen, seinen Gedanken zu begreifen, noch weniger hier eine Entwicklung zu finden⁴⁷⁰.

L'articolo pubblicato sul *Journal du Commerce* si distingue per la sua marcata impronta ideologica, che rivela un intento dichiaratamente politico oltre che critico. Attraverso un linguaggio deciso, il recensore propone una lettura del *Tasso* goethiano che ne ridimensiona il valore artistico. Goethe interpreta in modo ambivalente, seppur non del tutto negativo, la recensione francese. Da un lato, la critica al suo *Tasso*, netta e severa, gli provoca evidente turbamento: la traduzione tratta il testo goethiano come semplice materia da modellare, esprimendo l'apparente supremazia francese e realizzando una versione priva di rispetto per l'originale. Dall'altro lato, però, questa attenzione verso il *Tasso* indica un crescente interesse nei confronti di Goethe. Tale appropriazione riveste un ruolo significativo nel contesto culturale europeo, poiché segnala l'emergere della letteratura tedesca che da una posizione marginale acquisisce crescente importanza nel dibattito continentale. È proprio da questa dinamica che Goethe pronuncia per la prima volta in un contesto pubblico il termine Weltliteratur:

Wie es auch im Ganzen hiemit beschaffen sein mag, welches zu untersuchen und näher zu bestimmen nicht meines Amts ist, will ich doch von meiner Seite meine Freunde aufmerksam machen, daß ich überzeugt sei, es bilde sich eine allgemeine Weltliteratur, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie lohen, sie tadlen, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und entstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen: dies alles müssen wir gleichmütig aufnehmen, indem uns das Ganze von großem Wert ist⁴⁷¹.

Non è un caso che proprio in questo dibattito, tecnicamente una contro-recensione, Goethe utilizzi per la prima volta il termine Weltliteratur, come osserva la studiosa Kaminsky⁴⁷². L'interesse

⁴⁷⁰ MA 18.2, nella traduzione di Goethe in *Ueber Kunst und Alterthum* VI, secondo quaderno, pp. 9-10.

⁴⁷¹ MA 18.2, *Nachbildung*, p. 12.

⁴⁷² Cfr. N. Kaminsky, "Weltliteratur. Eine kontrapunktische Rezension in den Blättern für literarische Unterhaltung vom 4./6. August 1827 als Kristallisationspunkt journalliterarischer Praktiken" in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura

dimostrato dalla Francia nei confronti della produzione letteraria tedesca agisce da momento di svolta particolarmente rilevante. La rielaborazione di Duval, pur configurandosi come un adattamento del testo originario, riflette al contempo un chiaro segnale di attenzione per l'opera goethiana⁴⁷³. Lo conferma sempre Goethe nell'articolo *Nationelle Dichtkunst*⁴⁷⁴: «Denn gewiß, man kann seinen Anteil an einer ausländischen Dicht- und Sinnesart nicht besserausdrücken, als wenn man sich derselben durch Übersetzen und Nachbilden anzunähern sucht⁴⁷⁵». Anche laddove l'opera goethiana abbia richiesto un processo di adattamento per essere accolta in ambito francese, ciò testimonia comunque il riconoscimento della letteratura tedesca nel panorama culturale europeo⁴⁷⁶.

Il successivo riferimento alla Weltliteratur è inserito nelle osservazioni che Goethe dedica all'introduzione della biografia di Schiller di Thomas Carlyle⁴⁷⁷. L'introduzione alla biografia di Schiller costituisce un esempio interessante di Weltliteratur, poiché si inserisce in un contesto in cui due autori viventi dialogano su questioni letterarie e culturali⁴⁷⁸. Goethe manifesta il suo apprezzamento per la partecipazione sincera e la giusta comprensione dimostrate dallo studioso scozzese⁴⁷⁹. Egli riconosce, inoltre, nelle parole di Carlyle l'opportunità di riflettere sulle potenzialità critiche e interpretative offerte da uno sguardo esterno. Goethe attribuisce quindi particolare

di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 131-152, qui, p. 138; cfr. anche H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., p. 11.

⁴⁷³ H. Hamm, *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe*, cit., pp. 28-30.

⁴⁷⁴ Curatore e redattore delle ultime edizioni di *Kunst und Alterthum*; tra le altre cose, è l'autore del saggio conclusivo della rivista.

⁴⁷⁵ MA 18.2, *Nationelle Dichtkunst*, "La GIZM, poesies illyriques. Paris 1827", p. 109.

⁴⁷⁶ H. Hamm, *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe*, cit., p. 422: «Rezensent Dubois würdigt Duval eingangs als Dramatiker, der es gegenwärtig am besten verstehe, ein Stück mit starken Theatereffekten wirksam in Szene zu setzen und das legitime Bedürfnis des Publikums nach spannungsvoller Unterhaltung zu befriedigen. Mit seinem Tasso sei er jedoch in die Irre gegangen. Er habe eine zarte Neigung in eine handfeste Liebesgeschichte umgewandelt und dadurch den eigentümlichen Reiz dieser schwebenden geheimnisvollen Liebe völlig verfehlt. Ein Verfasser historischer Dramen sollte sich immer bemühen, die dem Gegenstand innewohnenden Eigenheiten zu entfalten. Wie das für den Tasso-Stoff meisterhaft gelungen sei, zeige das Stück von Goethe». La recensione nel *Journal du Commerce* ha dato vita a un vero dialogo tra letterati, arricchito dall'intervento di Paul-François Dubois su *Le Globe*, il quale riconosceva il valore del *Tasso* originale e critica invece l'adattamento di Duval. Questo confronto multilaterale, che coinvolge tre interlocutori su due versioni interconnesse dello stesso dramma, dimostra come il concetto di Weltliteratur prenda forma proprio nell'interazione tra culture che va ben oltre la sola letteratura.

⁴⁷⁷ Come spesso accade negli scritti goethiani sul concetto, anche in questo caso il commento nasce da un contesto personale e privato: entrambi gli interventi provengono da una lunga lettera indirizzata a Carlyle, nella quale Goethe ringrazia per i volumi ricevuti, confermando così l'importanza del dialogo epistolare nella formazione e nello sviluppo della sua idea (cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 108-109).

⁴⁷⁸ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 114: «Die Kritik beschäftigt sich ausführlich mit der problematischen Goetherezeption in England und stellt Goethes besonderes Verhältnis zu Carlyle und dessen positive Rolle im Sinne weltliterarischer Kommunikation vor, wie sie Goethe in seiner Einleitung zum Schiller-Buch entwickelt hat».

⁴⁷⁹ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 114. Nella primavera del 1830, Goethe dedica settimane di studio alla prefazione della biografia di Schiller redatta da Carlyle, approfondendo la corrispondenza con l'autore e rivedendo le proprie idee sul concetto in vista di un saggio originariamente pensato per *Ueber Kunst und Alterthum*, poi abbandonato.

importanza alla prospettiva esterna come strumento critico in grado di riconsiderare figure ed eventi già consolidati nella memoria nazionale⁴⁸⁰.

In questo senso, come spiega Goßens, si osserva un'evoluzione nelle riflessioni di Goethe sul concetto di Weltliteratur. Mentre nelle prime riflessioni del 1827-1828 la Weltliteratur era concepita come un modello letterario utopico e ancora lontano dalla piena realizzazione, nella prefazione alla *Life of Schiller* di Carlyle essa assume un carattere più pragmatico e consolidato, intesa come un sistema attivo di scambio intellettuale tra le nazioni⁴⁸¹. Goethe scrive due contributi per la biografia redatta da Carlyle e il primo presenta un carattere marcatamente politico:

Es ist schon einige Zeit von einer allgemeinen Weltliteratur die Rede, und zwar nicht mit Unrecht: denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durcheinandergeschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr worden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlossen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden⁴⁸².

Come si evince da questo passaggio, la Weltliteratur si configura come un ideale pienamente realizzabile in un contesto di pace, ma che viene sollecitato proprio dalle tensioni e dai conflitti che hanno segnato la storia delle relazioni tra le nazioni. I contrasti tra stati, nel ridefinire gli equilibri geopolitici, favoriscono l'intensificarsi dei contatti interculturali, creando le condizioni per confronti diretti e spesso inevitabili. In queste situazioni, le tradizioni nazionali sono stimolate a riconoscere affinità profonde anche in contesti che, a prima vista, appaiono distanti. Questo processo di avvicinamento culturale contribuisce a generare una più chiara consapevolezza dell'interdipendenza tra i popoli, che si manifesta non solo a livello politico, ma si estende anche alle aspirazioni culturali e intellettuali. La consapevolezza di un destino comune, di aspirazioni e sentimenti condivisi, favorisce un'interpretazione della Weltliteratur anche come una forma di azione etica, capace di incentivare la comprensione delle condizioni dei paesi limitrofi.

Nel secondo articolo per la *Life of Schiller* di Carlyle, Goethe ritorna sulla questione relativa al canone letterario. In questa circostanza, tuttavia, egli concentra l'attenzione su un aspetto di particolare rilevanza per il dibattito sulla Weltliteratur: l'impatto crescente delle innovazioni

⁴⁸⁰ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237: «Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren».

⁴⁸¹ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 115.

⁴⁸² MA 18.2, *Vorwort zu Leben Schillers*, pp. 180-181.

tecnologiche sul panorama culturale e letterario europeo. Goethe riconosce che lo sviluppo dei mezzi di comunicazione e la maggiore facilità nella circolazione delle idee migliorano le modalità con cui i testi vengono diffusi, recepiti e confrontati a livello internazionale. Riferisce infatti:

Wenn nun aber eine solche Weltliteratur, wie bei der sich immer vermehrenden Schnelligkeit des Verkehrs unausbleiblich ist, sich nächstens bildet, so dürfen wir nur nicht mehr und nichts anders von ihr erwarten als was sie leisten kann und leistet. [...] was der Menge zusagt wird sich grenzenlos ausbreiten und wie wir jetzt schon sehen sich in allen Zonen und Gegenden empfehlen; dies wird aber dem Ernsten und eigentlich Tüchtigen weniger gelingen; diejenigen aber die sich dem höheren und dem höher Fruchtbaren gewidmet haben werden sich geschwinder und näher kennen lernen. Durchaus gibt es überall in der Welt solche Männer denen es um das Gegründete und von da aus um den wahren Fortschritt der Menschheit zu tun ist. [...] Die Ernsten müssen deshalb eine stille, fast gedruckte Kirche bilden, da es vergebens wäre der breiten Tagesflut sich entgegen zu setzen; standhaft aber muß man seine Stellung zu behaupten suchen bis die Strömung vorüber gegangen ist⁴⁸³.

Goethe riconosce con chiarezza le potenzialità dello sviluppo tecnologico, ma questa evoluzione solleva anche una questione rilevante per il futuro della circolazione letteraria. Il progresso dei canali di diffusione, infatti, potrebbe incentivare una convergenza di determinati testi ritenuti più adatti a rispondere alle esigenze del mercato e del gusto maggioritario. In questo quadro, le opere caratterizzate da maggiore immediatezza espressiva, strutture narrative più accessibili e tematiche più in voga e condivise godranno di una diffusione più rapida e capillare. Al contrario, i testi che propongono modelli alternativi o si discostano dai paradigmi dominanti potrebbero incontrare maggiori difficoltà nel raggiungere un pubblico altrettanto ampio. Goethe manifesta una cauta preoccupazione: se da un lato la Weltliteratur mira a promuovere il pluralismo delle voci e la ricchezza delle tradizioni, dall'altro si rischia di essere condizionati da logiche di consenso e di mercato che privilegiano l'uniformità rispetto alla varietà.

Lo stesso tema viene, però, affrontato da un'altra prospettiva in un intervento sulla Weltliteratur, cronologicamente coincidente con il secondo articolo per il testo di Carlyle. In questa circostanza, Goethe pone l'accento sul tema del *geistiger Handelsverkehr*, ovvero lo scambio intellettuale dell'immateriale poetico tra culture. Come nell'esempio coevo, l'interesse verte sul

⁴⁸³ MA 18.2, *Leben Schillers*, aprile 1830, pp. 178-179.

valore attribuito al confronto tra popoli e individui culturalmente vicini, con particolare attenzione alla dimensione dialogica e alla reciprocità del rapporto:

Aber nicht allein was solche Männer über uns äußern muß uns von der größten Wichtigkeit sein, sondern auch ihre übrigen Verhältnisse haben wir zu beachten, wie sie gegen andere Nationen gegen Franzosen und Italiäner stehen. Denn daraus nur kann endlich nur die allgemeine Weltliteratur entspringen, daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennen lernen und so wird es nicht fehlen daß jede in der Andern etwas Annehmliches und etwas Widerwärtiges, etwas Nachahmenswerthes und etwas zu Meidendes antreffen wird⁴⁸⁴.

Per realizzare una Weltliteratur è richiesta una comprensione reciproca tra le culture, fondata sulla consapevolezza delle loro affinità e delle differenze. L'azione *weltliterarisch*, intesa in questo contesto come confronto fecondo con l'alterità, rappresenta un modello di scambio culturale dinamico, che si realizza unicamente nell'interazione tra tradizioni diverse. Ogni nazione, entrando in dialogo con le altre, sviluppa una consapevolezza più profonda sia degli elementi maggiormente affini e potenzialmente integrabili nel proprio orizzonte culturale, sia di quelli meno condivisibili, che contribuiscono a definire la specificità di una cultura. Tale processo di selezione critica della Weltliteratur intende promuovere un'espansione delle forme espressive e rafforzare i legami tra comunità letterarie⁴⁸⁵.

Finora è emerso come la Weltliteratur rappresenti un processo dinamico di dialogo letterario, capace di assumere funzioni diverse a seconda del contesto: può formalizzare percorsi creativi, agire come forza etico-sociale o costituire un ponte tra le nazioni. L'ultimo riferimento alla Weltliteratur, presente nella lettera del 24 aprile a Sulpiz Boisserée⁴⁸⁶, si concentra sul ruolo cruciale della traduzione come strumento di comunicazione e diffusione del sapere. Boisserée riferisce a Goethe di aver riscontrato diverse difficoltà nella traduzione del proprio saggio *Domwerk* dal tedesco al francese⁴⁸⁷. Trovando corrispondenze con una recente problematica affrontata, Goethe coglie

⁴⁸⁴ MA 18.2, *Reflexionen über allgemeine Weltliteratur*, 5 aprile 1830, p. 178.

⁴⁸⁵ F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, cit., pp. 371-373.

⁴⁸⁶ Sulpiz Boisserée fu un importante interlocutore degli anni della Weltliteratur. Nei loro carteggi sono molteplici, infatti, i rimandi al termine. Si invita anche alla lettura di G. Catalano, "Individuelle und kollektive Reiseerfahrung: Sulpiz Boisserée in Italien" in *Cultura Tedesca*, 58, 2020, pp. 55-68.

⁴⁸⁷ S. Boisserée, *Briefwechsel / Tagebücher*, II, von Klotz, Heinrich (a cura di), Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1970, lettera di Boisserée a Goethe del 18 aprile 1831, p. 562: «Bei dieser Arbeit [...] habe ich dieselbe Erfahrung gemacht, die Ihnen bei der Uebersetzung Ihrer Metamorphose der Pflanzen vorgekommen. In allen höhern geistigen Beziehungen zeigt sich die französische Sprache ärmer und unbefriedigender, hingegen in allen niedern und mittlern, dem bloßen Verstand angehörigen Verhältnissen ist sie weit bestimmter, klarer, folgerechter als die deutsche. Das letztere habe ich in solchem Maße gefunden, daß mir aus der Uebersetzung immer mehrere entschiedene Verbesserungen für das Original entstanden sind. Man dürfte daher behaupten, daß eine Uebertragung aus dem Französischen ins Deutsche für den Autor viel vorthellhafter sey, als das Umgekehrte. Jedoch kann man bei alledem nicht läugnen, daß die französische Sprache seit zwanzig Jahren gerade durch Uebertragungen aus dem Deutschen und Englischen sehr erweitert und

l'occasione per parlare del suo scambio con il fisico franco-svizzero Frédéric Soret (1795-1865) e i suoi tentativi di tradurre in lingua francese le *Metamorphosen der Pflanzen*. Per costruire un ponte tra le lingue, Goethe ribadisce come anche una resa linguistica non del tutto aderente all'originale possa contribuire in modo significativo alla circolazione delle idee e all'ampliamento del lessico. Anche una traduzione imperfetta è in grado di veicolare i nuclei concettuali essenziali dell'opera, utili per compiere ulteriori revisioni:

Bei der Übersetzung meiner letzten botanischen Arbeiten ist es ganz zugegangen wie bey Ihnen. Ein paar Hauptstellen, welche Freund Soret in meinem Deutsch nicht verstehen konnte, übersetzt ich in mein Französisch; er übertrug sie in das seinige, und so glaub ich fest, sie werden in jener Sprache allgemeiner verständig seyn, als vielleicht im Deutschen. Einer französischen Dame soll dieß Kunststück auch schon eingeleuchtet haben; sie läßt sich das Deutsche verständlich und ungeschmückt übersetzen und ertheilt ihm alsdann eine Anmuth, die ihrer Sprache und ihrem Geschlechte eigen ist. Dieß sind die unmittelbaren Folgen der allgemeinen Weltliteratur; die Nationen werden sich geschwinder der wechselseitigen Vortheile bemächtigen können. Mehr sag ich nicht, denn das ist ein weit auszuführendes Capitel⁴⁸⁸.

Goethe riferisce che Soret si è imbattuto in difficoltà interpretative riguardanti alcuni passaggi particolarmente marcati sotto il profilo linguistico. Con l'intento di agevolare la comprensione del testo, Goethe si dedicò personalmente alla riformulazione di alcune frasi tratte dalle *Metamorphosen der Pflanzen*, adattandole in un francese approssimativo. Pur non trattandosi di traduzioni linguisticamente raffinate, tale operazione si è rivelato comunque utile per Soret rispetto alla sola basa tedesca, che così è riuscito a cogliere i contenuti essenziali dell'opera e rielaborarli. Il processo di mediazione descritto da Goethe è quello di uno scambio traduttivo, simile al *Dolmetschen*, e consiste nel produrre una riformulazione, anche approssimativa, nella lingua del destinatario⁴⁸⁹. Affinché sia possibile instaurare un autentico processo di avvicinamento a un testo proveniente da una cultura diversa, è necessario soddisfare una condizione preliminare imprescindibile: il destinatario deve innanzitutto comprendere il testo. Come sottolinea Rolf Hübner nel suo commento alle annotazioni di Goethe relative all'ultimo volume della rivista *Ueber Kunst und Alterthum*, la Weltliteratur si fonda sul principio di comprensione reciproca tra i soggetti coinvolti nello scambio.

bereichert worden ist. Ich bin nun sehr sehr begierig auf Ihre Metamorphose und auf den Eindruck, den sie bei den Nachbarn machen wird [...].»

⁴⁸⁸ WA 48, IV, ultimo riferimento alla Weltliteratur: lettera a Boisserée del 24 aprile 1831, p. 189.

⁴⁸⁹ J. Dinkelaker, *Differenz – Übersetzung – Teilhabe. Konzeptionelle und empirische Explorationen*, transcript Verlag, Bielefeld, 2023, pp. 25-44, qui, pp. 10-12.

Un testo, infatti, può creare un ponte efficace verso l'alterità solo se risulta accessibile sia sul piano linguistico sia su quello concettuale. Solo questa prerogativa rende possibile una reale interazione interculturale basata sul riconoscimento e sull'assimilazione consapevole delle differenze⁴⁹⁰. In questo senso, come sottolinea anche Birus, tale comprensibilità può essere raggiunta persino attraverso una traduzione imperfetta⁴⁹¹. Anche una traduzione stilisticamente essenziale o concettualmente semplificata può costituire un efficace mezzo per promuovere il dialogo tra culture differenti. Questo tipo di interazione viene definita dallo studioso Matuschek come una traduzione interlineare, ossia come strumento di accompagnamento alla lettura del testo originale, più che una traduzione autonoma. Tale modalità di trasposizione linguistica si configura come un supporto didattico e cognitivo, che agevola la comprensione dei contenuti e rende possibile l'accesso a sistemi espressivi altrimenti distanti⁴⁹². Nell'ambito della Weltliteratur, pertanto, trovano spazio anche strategie comunicative non convenzionali, purché favoriscano l'interazione e lo scambio tra i diversi interlocutori⁴⁹³.

Le venti occorrenze del termine Weltliteratur negli scritti di Goethe, pur differendo per contesto e finalità, delineano complessivamente un concetto ampio, fondato sull'interconnessione tra culture, sull'uguaglianza dei patrimoni letterari e sulla funzione della letteratura come bene universale. È evidente come tali occorrenze presentino una notevole diversità: alcune rafforzano argomenti già espressi, mentre altre propongono punti di vista opposti o complementari. All'interno di questa rete di relazioni si riconoscono gli elementi necessari per comprendere che la Weltliteratur goethiana poggia su un principio di eterogeneità. Il significato e la funzione di una stessa frase possono mutare in relazione all'atmosfera, al rapporto con l'interlocutore o, più semplicemente, allo stato d'animo momentaneo di Goethe⁴⁹⁴. Il solo procedimento cronologico non aiuta a definire meglio il quadro complesso della Weltliteratur. Partendo da questa prospettiva, è possibile procedere a un esame dei principali approcci interpretativi del termine-concetto goethiano, che permettono di ridefinirne i contorni alla luce delle trasformazioni storiche, culturali e teoriche intervenute nella sua ricezione contemporanea.

⁴⁹⁰ Cfr. R. Hübner, *Goethes Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹. Untersuchung und Erschließung*, [Phil. Diss.], Jena, 1968, p. 130.

⁴⁹¹ H. Birus, *Gesammelte Schriften I*, cit., p. 45; 348.

⁴⁹² S. Matuschek, "Goethes Manzoni: Wunschbild eines Romantikers" in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018, pp. 111-125, qui, p. 122.

⁴⁹³ Curiosa è a questo riguardo l'insolita traduzione del *Cinque Maggio* di Manzoni, che, stando alle testimonianze degli amici di penna di Goethe, Zelter su tutti, suscitò diverse perplessità ai suoi lettori. Riferisce infatti Zelter: «Vor der Hand bin ich noch geschwollen von der Manzoni'schen Ode, die ich wohl 20 Mal gelesen um sie zu verstehn. Seebeck sagte mir daß es ihm nicht besser ergangen sei. Mit dem Verstehen ist es eine eigene Sache. Aufrichtig! verstehe ich die Ode jetzt nicht besser als da ich sie zum ersten Male las [...]» (MA 20.1, p. 737).

⁴⁹⁴ G. Fink, "Weltbürgertum", cit., p. 218.

2. Approcci interpretativi della Weltliteratur

Nella sezione seguente si procederà a una sistematica ricognizione delle differenti funzioni, accezioni e dinamiche che sono emerse dall'analisi delle venti occorrenze documentate del termine Weltliteratur. L'intento è quello di considerare tali riferimenti come parti costitutive di un *Kollektivwesen*, un'entità collettiva il cui significato complessivo si costruisce attraverso l'interrelazione organica tra le singole affermazioni. Ogni enunciato, pertanto, acquista pieno valore soltanto se esaminato alla luce degli altri, in un processo di integrazione che consente di ricavare una visione d'insieme coerente e strutturata. In virtù della molteplicità semantica che caratterizza il concetto, alcune affermazioni saranno ripetute a più riprese e interpretate da diverse angolature, così da evidenziarne la polivalenza e il modo in cui esse si riconfigurano nei vari contesti d'uso. Occorre ora brevemente riassumere i vari significati delle venti occorrenze e stilare un elenco che contenga la maggior parte delle informazioni, raggruppate per area di significato e pertinenza, prima di procedere con un'analisi più approfondita.

Nel primo celebre utilizzo del termine del 31 gennaio 1827, durante la conversazione tra Goethe ed Eckermann, si discute della Weltliteratur a partire da un confronto con un romanzo cinese con opere della tradizione tedesca e inglese, sottolineando come la letteratura nazionale non sia più sufficiente a cogliere la complessità dell'esperienza umana e del panorama culturale globale. Goethe esorta i suoi contemporanei, invece, a guardare oltre i confini della propria nazione e di instaurare un dialogo tra le letterature e i letterati di tutto il mondo. Pochi mesi dopo, in una nuova conversazione con Eckermann del 15 luglio 1827 e in una lettera a Sulpiz Boisserée del 12 ottobre dello stesso anno, Goethe torna sul tema, questa volta focalizzandosi sul valore dello sguardo esterno nella critica letteraria. Egli osserva come le recensioni e il giudizio stranieri possano offrire un'analisi più obiettiva delle opere, tedesche e non, rispetto a quelli prodotti dai connazionali. L'idea di Weltliteratur, dunque, si configura anche come un processo di correzione reciproca tra le nazioni, in cui gli autori e i critici stranieri contribuiscono a riequilibrare e affinare le interpretazioni letterarie.

Un ulteriore elemento centrale nella concezione goethiana di Weltliteratur è il ruolo attribuito alla traduzione, considerata strumento imprescindibile per il confronto tra tradizioni letterarie diverse. Nella lettera a Thomas Carlyle del 1° gennaio 1828, Goethe riflette infatti sul modo in cui la traduzione renda un'opera accessibile a un nuovo pubblico, interrogandosi su quali adattamenti possano essere considerati legittimi e quali invece alterino eccessivamente il testo originale. La traduzione si configura così come parte integrante del concetto stesso, non solo come mezzo di diffusione dei testi, ma anche come ponte critico tra culture, capace di svelare i meccanismi e le implicazioni di un processo culturale complesso come quello traduttivo.

Goethe riconosce sempre più il ruolo centrale delle riviste letterarie nella costruzione di un dialogo tra le nazioni. Nel 1828, all'interno dell'ultimo volume di *Ueber Kunst und Alterthum*, egli utilizza la sua stessa rivista per presentare e sviluppare attivamente il concetto di Weltliteratur. La stampa periodica, secondo Goethe, ha il potere di mettere in comunicazione autori, critici e lettori di diverse nazioni, creando uno spazio di interscambio culturale. Si presenta dunque come forma di dialogo tra letterati e intellettuali. Così segue infatti anche nel 1828, in occasione della conferenza annuale della *Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte* a Berlino, dove Goethe amplia ulteriormente la portata del concetto di Weltliteratur, sottolineando la necessità che gli autori contemporanei interagiscano attivamente tra loro. La Weltliteratur si sviluppa in tal senso come un'azione consapevole di confronto e collaborazione tra scrittori di culture diverse e talvolta anche distanti nel tempo e nello spazio.

Se nei primi anni Goethe esprime soprattutto entusiasmo per la Weltliteratur, a partire dal 1829 il suo atteggiamento si fa più cauto. Nell'unica occorrenza del termine all'interno di un'opera narrativa, appunto i *Wanderjahre*, Goethe riflette sul rischio che la Germania possa perdere la propria identità culturale in un panorama letterario che stava diventando via via sempre più interconnesso. Qui emerge una nota di preoccupazione: la Weltliteratur, se non gestita con equilibrio, potrebbe portare all'omologazione per la quale le specificità culturali delle singole nazioni rischiano di essere annullate. A questa si aggiunge una riflessione di Goethe sul confronto con la supremazia culturale francese. In una lettera a Carl Friedrich von Reinhard⁴⁹⁵ del 18 giugno 1829, Goethe osserva come la Francia tenda a considerarsi il fulcro della letteratura europea, influenzando e, talvolta, imponendo i propri modelli estetici agli altri paesi, sia direttamente che indirettamente. Questa tensione emerge anche in una lettera a Zelter, in cui Goethe denuncia l'influenza esercitata dal teatro parigino sulla Germania, temendo che l'adozione acritica di modelli stranieri possa compromettere la qualità e la creatività della produzione artistico-letteraria.

Nel 1830, nella prefazione alla biografia di Schiller scritta da Thomas Carlyle, Goethe introduce nel discorso l'impatto delle innovazioni tecnologiche e della crescente velocità di comunicazione. Goethe riconosce che lo sviluppo dei mezzi di diffusione porterà inevitabilmente a una maggiore circolazione delle opere letterarie, ma avverte anche il rischio che i testi più accessibili e commercialmente vantaggiosi finiscano per dominare il mercato, a scapito delle opere più complesse e innovative.

⁴⁹⁵ Carl Friedrich von Reinhard fu una figura di spicco del pensiero illuminista europeo, noto per il suo ruolo di mediatore culturale tra Germania e Francia. Tedesco di nascita ma francese per convinzione politica, egli incarna pienamente il cosmopolitismo dell'Illuminismo. Le sue opere e la sua attività diplomatica testimoniano un costante impegno nel favorire il dialogo tra le due culture, e i suoi meriti come interprete e promotore degli scambi intellettuali tra il mondo tedesco e quello francese sono universalmente riconosciuti. Ciò lo rese un importante interlocutore delle questioni relative alla Weltliteratur di Goethe. Cfr. DB: Carl Friedrich von Reinhard.

In un periodo storico nel quale si percepisce la necessità di velocizzare i mezzi di comunicazione, l'ultima menzione del termine *Weltliteratur*, presente in una lettera a Boisserée del 24 aprile 1831, riflette sul ruolo delle traduzioni nella circolazione di testi, anche quando queste risultano imperfette. Goethe riferisce di aver adottato un francese semplificato per rendere il testo più comprensibile a Frédéric Soret. In tal senso, nel contesto della *Weltliteratur*, l'aspetto più rilevante è la sua capacità di favorire la comunicazione tra culture diverse. Anche una traduzione approssimativa, se ben utilizzata, può diventare un potente strumento di interscambio culturale.

Dall'analisi delle venti occorrenze del termine *Weltliteratur* emerge una visione della letteratura come spazio dinamico di scambio, confronto e collaborazione tra le nazioni. Goethe parte da un'idea ottimistica di una letteratura universale capace di arricchire le culture nazionali attraverso il dialogo reciproco, per poi sviluppare progressivamente una consapevolezza più critica e problematica. Da un lato, Goethe esorta alla scoperta delle letterature straniere come fonte di arricchimento, perché da sola una letteratura nazionale si cristallizza⁴⁹⁶, ma allo stesso tempo riconosce il rischio che, in questo processo, alcune tradizioni possano emergere come dominanti e imporre il proprio modello sulle altre. Per quanto sia appurabile questo tipo di dinamica, l'ambiguità della *Weltliteratur* di Goethe rappresenta una sua costante. Ogni significato funge, almeno in superficie, da funzionale contraddizione di tutte le altre, e questo fornisce un'immagine del tutto incoerente del concetto. La nebulosa della *Weltliteratur* è causata in parte dalla mancanza di una teoria o un quadro sinottico che espliciti chiaramente il significato e il rapporto fra gli utilizzi del termine⁴⁹⁷. A causa di queste caratteristiche, Peter V. Zima considera l'incoerenza delle affermazioni come un grave errore, che le rende pertanto prive di fondatezza teorica e fruibilità scientifica⁴⁹⁸. Data l'enigmaticità dei riferimenti, l'unica soluzione per lo studioso è formulare delle ipotesi sui possibili significati.

L'assenza di un impianto teorico non rende tuttavia la *Weltliteratur* un concetto inapplicabile. Al contrario, secondo Goßens, è proprio l'ampiezza concettuale e l'indeterminatezza teorica a costituirne un punto di forza, poiché consentono una molteplicità di interpretazioni e applicazioni⁴⁹⁹. A sostegno di questa prospettiva, anche Cometa sottolinea come le irregolarità e la conseguente malleabilità del termine rappresentino dei vantaggi piuttosto che dei limiti. Lo studioso evidenzia che Goethe intendeva delineare una strategia aperta, una direzione di pensiero che potesse fungere da

⁴⁹⁶ MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 99: «Eine jede Literatur ennüyt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Theilnahme wieder aufgefrischt wird. Welcher Naturforscher erfreut sich nicht der Wunderdinge, die er durch Spiegelung hervorgebracht sieht?».

⁴⁹⁷ D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur*, cit., p. 21.

⁴⁹⁸ P. V. Zima, *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft – Unter Mitarbeit von Johannes Strutz*, Francke, Tübingen, 1992, p. 8.

⁴⁹⁹ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 5.

orientamento senza imporsi come un paradigma vincolante. Si tratta altresì di un insieme di suggerimenti e spunti metodologici, che lasciano ampio margine alla reinterpretazione e all'evoluzione del concetto nel tempo⁵⁰⁰. La sua peculiarità risiede dunque nella capacità di generare costantemente nuove prospettive, che la rende un'idea dinamica e sempre attuale nel dibattito letterario⁵⁰¹.

Occorre dunque stabilire un approccio valido per formulare un'analisi concreta della Weltliteratur. Secondo Manfred Koch, lo scambio *weltliterarisch* si articola attorno a tre principali funzioni: storico-sociale, morale e poetologica⁵⁰². Tuttavia, stabilire un rapporto tra queste tre dimensioni risulta compito alquanto improbo, poiché la ricerca tende spesso a esaminarle separatamente, enfatizzandone un singolo aspetto o sottolineandone le apparenti contraddizioni. In assenza di un'estetica unitaria del concetto, l'interpretazione della Weltliteratur richiede necessariamente un approccio metodologico preciso. In questa sede si propenderà per l'applicazione di un concetto scientifico-letterario di Goethe stesso, ossia quello di *Wiederholte Spiegelung*⁵⁰³. In considerazione della complessità e della natura composita del concetto, l'approccio più adatto a restituirne un'articolazione quanto più esaustiva risiede in un metodo che valorizzi volutamente la sua eterogeneità interna. Questo tipo di lettura assume le ambiguità e le tensioni semantiche non come limiti da eliminare, bensì come caratteristiche intrinseche del termine Weltliteratur.

Per comprendere appieno la valenza del concetto di *Wiederholte Spiegelung* nell'analisi della Weltliteratur, è necessario chiarirne il significato e il contesto di origine. L'espressione compare in un breve saggio che Goethe include in una lettera inviata il 29 gennaio 1823 al professore di Bonn, August Ferdinand Näge, in risposta alla ricezione del manoscritto *Wallfahrt nach Sesenheim*, all'inizio dello stesso mese⁵⁰⁴. Come spesso accade nella produzione goethiana, anche in questo caso il termine trae origine da un fenomeno scientifico. In questo caso, quello endottico⁵⁰⁵, relativo alla

⁵⁰⁰ Cfr. D. Lamping, "Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart. Milan Kundera, Joseph Brodsky und andere" in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018, p. 2: «Die Idee ist, bei aller Kritik und Zurückweisung, aber auch immer wieder fortgeschrieben oder neu entdeckt worden. An ihrer Diskussion haben sich weltweit Literaturwissenschaftler wie Fritz Strich und René Wellek, René Étiemble und Edward Said, David Damrosch und Longxi Zhang beteiligt. Autoren wie Maxim Gorki, Rabindranath Tagore, Thomas Mann, Milan Kundera, Hans Magnus Enzensberger und Carlos Fuentes dient und dient der Begriff poetologisch zu ihrer Selbstbeschreibung und Selbstverortung in verschiedenen historischen, politischen, geographischen und sozialen Zusammenhängen».

⁵⁰¹ M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., p. 23.

⁵⁰² M. Koch, *Weltbewohner*, cit., p. 3.

⁵⁰³ A. Bohnenkamp, "Welthandel", cit., p. 103.

⁵⁰⁴ Cfr. L. Dieckmann, "Repeated Mirror Reflections: The Technique of Goethe's Novels" in *Studies in Romanticism*, vol. 1, no. 3, 1962, pp. 154-74, qui, p. 154.

⁵⁰⁵ HA XII, p. 710: «Die Lehre von den durch wiederholte Spiegelungen verursachten Farberscheinung innerhalb durchsichtiger Körper». Cfr. anche MA 14, *Wiederholte Spiegelungen*, p. 569: «Bedenkt man nun, daß wiederholte sittliche Spiegelungen das Vergangene nicht allein lebendig erhalten, sondern sogar zu einem höheren Leben emporsteigern, so wird man der entoptischen Erscheinungen gedenken, welche gleichfalls von Spiegel zu Spiegel nicht etwa verbleichen, sondern erst recht entzünden, und man wird ein Symbol gewinnen dessen, was in der Geschichte der

riflessione multipla della luce rifratta all'interno di un mezzo trasparente. Goethe ne fa una metafora per descrivere un processo conoscitivo e creativo, in cui la ripetizione di uno stesso oggetto da prospettive differenti ne arricchisce la percezione e ne approfondisce la complessità. Goethe illustra questo fenomeno facendo riferimento al breve testo di Näke:

1) Ein jugendlich-seliges Wahnleben spiegelt sich unbewußt-eindrücklich in dem Jüngling ab. 2) Das lange Zeit fortgehegte, auch wohl erneuerte Bild wogt immer lieblich und freundlich hin und her, viele Jahre im Innern. 3) Das liebevoll früh Gewonnene, lang Erhaltene wird endlich in lebhafter Erinnerung nach außen ausgesprochen und abermals abgespiegelt. 4) Dieses Nachbild strahlt nach allen Seiten in die Welt aus, und ein schönes, edles Gemüt mag an dieser Erscheinung, als wäre sie Wirklichkeit, sich entzücken und empfängt davon einen tiefen Eindruck. 5) Hieraus entfaltet sich ein Trieb, alles, was von Vergangenheit noch herauszuzaubern wäre, zu verwirklichen. 6) Die Sehnsucht wächst, und um sie zu befriedigen, wird es unumgänglich nötig, an Ort und Stelle zu gelangen, um sich die Örtlichkeit wenigstens anzueignen. 7) Hier entsteht nun in der gewissermaßen verödeten Lokalität die Möglichkeit, ein Wahrhaftes wiederherzustellendes, aus Trümmern von Dasein und Überlieferung sich eine zweite Gegenwart zu verschaffen und Friederiken ehemals in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit zu lieben. 8) So kann sie nun, ungeachtet alles irdischen Dazwischentretens, sich auch wieder in der Seele des alten Liebhabers nochmals abspiegeln und demselben eine holde, wertvolle, belebende Gegenwart lieblich erneuen⁵⁰⁶.

Come risulta evidente da questo passo, il concetto di *Spiegelung*, centrale nella fase più matura del pensiero goethiano, designa un processo di rispecchiamento progressivo, in cui ogni rappresentazione si configura come rielaborazione riflessiva di un'immagine originaria. Tale dinamica produce una catena di trasformazioni interpretative, nella quale ogni nuovo riflesso acquista un proprio valore autonomo e concorre a riformulare e stratificare l'oggetto. Ogni processo di rispecchiamento modifica il significato e la condizione dell'oggetto a cui si riferisce, mostrando al contempo come un tema, pur possedendo un valore definito, possa generare una serie potenzialmente infinita di rifrazioni, che, pur dotate di autonomia, rimandano tutte alla medesima fonte. In tal modo, il processo riflessivo genera un dialogo ininterrotto tra le forme, che rende possibile la moltiplicazione delle prospettive e l'ampliamento dei significati iniziali⁵⁰⁷.

Künste und Wissenschaft, der Kirche, auch wohl der politischen Welt sich mehrmals wiederholt hat und noch täglich wiederholt».

⁵⁰⁶ HA XII, pp. 322-324.

⁵⁰⁷ È all'interno di questo meccanismo di rifrazioni successive che si inserisce l'episodio narrato da Goethe. La figura di Friederike Brion si configura come nucleo generativo di una catena di immagini e interpretazioni, sviluppatasi a partire dalla memoria di Näke. Colpito profondamente dalla scomparsa dell'amata, Näke si reca a Sesenheim, inaugurando un

All'interno di questa trama di rispecchiamenti si configura un principio metodologico particolarmente adatto all'analisi della Weltliteratur goethiana. Ogni affermazione, lungi dal costituire un'unità isolata, si inserisce come un livello ulteriore all'interno di un sistema più ampio, organizzato secondo una logica di sovrapposizioni e rimandi interni. In questa prospettiva, le diverse formulazioni cooperano nel rafforzare una struttura complessa e coerente, in cui ciascun elemento contribuisce ad ampliare e approfondire il significato degli altri⁵⁰⁸. Questo approccio riflette l'attitudine analitica di Goethe, orientata a osservare i fenomeni culturali e letterari da angolazioni molteplici e complementari. Proprio tale dinamica di riflessione e rielaborazione progressiva si rivela particolarmente efficace nell'interpretazione del concetto di Weltliteratur. La contraddizione apparente tra queste diverse dimensioni emerge solo se le si considera in modo statico e isolato, senza tenere conto del contesto storico e delle trasformazioni concettuali che hanno accompagnato l'evoluzione del pensiero goethiano.

L'adozione del principio metodologico dei rispecchiamenti consente di superare un'impostazione dicotomica e semplificata del concetto di Weltliteratur. Intesa come *Kollektivwesen*, ovvero come un'entità dinamica formata dall'interazione e sovrapposizione di molteplici livelli discorsivi, la Weltliteratur assume le forme non di una dottrina univoca o un corpus stabilito, ma di una rete fluida di processi in continuo divenire e applicabile a più contesti. I paradossi che conformano la Weltliteratur rappresentano solo un'ulteriore sfumatura di un concetto che intende essere esaustivo e ambiguo al contempo.

Alla luce di questa prospettiva, è possibile distinguere alcune macroaree concettuali fondamentali che strutturano e orientano le diverse declinazioni del termine. In primo luogo, la Weltliteratur si presenta come patrimonio comune dell'umanità, uno spazio simbolico e operativo in cui le letterature del mondo superano i confini nazionali per formare un orizzonte condiviso di produzione culturale e creatività intellettuale. In secondo luogo, essa si realizza come forma di interazione tra autori e tradizioni, assumendo la funzione di mediazione e di dialogo etico tra i popoli, con l'obiettivo di favorire una cooperazione letteraria di respiro transnazionale. Infine, il termine-

processo memoriale che culmina nella redazione di un testo, divenuto a sua volta luogo simbolico di rielaborazione e conservazione. In questa prima trasposizione, l'immagine di Brion, filtrata attraverso la sensibilità di Nāke, si trasforma in una rappresentazione che, pur radicata nell'esperienza vissuta, acquisisce una propria autonomia artistica. Tale risonanza prosegue nella ricezione goethiana: attraverso la lettura dell'opera di Nāke, Goethe ne assorbe l'impulso affettivo e intellettuale, prolungandone l'eco all'interno della propria produzione e arricchendola di nuove stratificazioni simboliche. In questo intreccio di riflessi e trasposizioni, la figura di Friederike Brion si rinnova costantemente, sfuggendo alla fissità del ricordo per divenire figura dinamica e multiforme, capace di assumere nuove connotazioni in base allo sguardo che la osserva e alla voce che la rielabora.

⁵⁰⁸ J. Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft*, Junker und Dünhaupt Verlag, Berlin, 1944, p. 384: «Solche Deutungsgrundsätze verlangen, daß das in Weltbild und Werk übergegangene Erlebnis gesucht und das Ganze der Dichtung aus der Ganzheit des Menschen, der sie geschaffen hat, verstanden werden muß».

concetto si fonda su un principio di parità epistemica tra le letterature, che rifiuta gerarchie estetiche o canoni prescrittivi, valorizzando invece la specificità e il merito intrinseco di ciascun contesto culturale. Questi ambiti, lungi dal porsi in opposizione, operano in costante interrelazione e costituiscono l'ossatura di una concezione della letteratura universale ed egualitaria.

Nei paragrafi successivi, la Weltliteratur sarà esaminata alla luce dei presupposti concettuali fin qui delineati, con l'intento di ricostruirne in modo sistematico le coordinate interpretative fondamentali. A partire dall'analisi puntuale delle occorrenze in cui Goethe articola esplicitamente tali questioni, si cercherà di delineare un quadro coerente e organico delle dimensioni costitutive del concetto. Successivamente, l'attenzione verrà poi rivolta al piano applicativo, al fine di indagare le modalità concrete attraverso cui la Weltliteratur prende forma.

2.1. La letteratura come bene universale

La prima macroarea emergente dall'analisi delle venti occorrenze del termine Weltliteratur riguarda la concezione della letteratura come patrimonio universale dell'umanità, intesa quale espressione atemporale e transnazionale della creatività dell'agire umano. Goethe concepisce il fenomeno letterario come un'azione che supera i confini geografici, linguistici e culturali, fondata su un'esigenza comunicativa e simbolica comune a tutte le civiltà. La letteratura è dunque espressione delle esperienze fondamentali dell'esistenza umana. Così vista, la letteratura, in senso lato, diviene un terreno di confronto e scambio, capace di promuovere un dialogo permanente tra i popoli e le epoche, fondato sulla consapevolezza di un'appartenenza comune a una dimensione culturale globale.

All'interno del corpus delle sue riflessioni, Goethe elabora l'idea di Weltliteratur come letteratura universale in almeno quattro differenti occasioni. Di particolare rilievo è la conversazione con Eckermann del 31 gennaio 1827, in cui Goethe afferma con decisione che la letteratura rappresenta un'espressione dello spirito umano nella sua dimensione più autentica e condivisa, capace di attraversare epoche storiche e confini culturali. Il confronto tra un romanzo cinese della dinastia Ming e alcune opere appartenenti alla tradizione tedesca e inglese diventa per lui l'occasione per evidenziare la ricorrenza, in civiltà apparentemente lontane, di motivi narrativi affini e sensibilità comuni⁵⁰⁹. Ne deriva una concezione della letteratura come fenomeno sovranazionale, radicato in strutture antropologiche profonde e manifestato storicamente in lingue e forme diverse, ma che nella sua essenza trascende qualsiasi delimitazione culturale o ideologica⁵¹⁰:

⁵⁰⁹ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207.

⁵¹⁰ Cfr. D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur*, cit., p. 4: «Legt man bei dem Kompositum die Betonung auf seinen zweiten Teil, wird deutlich, dass es ein neues Verständnis von Literatur eröffnet, gerade in Abgrenzung zu dem etwas

Ich sehe immer mehr,« fuhr Goethe fort, »dass die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist und dass sie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen hervortritt. Einer macht es ein wenig besser als der andere und schwimmt ein wenig länger oben als der andere, das ist alles⁵¹¹.

Da quanto emerge, Goethe concepisce la letteratura come attività universale, un autentico bene comune («Gemeingut») dell'umanità. Lungi dal configurarsi come fenomeno isolato, la facoltà del produrre letteratura si manifesta in modo ricorrente e diffuso in ogni epoca e cultura, che così delinea la prima caratteristica fondamentale della sua idea di Weltliteratur⁵¹². Come si evince dal ricco ventaglio di tradizioni cui egli fa riferimento in questa conversazione con Eckermann, Goethe demitizza l'idea del genio letterario come entità eccezionale e unica, ed evidenzia invece come l'attività poetica sia una costante della storia umana, portata avanti da innumerevoli individui nel corso del tempo. L'unica distinzione tra questi è data dalla variabilità nella capacità di scrittura dei suoi interpreti, piuttosto che una da una condizione innata o assoluta, circoscritta a un gruppo o a una nazione. Sono specifici individui a produrre poesie più o meno pregevoli di altre, ed è altresì la combinazione di talento, contesto storico e ricezione da parte del pubblico che determina il prodotto finale. In questo contesto, è possibile parlare di una proprietà che ogni cultura esercita sulla propria letteratura. Il concetto di proprietà rimanda all'idea di un corpus di opere letterarie che, oltre a costituire un patrimonio identitario, fungono da rappresentazione di una specifica cultura. Se da un lato il fare letteratura è un'esigenza universale, radicata in ogni essere umano, dall'altro Goethe sostiene con forza come ogni tradizione elabori questa necessità attraverso le proprie strutture e forme, da cui vengono prodotte espressioni culturalmente irripetibili⁵¹³. Goethe identifica la proprietà dell'immateriale poetico e poetologico attraverso il concetto di «Eigentümlichkeit». Questa «Eigentümlichkeit» rappresenta l'insieme di strutture, motivi e temi che definiscono una specifica letteratura nazionale. Tali elementi, pur radicati in un contesto culturale preciso, possono fungere da fonte di ispirazione per un lettore estraneo a quella tradizione. Scrive Goethe, infatti, nel primo paragrafo del suo saggio *Fernerer über Weltliteratur*:

älteren Begriff der Nationalliteratur, den Goethe auch in seinem Gespräch mit Eckermann vom 31. Januar 1827 anführt. Literatur, wie er sie versteht, ist nicht notwendig, ja nicht einmal wesentlich national. Im Gespräch mit Eckermann hat er das souverän im Vergleich eines chinesischen Romans mit europäischen Texten gezeigt. Der Ausdruck Weltliteratur hat tatsächlich den Blick dafür geschärft, dass Literatur – mit Goethes Wort – ein “Gemeingut der Menschheit” ist».

⁵¹¹ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 206.

⁵¹² Cfr. P. Goßens, “Konzepte”, cit., p. 129: «Weltpoesie als ein “universales anthropologisches Vermögen” (Koch 2002, S. 261) deutlicher hervortreten. ‘Weltpoesie’ bezeichnet den kulturellen Kanon des menschlichen Wissens in seinen historischen Dimensionen. Dieser Kanon bildet die Grundlage eines Bildungswissens».

⁵¹³ Cfr. M. Cometa, “Weltliteratur. Una nozione desueta?”, cit., pp. 27-28.

Jede Nation hat Eigentümlichkeiten, wodurch sie von den andern unterschieden wird, und diese sind es auch wodurch die Nationen sich unter einander getrennt, sich angezogen oder abgestoßen fühlen. Die Äußerlichkeiten dieser innern Eigentümlichkeit kommen der andern meist auffallend widerwärtig und im leidlichsten Sinne lächerlich vor. Diese sind es auch warum wir eine Nation immer weniger achten als sie es verdient. Die Innerlichkeiten hingegen werden nicht gekannt noch erkannt, nicht von Fremden, sogar nicht von der Nation selbst, sondern es wirkt die innere Natur einer ganzen Nation wie die des einzelnen Menschen unbewußt; man verwundert sich zuletzt, man erstaunt über das, was zum Vorschein kommt⁵¹⁴.

Goethe compie una valutazione delle peculiarità che contraddistinguono ogni popolo, rilevando come tali caratteristiche possano costituire al tempo stesso fattori di attrazione e di distanza tra culture diverse. A tal riguardo suddivide le proprietà in elementi interni ed esterni. Quelli esterni sono i particolari, le tradizioni e i costumi, che sono immediatamente visibili e tendono spesso a essere giudicati da osservatori esterni come insoliti. Dall'altra parte, quelli interni risultano frequentemente incomprensibili non solo a chi guarda dall'esterno, ma talvolta anche agli stessi membri della comunità di appartenenza. Con la Weltliteratur si intende pertanto incentivare una forma di sensibilizzazione verso ciò che caratterizza gli altri paesi dal punto di vista culturale. Se osservate, infatti, dall'esterno, non sarà mai possibile oltrepassare una posizione di pregiudizio. Per questa ragione Goethe invita a guardare verso le altre nazioni e a lasciarsi ispirare da quanto esse offrono⁵¹⁵. Solo un processo di esplorazione più profonda consente di accedere all'essenza autentica di una cultura, rivelandone gli elementi che ne definiscono l'identità complessiva⁵¹⁶. Questo impulso a esplorare le letterature straniere non solo amplia la visione individuale del mondo, ma permette anche alle singole nazioni di comprendere e valorizzare il patrimonio altrui, immedesimandosi in esso e riconoscendone il valore universale nella sua specificità culturale.

Si rivede in tale dinamica proprio quella differenza tra *Allgemeinheiten* e *Besonderheiten*, anche presente nei *Wanderjahre*, che vede nella letteratura un fenomeno universale e nelle sue diverse espressioni una sua declinazione specifica⁵¹⁷. Questa relazione tra dimensione universale e

⁵¹⁴ MA 18.2, *Fernerer über Weltliteratur*, p. 150.

⁵¹⁵ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207: «Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen».

⁵¹⁶ MA 18.2, *Reflexionen über allgemeine Weltliteratur*, p. 178: «Denn daraus nur kann endlich nur die allgemeine Weltliteratur entspringen, daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennen lernen und so wird es nicht fehlen daß jede in der Andern etwas Annehmliches und etwas Widerwärtiges, etwas Nachahmenswertes und etwas zu Meidendes antreffen wird».

⁵¹⁷ Vedasi capitolo 1, paragrafo 4.3 Universalità.

particolarità delle singole espressioni letterarie era già stata oggetto di riflessione da parte di Goethe. Circa otto anni prima, nella recensione ai *Promessi Sposi* di Manzoni, pubblicata nel secondo volume di *Ueber Kunst und Alterthum*, Goethe si sofferma proprio su questa dialettica, riconoscendo nel romanzo manzoniano un esempio paradigmatico di tale equilibrio⁵¹⁸. Il testo di Manzoni incarna pienamente le fattezze del *rein menschlich*. A determinare questo status dei *Promessi Sposi* è proprio l'individualità, ossia quella «Eigentümlichkeit» di cui avrebbe parlato anche in relazione alla Weltliteratur anni dopo⁵¹⁹. Goethe riconosce che le differenze tra le opere, siano esse di contenuto o di stile, rappresentano al contempo la prova della loro universalità e della loro particolarità. Le peculiarità creative costituiscono una testimonianza della letteratura come forza sovranazionale e preconconcettuale, simile a una lingua in continuo divenire, modellata dalle circostanze culturali, spaziali e individuali in cui prende forma⁵²⁰. Per Goethe, è proprio in questa molteplicità che risiede la vera natura della letteratura come forza universale: si distingue di persona in persona, assumendo sfumature sempre nuove. Ed è in questa natura variabile che si fondano le basi del dialogo interculturale. Sono le differenze tra le opere a rendere possibile un'interazione letteraria autentica. In caso di assenza di forme variegata con cui confrontarsi, il dialogo tra culture perderebbe ogni suo significato. Questo principio di parità costituisce uno dei pilastri della Weltliteratur: riconoscere nelle opere altrui elementi di affinità o spunti di riflessione capaci di alimentare nuove creazioni, oppure di offrire prospettive differenti per reinterpretare motivi già esistenti. Goethe stesso esprime con chiarezza questa idea nella conversazione con Eckermann del 31 gennaio 1827, quando, interrogato sull'ipotetica stranezza del romanzo cinese che stava leggendo, risponde: «“Nicht so sehr, als man glauben sollte”, sagte Goethe. “Die Menschen denken, handeln und empfinden fast ebenso wie wir, und man fühlt sich sehr bald als ihresgleichen»⁵²¹.

Oltre alla sua portata sociale, la Weltliteratur possiede una chiara componente antropologica. Goethe concepisce la narrazione come bisogno universale dell'essere umano, un mezzo attraverso il quale l'individuo dà voce alla propria interiorità e realizza un processo di autocomprensione. A sostegno di questa interpretazione interviene il contributo celebrativo del cancelliere von Müller (1779-1849), pubblicato come testo conclusivo dell'ultimo numero di *Ueber Kunst und Alterthum*, in cui egli offre una riflessione sul valore che Goethe attribuisce al concetto di Weltliteratur. Secondo von Müller, Goethe si allontana da una concezione della tradizione come semplice conservazione del passato, per proporre invece una visione dinamica, basata sul confronto e sull'interazione tra culture.

⁵¹⁸ MA 13.1, *Aufsätze zu Manzoni*, “Manzoni's Verlobten”, pp. 320-324.

⁵¹⁹ MA 18.2, *Fernerer über Weltliteratur*, p. 150.

⁵²⁰ Per maggiori informazioni, vedasi W. Ross, *Goethe und Manzoni: Deutsch-italienische Beziehungen um 1800*, Niemeyer, Berlin/New York, 1989.

⁵²¹ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 205.

In tale prospettiva, la Weltliteratur assume il significato di un principio interpretativo che riconosce a priori le qualità artistiche⁵²² e si fonda sull'esigenza di una cooperazione interculturale che promuova la comprensione reciproca e l'integrazione delle molteplici voci letterarie a livello globale⁵²³. Lo stesso principio è richiamato nella lettera a Boisserée del 12 ottobre 1827, in cui Goethe sottolinea come il confronto tra tradizioni e prospettive differenti permetta di ampliare e ridefinire i propri strumenti di percezione estetica. Le altre culture e i diversi sistemi letterari diventano così un repertorio fertile da cui trarre motivi e concetti, ma soprattutto un mezzo per riconoscere le corrispondenze che legano una cultura all'altra. L'universalità della Weltliteratur si esprime dunque come un atto concreto, capace di instaurare le condizioni per riconoscere nell'altro una fonte di arricchimento imprescindibile.

La dimensione pragmatica viene sollevata in occasione della conferenza annuale della *Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte*. Qui Goethe esorta scrittori e intellettuali contemporanei a superare i propri limiti nazionali e a incontrarsi. Egli afferma che il processo letterario debba essere compreso anche come attività concreta, da esercitarsi in forma collettiva, oltrepasando la dimensione individuale e i confini nazionali⁵²⁴. Un'analoga attenzione al nesso tra letteratura e contesto politico-culturale si ritrova nella prefazione alla biografia di Schiller redatta da Carlyle, dove Goethe osserva come le tensioni storiche abbiano contribuito a rafforzare i vincoli tra le nazioni. Guerre e trasformazioni sociali hanno infatti determinato una convergenza di saperi che, anziché frammentare le culture, ha favorito il bisogno di comprensione reciproca tra popoli. In tale prospettiva, la Weltliteratur si configura anche come istanza etica universale, in quanto strumento volto a promuovere la pace e a maturare una coscienza condivisa della condizione umana⁵²⁵.

In tutte queste manifestazioni si rende evidente che Goethe intende la letteratura come patrimonio comune di ciascuna comunità socio-culturale. Dal confronto tra le diverse tradizioni

⁵²² Cfr. anche MA 18.2, sezione commento, p. 691: «Schon diese Detailbeobachtung kann anschaulich machen, was Goethe unter dem Begriff der "Weltliteratur", der wie ein Leitmotiv über den literaturtheoretischen Arbeiten jener letzten Schaffensperiode steht, verstanden wissen wollte: einen permanenten, intensiven, sachlich berichtenden wie wertenden Gedankenfluß und Meinungsaustausch zwischen den Vertretern der verschiedenen "Nationalliteraturen" und deren Institutionen, der freilich kein Selbstzweck bleiben sollte, sondern sich dem Ziel verpflichtete, die in anderen Sprachen und Ländern erscheinende Literatur einem einheimischen Publikum – sowohl unmittelbar durch Übersetzung wie vermittelnd durch Interpretation und Wertung – zur Kenntnis zu bringen, wobei dieser Sammelbegriff sowohl dichterische Werke in engerem Sinne wie „Sekundärliteratur“ ihren zahlreichen Formen und Ausprägungen – Feuilleton, Rezension oder Essay, Monographie und gelehrte Abhandlung – einschloß».

⁵²³ MA 18.2, *Schlußwort, Kunst und Alterthum*, p. 991: «Nicht größere, in sich abgeschlossene, imponierende Produktionen sollten sich darin kund geben; aber mit geprüftem sichern Blick sollte, wie von einer Warte, nach allen Seiten umgeschaut werden, wo in Kunst und Literatur sich Vollwürdiges oder doch Hoffnungsreiches hervortäte, wo es Aufmunterung, Anleitung, wohlwollender Teilnahme bedürfe [...] und vor allem sollte ein freier, aufmerksamer Sinn für die Gemeinschaftlichkeit alles Schönen und Guten, unter welchem Himmelsstrich, in irgend welcher Sprache es sich kund gebe, geweckt und genährt, – eine großartige Weltliteratur eingeleitet werden».

⁵²⁴ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357.

⁵²⁵ MA 18.2, *Vorwort zu Leben Schillers*, pp. 180-181.

emergono corrispondenze significative tra testi distanti nello spazio e nel tempo, a dimostrazione del fatto che l'esperienza letteraria è il risultato di un processo di scambio, traduzione e riscoperta che affonda le radici in epoche remote. In questa prospettiva, la Weltliteratur diventa la consapevolezza concreta di una conoscenza condivisa, destinata a fungere da ponte tra le molteplici espressioni dell'ingegno umano e a favorire una pace collettiva che unisce proprio grazie alle differenze tra una cultura e un'altra.

2.2. Un modello di comunicazione e di scambio

Tra i tratti distintivi che caratterizzano il concetto di Weltliteratur, uno dei più rilevanti e costantemente richiamati è la sua dimensione dialogica. Goethe la intende come un processo dinamico nel quale le diverse tradizioni letterarie entrano in contatto, si confrontano e si trasformano reciprocamente. In questo spazio di interazione, pratiche come la traduzione, il giornalismo culturale e la recensione contribuiscono a costruire un terreno comune di scambio. Intesa in questo senso, spiega Goßens, la Weltliteratur si declina in un atto comunicativo di natura interculturale, che può concretizzarsi unicamente nel confronto reciproco e dinamico tra autori e tradizioni letterarie diverse⁵²⁶. Infatti, la Weltliteratur non può esistere senza l'incontro con l'alterità, così come non potrebbe esistere senza il confronto tra la produzione letteraria di una nazione e lo sguardo critico di un'altra, riferisce Bohnenkamp⁵²⁷. Secondo lo studioso Seifert, proprio tale interferenza funge da matrice di nuove forme letterarie, in grado di conservare un legame con la cultura di origine, pur aprendosi a contaminazioni e rielaborazioni che ne arricchiscono e amplificano il significato⁵²⁸. Goethe intende quindi la Weltliteratur come un'azione cooperativa e comunicativa, resa possibile da un sistema in progressiva globalizzazione, in cui le barriere tra i popoli si fanno sempre più permeabili. Nei paragrafi successivi, si esamineranno nel dettaglio le occorrenze in cui Goethe sviluppa questo aspetto.

Verosimilmente, la prima occorrenza che entra nel merito di operazioni dialogiche è la conversazione con Eckermann del 15 luglio 1827, in cui Goethe evidenzia come la critica e lo sguardo esterni, insiti nell'idea del *sich korrigieren*, offrano una prospettiva più oggettiva, che permette agli

⁵²⁶ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 19.

⁵²⁷ Cfr. A. Bohnenkamp, "Welthandel", cit., p. 103.

⁵²⁸ S. Seifert, "Kulturvermittlung durch Journale", cit., p. 133: «Die "unbedingte Zufriedenheit" des Kritikers mit dem Stück gewinnt stufenweise konkrete Konturen: Der konzisen Wiedergabe des Inhalts folgt eine Beschreibung und Analyse der einzelnen Figuren, des Versmaßes usw., schließlich eine Gesamtwürdigung. Der erste Beitrag von 1820 schließt mit einem kurzen italienischen Textbeispiel ab — ein Zeichen der Wertschätzung der anderen Sprache und deren poetischer Fassung. Dieses auch in anderen solchen Fällen wiederholte Verfahren gehörte zu Goethes Strategie der Annäherung und des Austauschs zwischen den Nationen».

autori di correggersi e affinare le proprie visioni⁵²⁹. Nella lettera a Boissérée del 12 ottobre 1827, si approfondisce l'idea che la Weltliteratur possa nascere solo attraverso l'incontro tra prospettive diverse, che riequilibrano e arricchiscono le valutazioni letterarie di una cultura⁵³⁰. Da un lato, esso consente di ampliare e riformulare le prospettive su tematiche già consolidate all'interno della propria tradizione; dall'altro, favorisce l'estensione del patrimonio culturale nazionale mediante l'acquisizione selettiva di elementi provenienti da sistemi letterari estranei⁵³¹.

Lo scambio (o *geistiger Handelsverkehr*⁵³²) va inteso come dialogo tra autori e letterature. Questa forma di interazione mette i coinvolti di fronte alle possibilità dell'arte, da cui segue una selezione e un possibile e arbitrario adattamento delle forme estetiche di una fonte estranea. Un autore può così attingere sia al materiale poetico della propria cultura sia a quello proveniente da fonti esterne con cui entra, direttamente o indirettamente, in dialogo. Questa libertà di combinazione e riformulazione rappresenta uno dei tratti distintivi della Weltliteratur goethiana, in quanto lo scambio promuove pratiche di ibridazione e di apertura verso l'alterità letteraria. Un riconoscimento di tale dinamica si ritrova anche al di fuori della riflessione goethiana, come testimoniato da Eckermann nella sua recensione apparsa sulla rivista *Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben* del 9 giugno 1827, dedicata al sesto volume di *Ueber Kunst und Alterthum*:

Die schöne Literatur einer fremden Nation nicht erkannt und empfunden werden kann, ohne daß man den Complex ihres ganzen Zustandes sich zugleich vergegenwärtige“. Betrachten wir die mannichfaltigen Gegenstände, die Göthe in diesem Hefte vorführt und zur Sprache bringt, als z.B. Chinesische Gedichte schöner Frauen; Persische Gedichte; Serbische heitere Lieder; das Neueste Serbischer Literatur; Böhmisches Poesie; Aus dem Französischen des Globe; Französischer Tasso u.s.w.; so sehen wir sehr wohl, wie auch bereits in den früheren Heften zu bemerken gewesen, daß er im Sinne hat, uns Deutsche ferner aus dem engen Kreise eigner Nationalität herauszuführen und das Interesse auf eine

⁵²⁹ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, pp. 236-237.

⁵³⁰ WA 43, IV, p. 106.

⁵³¹ Cfr. MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131: «Im Ganzen gestehen wir gern, daß sie höchst ernst, aufmerksam, mit Fleiß, umsichtig und allgemein wohlwollend zu Werke gehen; und für uns wird das Resultat sein, daß wir über unsre eigne kaum vergangene Literatur, die wir gewissermaßen schon beseitigt haben, wiederum zu denken und neue Betrachtungen anzustellen genötigt werden. Bemerkenswert ist besonders die bedeutende Art, irgend einen namhaften Autor zum Grunde zu legen und das ganze Revier worin derselbige wirkt, bei dieser Gelegenheit zu überschauen».

⁵³² MA 18.2, *Vorwort zu Leben Schillers*, pp. 180-181: «Es ist schon einige Zeit von einer allgemeinen Weltliteratur die Rede, und zwar nicht mit Unrecht: denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durcheinandergeschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr worden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlossen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden».

allgemeine Weltliteratur hinzulenken. Daß wir dadurch an Bildung und Freiheit der Ansicht immer mehr gewinnen werden, ist wohl keine Frage⁵³³.

Nella sua recensione, Eckermann riassume i principali contenuti dell'ultimo numero della rivista, offrendo una riflessione strettamente allineata alla conversazione avvenuta con Goethe il 31 gennaio 1827. La sua analisi mette in evidenza l'interesse di Goethe nel promuovere una visione della Weltliteratur come spazio di integrazione e di reciproco arricchimento tra le diverse tradizioni letterarie. Dal confronto tra le diverse culture prende forma una macrocategoria che Goßens descrive come una sorta di inventario universale della letteratura. Si tratta, cioè, di un contenitore espandibile in cui confluiscono tropi, analogie, espressioni idiomatiche, modelli poetici e motivi di provenienza eterogenea, ai quali gli autori, contemporanei e futuri, possono accedere per trarne ispirazione⁵³⁴.

Secondo l'interpretazione di Koch, il dialogo promosso dalla Weltliteratur dà origine a una rete complessa di testi, tradizioni e motivi che si influenzano reciprocamente, che genera un continuum storico e culturale in cui viene progressivamente integrato un numero sempre maggiore di espressioni⁵³⁵. Su questa stessa linea si colloca anche l'analisi di Andrea Heinz, la quale evidenzia come la Weltliteratur possa essere intesa come un vero e proprio repertorio, termine già impiegato da Goethe nel saggio *Über das deutsche Theater*⁵³⁶. In quest'accezione, il repertorio significa una struttura dinamica nella quale si intrecciano elementi del passato, istanze del presente e possibilità future. Goethe concepisce tale insieme come un archivio creativo e stratificato, costantemente soggetto a ridefinizioni, e ampliato dalle interazioni con altre culture⁵³⁷. La peculiarità del repertorio consiste nel fissare nel tempo un inventario di forme a cui le nuove generazioni potranno attingere per crearne forme susseguenti. Analogamente, la Weltliteratur opera su un principio di fluidità e trasformazione affine. Lo scambio *weltliterarisch* promuove il trasferimento dell'immateriale poetico; ogni nuovo contatto tra tradizioni letterarie produce così combinazioni uniche, che espandono le reti intertestuali sempre diverse⁵³⁸.

Ogni opera letteraria può essere considerata come un insieme di valori, forme e significati che, entrando in relazione con altri repertori culturali, sono in grado di produrre nuove configurazioni estetiche e narrative. Goethe analizza esplicitamente questa dinamica nel secondo articolo dedicato

⁵³³ Citato da P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 14. Presente in Eckermann, Johann Peter, "Kunst und Alterthum von Göthe. Sechsten Bandes Erstes Heft", *Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben*, Nr. 69 (9 giugno 1827), pp. 545–549 e Nr. 70 (12 giugno 1827), pp. 553–557.

⁵³⁴ Cfr. P. Goßens, "Konzepte", cit., p. 133: «ein Möglichkeitsraum je individueller Kultivierung, die bewusst die Grenzen des eigenen kulturellen Umfeldes überschreitet und die Perspektive auf ein transnationales Miteinander richtet».

⁵³⁵ M. Koch, *Weltbewohner*, cit., p. 9.

⁵³⁶ A. Heinz, "Goethes Weltrepertoire auf dem Weimarer Hoftheater" in Manger, Klaus (a cura di), *Goethe und die Weltkultur*, Winter, Heidelberg 2003, pp. 297–310, qui, p. 305.

⁵³⁷ Cfr. WA 40, I, p. 81.

⁵³⁸ *Ibid.*

alla biografia di Schiller scritta da Carlyle, dove utilizza il termine Weltliteratur per approfondire l'idea di una rete di relazioni culturali sempre più articolata e consapevole. In questo contesto, ciascuna nazione è chiamata a riconoscere i legami che intercorrono tra le diverse tradizioni letterarie, che di fatto contribuiscono alla costruzione di una costellazione condivisa del sapere poetico. Come rileva Gabriella Catalano, tale meccanismo genera un autentico «paesaggio di riferimenti», ossia un vero e proprio inventario poetico che contiene l'insieme delle possibilità espressive dell'arte letteraria⁵³⁹. In tal senso, la Weltliteratur, concepita come repertorio derivante dal dialogo tra gli autori, riflette la diversità culturale e si configura come un motore di eterogeneità, nato in uno spazio dialogico e capace di promuovere attivamente l'incontro tra epoche, lingue e sensibilità differenti⁵⁴⁰.

Proprio in questa dinamica emerge il ruolo cruciale della recensione all'interno del dialogo *weltliterarisch*, un aspetto su cui Goethe si sofferma in più occasioni, come osservano Traninger e La Manna⁵⁴¹. La recensione rappresenta per Goethe uno strumento privilegiato di confronto critico, attraverso il quale motivi, temi e strutture formali della produzione letteraria di un interlocutore vengono analizzati con attenzione. Nella lettera a Zelter del 21 maggio 1828, Goethe osserva con sorpresa la rapida diffusione del suo concetto in Europa, citando, tra gli esempi, il quotidiano milanese *L'Eco*, promotore di un approccio aperto alla letteratura, affine alla rivista goethiana e alle premesse ideologiche della Weltliteratur⁵⁴². Allo stesso tempo, nell'articolo sugli *Edinburgh Reviews* dello stesso anno, Goethe enfatizza l'importanza delle riviste letterarie nel facilitare la circolazione delle idee⁵⁴³. Il movimento di idee e di opere, elemento fondamentale della Weltliteratur, si sviluppa attraverso una rete di scambi che trae impulso sia dall'attività critica e recensoria, sia dall'evoluzione

⁵³⁹ G. Catalano, "Weltliterarisches Panoptikum", cit., p. 124: «Landschaft der Bezüge». Traduzione a cura dell'autore.

⁵⁴⁰ L. Perrone Capano, "Quale Weltliteratur? Il canone in una prospettiva interculturale" in Chialant, Maria Teresa; Laserra, Annamria (a cura di), *Testi e linguaggi I*, 2007, pp. 105-114, qui, p. 111: «La gioia, o il piacere, che il discorso critico, saggistico, ma anche didattico, aggiungerei, comincia a desiderare, e a necessitare, è di non essere più un anello che chiude ed esaurisce qualcosa, ma di farsi, da compatto e definitorio, frammentario, di venir fuori come qualcosa che obbedisce alla voglia di essere scritto, ma anche di essere detto e trasmesso».

⁵⁴¹ Cfr. A. Traninger; F. La Manna, *Die Rezension*, cit., pp. 1-8.

⁵⁴² HA *Briefe*, IV, p. 278.

⁵⁴³ Cfr. MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 132: «Von Wilhelm Hofmann Werken ausgehend sprechen sie von der Zulässigkeit des Übernatürlichen in ersonnenen Dichtungen: (On the Supernatural in fictitious Compositions). Bei den poetischen Leistungen von Ernst Schulze kommt die Einwirkung Wielands durch Beispiel, die Teilnahme Bouterweks durch freundschaftlich belehrenden Umgang zur Sprache. Ahasverus, von Klingemann, gibt Gelegenheit das neuere deutsche Trauerspiel, sein Bestreben und Unternehmen darzustellen. Victor Cousins philosophische Fragmente geben Anlaß ungünstig von der deutschen Philosophie überhaupt zu sprechen, und sich zuletzt für Jakobis Gefühlslehre zu erklären. Briefe eines deutschen Reisenden, veranlassen den Referenten auf die Seite derjenigen zu treten, welche Deutschland gern als eine große Einheit sehen möchten und als Mittelpunkt derselben uns eine große Hauptstadt wünschen. Bei den Assassinen des Herrn von Hammer, denen man alle Gerechtigkeit widerfahren läßt, wird bemerkt, daß er denn doch zu sehr als Parteischriftsteller auftrete, und den Widerwillen gegen die neusten geheimen Gesellschaften in jene Zeilen hinübertrage. Ein Aufsatz, der von einigen Schriften welche Franz Horn angehören ausgeht, beschäftigt sich, diese im Rücken lassend, gleichfalls auf eine höchst merkwürdige Weise die Labyrinth deutscher Denkart und Kunst zu durchwandern und darzustellen. Werners Leben und Schriften scheinen sie mit dem billigsten Ernst behandelt zu haben, aber wir gestehen gern, daß uns der Mut fehlte jenen Komplex von Vorzügen, Verirrungen, Torheiten, Talenten, Mißgriffen und Extravaganzen, Frömmlichkeiten und Verwegenheiten, an denen wir mehrere Jahre, bei redlich menschlicher Teilnahme, bitterlich gelitten, nochmals historisch-kritisch gelassenen Schrittes zu verfolgen».

dei mezzi di comunicazione⁵⁴⁴. Questo processo consente di valutare con consapevolezza quali elementi possano essere assimilati, reinterpretati o messi in dialogo con la propria tradizione. Tramite la recensione si favorisce l'idea del *gewahr werden* di cui parla Goethe e che di conseguenza potrebbe ampliare il repertorio della cultura coinvolta⁵⁴⁵. Tale dinamica è fondamentale per garantire un costante rinnovamento di un sistema letterario, che altrimenti si cristallizzerebbe nell'ostinata riproposizione di forme già note. Ciò rende dunque la recensione tanto uno strumento di valutazione letteraria, quanto una piattaforma di confronto che favorisce l'incontro tra tradizioni e sensibilità diverse.

Tuttavia, affinché questo dialogo possa essere realmente efficace, è necessario disporre di strumenti che ne facilitino la diffusione. Tale sfumatura tecnologica del dialogo della Weltliteratur viene portato alla luce proprio nel contributo *Bezüge nach Außen* di Goethe. Il progresso nei settori dei trasporti e della comunicazione costituisce un fattore decisivo nel favorire la circolazione delle idee e delle opere letterarie oltre i confini geografici e temporali⁵⁴⁶. In uno scambio con Zelter, Goethe pone l'accento sul valore delle cosiddette «Fazilitäten», ovvero le infrastrutture e i mezzi tecnici che rendono più agevole e tempestivo il contatto tra culture distanti. Ferrovie, navi a vapore e servizi postali sempre più rapidi vengono ritenuti strumenti essenziali per agevolare lo scambio intellettuale e la diffusione della produzione letteraria⁵⁴⁷.

L'evoluzione tecnologica incide in modo rilevante sulla traduzione, altro aspetto fondamentale della Weltliteratur, che Goethe concepisce come uno strumento essenziale di mediazione interculturale⁵⁴⁸. Le «Fazilitäten» a cui egli fa riferimento accelerano anche i processi di interazione intellettuale e permettono, infatti, uno scambio più rapido e diretto tra autori, traduttori e studiosi. La possibilità di un confronto diretto e regolare tra autori e traduttori favorisce un adattamento più accurato delle opere. Un esempio concreto di questa dinamica si riscontra nell'ultima menzione del termine Weltliteratur nel carteggio con Boisseree, in cui Goethe descrive il dialogo con Soret relativo alla traduzione francese delle *Metamorphosen*. Nella lettera del 1831, Goethe sottolinea come la traduzione costituisca un ponte indispensabile tra le culture e come il progresso dei mezzi di comunicazione renda più agevole questo processo.

⁵⁴⁴ A. Bohnenkamp, «Welthandel», cit., p. 105.

⁵⁴⁵ MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 99: «Eine jede Literatur ennüyt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird».

⁵⁴⁶ Cfr. M. Koch, *Weltbewohner*, cit., in particolare p. 3 e 81; A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., pp. 942-945; D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 130-134.

⁵⁴⁷ FA 37, lettera a Zelter, giugno 1825, p. 277: «Reichtum und Schnelligkeit ist was die Welt bewundert und wornach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle mögliche Fazilitäten der Kommunikation sind es worauf die gebildete Welt ausgeht [...]».

⁵⁴⁸ «Welt Literatur / Austausch / erst durch Übersetzung / dann durch Sprachen / Mittheilungsweise leichter». Citato da R. Hübner, *Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«*, cit., p. 130.

Nel delineare le modalità fondamentali attraverso cui si realizza il dialogo interculturale all'interno della sua concezione di Weltliteratur, Goethe formula tra il 1826 e il 1829 uno schema volto ad analizzare le dinamiche di ricezione delle opere tedesche nei contesti internazionali. In tale schema, egli identificò quattro modalità principali di interazione letteraria, che riflettono i diversi gradi di contatto, assimilazione e rielaborazione dei materiali poetici da parte di una cultura altra⁵⁴⁹. Va tuttavia precisato che queste modalità non devono essere interpretate in modo rigido né considerate come un percorso propedeutico. Lo schema proposto funziona piuttosto come un elenco di possibili operazioni, che possono manifestarsi singolarmente o in combinazione, a seconda dei contesti specifici.

Il primo livello di interazione consiste in una comparazione generale tra idee, volta a valutare le peculiarità culturali e letterarie di un'opera straniera rispetto alla propria tradizione. Il secondo approccio riguarda l'analisi dell'adattabilità e del grado di apprezzamento degli elementi etico-morali e pedagogici del testo esaminato. Il terzo stadio si concentra sull'aspetto estetico dell'opera straniera, che prevede una valutazione delle sue forme per indagare la possibilità di reinterpretarle secondo criteri propri. Infine, il quarto livello prende in considerazione motivi, temi e contenuti narrativi di opere straniere che mostrano corrispondenze con opere già prodotte, con cui costruire una rete intertestuale ampia⁵⁵⁰. Come qui indicato, il dialogo ha diverse sfaccettature. Può verificarsi tanto come un semplice atto comparativo quanto come una ricerca di nuovi stimoli creativi. Ogni autore, attraverso un attento giudizio, seleziona e combina strutture con cui creare una nuova opera letteraria che fonde elementi diversi con la sua propria visione artistica. Abbracciando varie fonti, punti di vista e suggestioni, è corretto osservare a tal riguardo che un'opera che rispecchi i principi *weltliterarisch* sia un testo dal forte carattere intertestuale. Quest'incontro può anche coinvolgere testi antichi, i cui temi e motivi vengono rielaborati e mescolati con le idee originali dell'autore di un periodo storico successivo⁵⁵¹. Un esempio emblematico di questa dinamica è rappresentato dal *Divan* di Goethe, in cui l'autore tedesco si ispira alle poesie islamico-persiane di Hāfez. Il risultato di questa fusione è una raccolta poetica in cui le forme e la musicalità della tradizione persiana si intrecciano con le strutture tedesche, il cui risultato è un prodotto *ex novo* dalle forme poetiche ibride. In definitiva, la

⁵⁴⁹ Cfr. FA 22, I, p. 722: «(1.) Ob sie die Ideen gelten lassen an denen wir fest halten und die uns in Sitte u. Kunst zu statten kommen. 2.) Inwiefern sie die Früchte unsrer Gelehrsamkeit genießbar finden und die Resultate derselben sich aneignen. 3.) Inwiefern sie sich unsrer ästhetischen Formen bedienen; 4.) Inwiefern sie das was wir schon gestaltet haben wieder als Stoff behandeln».

⁵⁵⁰ *Ibid.*

⁵⁵¹ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 94: «trotz einiger Bemühungen hat Goethe keine ausführliche »Theorie der Weltliteratur« vorgelegt. Ein mögliches Konzept kann daher nur aus seinen Collagen fremder Stimmen und Zitate rekonstruiert werden. Die von Goethe ausgerufene »Epoche der Weltliteratur« ist – auch in ihrem theoretischen Anspruch – keine apodiktische Behauptung, sondern die Aufforderung zu einem weitgespannten, orts- wie zeitunabhängig geführten Dialog».

Weltliteratur di Goethe rappresenta un modello scambio e dialogo interculturale⁵⁵² che, attraverso la fusione di tradizioni e la creatività individuale, contribuisce alla nascita di nuove forme letterarie⁵⁵³.

2.3. L'uguaglianza delle letterature

L'analisi delle venti occorrenze del termine Weltliteratur negli scritti di Goethe restituisce un'immagine della letteratura intesa come azione e come spazio aperto, in continua trasformazione, fondato su principi di equità e reciprocità. Lontana dall'essere concepita come un sistema chiuso, regolato da gerarchie precostituite o da canoni rigidi, essa si presenta come un orizzonte culturale inclusivo, nel quale ogni tradizione letteraria trova piena legittimità espressiva. A questo proposito, Manfred Naumann parla efficacemente di un'utopia concreta della letteratura, riconoscendo a Goethe il merito di aver concepito l'idea di una comunità letteraria globale in cui nessuna cultura prevale sulle altre. Il progressivo sviluppo delle infrastrutture comunicative e dei circuiti editoriali internazionali contribuiscono, inoltre, a rendere questa visione sempre più concreta⁵⁵⁴.

La Weltliteratur di Goethe può essere a tutti gli effetti paragonata a una utopia, che si realizza nella creazione di uno spazio letterario condiviso. Si tratta di una visione che promuove il rispetto reciproco e il riconoscimento dell'altro come interlocutore valido e necessario. Nell'orizzonte tracciato da Goethe, ogni atteggiamento esclusivo o pregiudiziale rappresenta un ostacolo alla possibilità di conoscenza e di confronto autentico. La prospettiva della Weltliteratur è dunque quella di un fenomeno non esclusivamente letterario, ma come motore di una dinamica interculturale, al di fuori di logiche di egemonia. Il contatto con testi e tradizioni stranieri diventa un'occasione per indagare valori comuni e confrontarsi con differenze ritenute irriducibili⁵⁵⁵. È proprio in questo processo che si misura l'inclinazione al dialogo e alla comprensione: solo entrando concretamente in relazione con l'altro si pongono le basi, come suggerisce lo stesso Goethe, per una vera tolleranza:

wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört⁵⁵⁶.

⁵⁵² Cfr. M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., p. 28: «Quella che Goethe propone è dunque una strategia dialogica in cui è necessario tenere costantemente presenti i due poli, quello del locale e quello del globale».

⁵⁵³ Cfr. A. Bohnenkamp, "Welthandel", cit., p. 95.

⁵⁵⁴ Cfr. MA 18.2, sezione commento, p. 676.

⁵⁵⁵ Cfr. M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., pp. 30-31.

⁵⁵⁶ FGA 22, I, p. 434.

Una «wahrhaft allgemeine Duldung» non presuppone che ogni incontro culturale generi automaticamente integrazione o fusione tra tradizioni. Ciò che sta a cuore a Goethe, nella sua concezione di Weltliteratur, è piuttosto la costruzione di uno spazio dialogico aperto, dove il confronto tra le differenze si traduca in una coesistenza fondata sul riconoscimento reciproco. Anche qualora non emergessero le condizioni per una fusione dell'immateriale culturale, l'aspetto essenziale della Weltliteratur risiede nella volontà di imparare a tollerarsi, anche, e soprattutto quando, risulta difficile⁵⁵⁷.

È proprio in questa direzione che si orienta la riflessione di Goethe nella conferenza del 1828, dove affida agli scrittori contemporanei il compito di farsi promotori attivi di un dialogo letterario su scala mondiale, svincolato da modelli imposti o da strutture gerarchiche. Al suo posto entra in vigore la formazione di un sistema di solidarietà fra membri appartenenti alla medesima facoltà umana⁵⁵⁸. Come osserva Goßens, la Weltliteratur è un ponte simbolico tra individui e tradizioni, volto a favorire un dialogo fondato sulla condivisione pacifica delle differenze. Attraverso la circolazione di testi, idee e immaginari, questo sistema incoraggia la mediazione tra culture e rinsalda i legami tra mondi differenti. In tal senso, la Weltliteratur incarna un principio di equità culturale, in cui ogni voce, indipendentemente dalla sua provenienza, può contribuire alla costruzione di uno spazio letterario globale e inclusivo⁵⁵⁹. Tale concezione, fondata sull'idea di una comunità immaginaria come la definisce Cometa⁵⁶⁰, trova ulteriore conferma nell'immagine evocata da Goethe nell'incipit del saggio *Fernerer über Weltliteratur*, in cui il mondo intero viene raffigurato come un'unica patria estesa⁵⁶¹.

Rimane, tuttavia, l'insidia di interpretare in maniera errata questa visione, da cui poi scaturiscono i presupposti per una dinamica opposta. La metafora della patria estesa potrebbe essere fraintesa come un'indicazione di uniformazione culturale, in cui le specificità nazionali si dissolvono

⁵⁵⁷ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 132: «[...] einander gewahr [zu] werden, sich [zu] begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich wenigstens dulden lernen».

⁵⁵⁸ A. Traninger, "Gelehrtenrepublik revisited", cit., p. 54: «Als Medium der 'Weltliteratur' erscheint hier mithin die unmittelbare persönliche Begegnung, die je gegenwärtige Interaktion, die *Aufhebung der Distanz*. Diese ist es, die – in diesem Text aus dem Zusammenhang von Goethes Naturforschungen wenigstens – den Neuerungswert der 'Weltliteratur' gegenüber dem ausmacht, was vorher schon existierte».

⁵⁵⁹ Cfr. P. Goßens, "Konzepte", cit., p. 133: «"[Weltliteratur] ist der geistige Raum, in welchem die Völker mit der Stimme ihrer Dichter und Schriftsteller nicht mehr nur zu sich selbst und von sich selbst, sondern zueinander sprechen. Sie ist ein Gespräch zwischen den Nationen, eine geistige Teilnahme aneinander, ein wechselseitiges Geben und Empfangen geistiger Güter, eine gegenseitige Förderung und Ergänzung in den Dingen des Geistes". Für Strich ist Weltliteratur der "Weg der geistigen Vermittlung zwischen den Völkern", die sich auf dem Gebiet der Übersetzung spiegelt, sich aber grundsätzlich auf alle kommunikativen Austauschprozesse zwischen den verschiedenen Kulturen der Welt bezieht».

⁵⁶⁰ Cfr. M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., pp. 29-31.

⁵⁶¹ MA 18.2, *Fernerer über Weltliteratur*, paragrafo 2, 1829, p. 179: «Die weite Welt, so ausgedehnt sie auch sei, ist immer nur ein erweitertes Vaterland und wird, genau besehen, uns nicht mehr geben als was der einheimische Boden auch verlieh, was der Menge zusagt wird sich grenzenlos ausbreiten und wie wir jetzt schon sehen sich in allen Zonen und Gegenden empfehlen [...]».

all'interno di un sistema letterario globale privo di differenziazioni. Nella lettera a Zelter del 4 marzo 1829, Goethe mette in guardia sul rischio che l'imitazione di una cultura percepita come dominante possa compromettere l'autenticità delle tradizioni locali⁵⁶². Infatti, nella prefazione alla *Life of Schiller* di Carlyle, Goethe ribadisce con fermezza che le dinamiche della Weltliteratur non devono standardizzare le culture, bensì creare uno spazio di interazione in cui le tradizioni possano dialogare senza gerarchie né subordinazioni. Su di questo piano paritario, le culture possono scoprire le differenze e acquisire un approccio per superare le distanze che causano discriminazioni⁵⁶³. Trattandosi di un modello di comunicazione interculturale⁵⁶⁴, il simbolo della patria estesa serve meramente a raffigurare l'idea di una comunità fondata sul pacifico perseguimento di un comune obiettivo e sul rispettivo riconoscimento come membri della stessa. Ciò che unisce gli individui all'interno di questa comunità è la consapevolezza che la capacità di scrivere e fare letteratura costituiscono un patrimonio universale e una facoltà *allgemeinmenschlich*⁵⁶⁵. In questo senso, Goethe elabora un'utopica democrazia letteraria⁵⁶⁶, il cui fulcro risiede nell'uguaglianza e nella comprensione reciproca incondizionata⁵⁶⁷.

Tuttavia, all'interno di una simile utopia sussiste il rischio di fissare un insieme di valori che immobilizzino la creatività in strutture rigide. A questo proposito, nell'apofrismo presente nell'archivio di Makarie nei *Wanderjahre*, Goethe esprime preoccupazione per la possibilità che la circolazione di idee e testi e il dialogo tra letterati conducano a un sistema estetico standardizzato, compromettendo così le specificità culturali, presupposto fondamentale della Weltliteratur⁵⁶⁸. Il monito di Goethe viene ancor più corroborato nella lettera a Reinhard, dove critica la tendenza di alcune nazioni, come la

⁵⁶² HA *Briefe*, IV, lettera a Zelter del 4 marzo 1829, p. 321.

⁵⁶³ MA 18.2, *Fernerer über Weltliteratur*, p. 179: «dies wird aber dem Ernsten und eigentlich Tüchtigen weniger gelingen; diejenigen aber die sich dem höheren und dem höher Fruchtbaren gewidmet haben werden sich geschwinder und näher kennen lernen».

⁵⁶⁴ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357.

⁵⁶⁵ D. Lamping, "Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart", cit., p. 50 «Er zielt auf Verständigung über unterschiedlichste soziale, politische und kulturelle Grenzen hinweg».

⁵⁶⁶ A. Traninger, "Gelehrtenrepublik revisited", cit., pp. 26-28.

⁵⁶⁷ Cfr. J. Adler, "»die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit«. Goethe und die Erfindung der modernen Dichtung" in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018, pp. 27-39, qui, pp. 30-31. Tale impostazione teorica della Weltliteratur, osserva Jeremy Adler, trova le sue radici nel pensiero filosofico di Samuel von Pufendorf, figura certamente nota a Goethe grazie agli insegnamenti del bisnonno Textor, per il quale principi quali la pace assoluta e la cooperazione incondizionata tra gli individui rappresentano condizioni naturali dell'essere umano. A questa visione si affianca la nozione di utopia sociale elaborata da Gaetano Filangieri, approfondita da Goethe durante i suoi viaggi in Italia. Colpito dall'alto valore morale e civile del pensatore napoletano, il poeta tedesco lo celebrò come un «trefflichen Mann» e «der Ausdruck eines zarten sittlichen Gefühls» (MA 15, p. 232). Non a caso, Goethe ne onorò inoltre la memoria con un omaggio nei *Wanderjahre*, riconoscendogli un ruolo simbolico nella costruzione di un modello culturale fondato sul dialogo, sulla comprensione reciproca e sulla responsabilità etica condivisa (HA 8, III, cap. 6, libro 1, p. 66: «Sie sind durch ein so wunderliches Vorzimmer in unsere Gesellschaft geraten und fanden manches wirklich Seltsame und Sonderbare, so daß ich vermuten darf, Sie wünschen einen Zusammenhang von allem diesem zu wissen. Alles beruht auf Geist und Sinn meines trefflichen Oheims. Die kräftigen Mannsjahre dieses Edlen fielen in die Zeit der Beccaria und Filangieri; die Maximen einer allgemeinen Menschlichkeit wirkten damals nach allen Seiten»).

⁵⁶⁸ HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, apofrismo 151, p. 483.

Francia, a imporre i propri modelli come universali⁵⁶⁹. Per converso, proprio nell'articolo dedicato alle *Edinburgh Reviews* nel 1828, Goethe promuove la consapevolezza delle diversità culturali e contrasta qualsiasi forma di canone del gusto letterario⁵⁷⁰. Sono le differenze tra le opere e tra autori a fare da promotore tra i letterati. Come espressamente dichiarato anche nell'*Erstbeleg* della conversazione con Eckermann del 31 gennaio 1827 in cui Goethe afferma che l'epoca di un'ideologia strettamente collegata alla letteratura nazionale sia da considerarsi superata⁵⁷¹. Propone invece una visione orizzontale della letteratura, in cui tutte le culture partecipano, si incontrano e si influenzano vicendevolmente, o quantomeno possono godere di tale beneficio, per formare a un patrimonio letterario privo di competizioni⁵⁷². Pur promuovendo l'idea di un sistema interconnesso, Goethe riconosce la possibilità che da esso emergano incongruenze. Il paradosso insito in questa utopia riflette semplicemente un'ipotesi del tutto plausibile.

La concezione goethiana della Weltliteratur si presenta come un modello di interazione letteraria fondato sull'uguaglianza. Lungi dal voler istituzionalizzare un sistema normativo volto a uniformare il gusto estetico o a subordinare alcune tradizioni ad altre, Goethe concepisce la letteratura come uno spazio aperto e inclusivo, capace di accogliere le molteplici manifestazioni dello spirito umano senza pregiudizi né gerarchie. In questa prospettiva, la letteratura si configura come un linguaggio universale, appartenente all'intera umanità e degno di rispetto in ciascuna delle sue espressioni. Goethe propone così una visione autenticamente utopica della letteratura: un patrimonio comune dell'umanità in cui ogni voce ha il diritto di esprimersi e di essere ascoltata, con cui contribuire alla costruzione di un dialogo universale fondato sulla reciprocità e sul rispetto.

3. Le dinamiche della Weltliteratur

Come si è potuto osservare, la Weltliteratur abbraccia molteplici dimensioni letterarie, etiche e pragmatiche. Dopo aver delineato i principi e le tensioni ideali che attraversano la riflessione goethiana, diventa ora indispensabile esaminare gli strumenti e i meccanismi concreti che consentono la realizzazione effettiva di una dinamica *weltliterarisch*. Si tratta di indagare le pratiche che rendono

⁵⁶⁹ HA *Briefe*, IV, lettera a Carl Friedrich von Reinhard del 18 giugno 1829, p. 334.

⁵⁷⁰ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 132.

⁵⁷¹ Cfr. M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., p. 25: «Non v'è dubbio, infatti, che i ragionamenti goethiani sulla *Weltliteratur* hanno offerto il repertorio di base per la costruzione di un canone transnazionale, ma anche di tutte quelle forme di "resistenza" che via via sono state necessarie per fronteggiare le varie forme di nazionalismo tedesco maturate tra il Romanticismo e il Nazionalsocialismo».

⁵⁷² MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 206.

possibile il dialogo tra le letterature, individuando gli obiettivi che tali interazioni intendono perseguire e gli effetti che esse producono sul piano artistico e culturale.

È necessario innanzitutto chiarire che cosa si intenda per prodotto della Weltliteratur. Va sottolineato che, sulla base delle venti occorrenze analizzate, tale prodotto non può essere definito in termini rigidi o assoluti. Goethe non utilizza mai il termine *prodotto* per riferirsi agli effetti concreti che la sua Weltliteratur potrebbe generare. La seguente analisi è pertanto frutto di interpretazioni logiche del termine goethiano, che restano in ogni caso ipotesi. Interpretando le diverse accezioni del termine, anche nelle loro letture plurime, si può ipotizzare che un prodotto *weltliterarisch* corrisponda a un testo letterario o a un'azione scaturita da un'interazione tra autori, culture e tradizioni distanti nello spazio e nel tempo. Tale dinamica può dar esito a varie soluzioni. Può trattarsi di un'opera letteraria che integra influenze e modelli provenienti da altre culture, rielaborandoli in modo originale e creativo; può consistere in una traduzione che, pur adattando un testo a un nuovo contesto linguistico e culturale, ne preserva l'essenza per accentuare la sua marcatezza estranea alla cultura d'arrivo; può manifestarsi come un atto di critica letteraria che offre prospettive inedite su un autore o un'opera noti, potenzialmente capaci di ridefinire il paradigma di una specifica cultura; oppure può derivare da una collaborazione tra autori appartenenti a diverse nazioni, che attraverso il confronto danno vita a nuove forme espressive. Ciò che distingue il prodotto della Weltliteratur è, dunque, la sua natura flessibile e dialogica, in quanto emerge proprio da un processo interattivo continuo⁵⁷³.

In questo contesto, si adotterà il termine dinamiche per descrivere l'insieme dei processi che attivano e producono la Weltliteratur. Nella fattispecie di interazioni, strategie e strumenti che facilitano il contatto tra culture e la circolazione delle idee per risultare in nuove sintesi letterarie, così come viene descritto, seppur indirettamente, nelle venti occorrenze di Goethe. Queste dinamiche si articolano in tre macroaree, che inglobano in modo sovraordinato altri aspetti secondari⁵⁷⁴. La prima riguarda l'incontro e il viaggio, elementi imprescindibili per l'accesso diretto a una cultura diversa. Il viaggio consente di entrare in contatto diretto con autori contemporanei e con tradizioni letterarie straniere. Il focus in questo caso sarà posto sull'immediatezza che un dialogo dal vivo produce, capace di superare i vincoli linguistici e sociali, elementi di fatto centrali del termine-concetto elaborato da Goethe. Il viaggio è inteso quale strumento privilegiato per una comprensione profonda del testo e della cultura straniera, poiché il confronto diretto con un'altra realtà culturale risulta imprescindibile per coglierne appieno l'essenza.

⁵⁷³ Elenco ricostruito sulla base dei risultati ottenuti nei paragrafi 1 e 2 del corrente capitolo.

⁵⁷⁴ Le tre macroaree individuate sono state elaborate appositamente per agevolare la classificazione e garantire uno sviluppo più ordinato dell'argomentazione. Anche in questo caso, analogamente a quanto già osservato nella nota precedente, si fa riferimento ai risultati emersi nei paragrafi precedenti e, dunque, alle venti occorrenze del termine Weltliteratur in Goethe, al fine di ricavarne una sintesi delle pratiche più significative legate al concetto goethiano.

La seconda macroarea riguarda la traduzione, concepita non solo come strumento di accessibilità, ma anche come atto creativo capace di reinterpretare e rilanciare le opere all'interno di un nuovo contesto culturale. La traduzione viene dunque considerata sia come risultato, ossia il testo finale prodotto dal processo traduttivo, sia come azione, vale a dire l'attività stessa del tradurre che di fatto presuppone un dialogo tra autori. Ogni traduzione implica una serie di scelte linguistiche e stilistiche che influenzano la percezione del testo e ne determinano la fortuna all'estero⁵⁷⁵. La traduzione funge da passaggio iniziale del trasferimento dell'immateriale poetico di una cultura nell'altra, potenzialmente comportando un ampliamento del repertorio immaginario ed estetico della cultura destinataria. Al contempo decodifica un'operazione dialogica che mette in correlazione autori di almeno due tradizioni differenti, che dialogano con l'intento di veicolare un messaggio da una lingua all'altra, ragionando in simultanea sui limiti e le potenzialità che offrono le lingue coinvolte⁵⁷⁶. L'adattamento di un testo straniero suppone in tal senso un'interazione che giocoforza promuove un necessario superamento dell'unilateralità culturale.

La terza macroarea comprende la recensione e il confronto reciproco, mezzi fondamentali per favorire la circolazione e la ricezione della letteratura straniera. Attraverso l'attività critica, le opere vengono analizzate, interpretate e offerte a un nuovo pubblico, mettendo in luce i modi in cui specifici contenuti, temi e valori possano essere recepiti. La recensione non rappresenta soltanto un primo passo di avvicinamento a un testo proveniente da un'altra tradizione, ma si configura anche come un dialogo culturale, in cui si stabilisce quali aspetti di una letteratura possano risultare significativi e integrabili all'interno di un nuovo sistema di riferimento.

Le macroaree individuate nelle operazioni *weltliterarisch*, analogamente agli approcci interpretativi nella precedente sezione, possono essere considerate come categorie sovraordinate che racchiudono una pluralità di aspetti del termine di Goethe. L'organizzazione in macroaree è possibile perché ciascun riferimento include più caratteristiche, con cui poi formare un rapporto di interdipendenza funzionale sulla base dell'approccio delle *Spiegelungen* mostrato in precedenza⁵⁷⁷.

⁵⁷⁵ Per maggiori informazioni, cfr. G. Catalano, *La nascita del concetto moderno di traduzione*, Armando Editore, Roma, 2001.

⁵⁷⁶ J. Dinkelaker, *Differenz – Übersetzung – Teilhabe*, cit., p. 11: «Übersetzung eröffnet Perspektiven der Teilhabe, weil in ihrem Vollzug über Kommunikations- und Kooperationsgrenzen hinweg Verstehen und Verständigung möglich werden. Die in dem Band vorgenommene begriffliche und empirische Erschließung fokussiert diesen Zusammenhang zwischen der Überbrückung von Differenz und der Ermöglichung von Teilhabe. Übersetzung eröffnet Perspektiven der Teilhabe, weil in ihrem Vollzug über Kommunikations- und Kooperationsgrenzen hinweg Verstehen und Verständigung möglich werden. Die in dem Band vorgenommene begriffliche und empirische Erschließung fokussiert diesen Zusammenhang zwischen der Überbrückung von Differenz und der Ermöglichung von Teilhabe».

⁵⁷⁷ Inoltre, queste macroaree operano in modo sinergico. Il viaggio, ad esempio, può generare l'interesse per la traduzione di un'opera, che a sua volta può essere oggetto di recensioni e dibattiti critici. Allo stesso tempo, una recensione può stimolare nuove traduzioni o influenzare il modo in cui un'opera viene percepita in un contesto culturale diverso. Le tre dimensioni delineano i percorsi attraverso cui la Weltliteratur prende forma: il viaggio permette un confronto diretto con l'alterità culturale, la traduzione ne amplia la portata e la recensione ne guida la ricezione e l'integrazione.

Occorre ora verificare le modalità attraverso cui queste dinamiche producono un'interazione di tipo *weltliterarisch*.

3.1. Viaggiare e incontrarsi

Uno degli aspetti fondamentali della Weltliteratur è il confronto diretto con una realtà culturale diversa. Proprio il viaggio si configura come il primo passo di questo processo, poiché permette infatti di superare la distanza e di vivere in prima persona la realtà della cultura straniera. Va da sé che questo contatto iniziale non è privo di ostacoli: l'incontro con un'altra cultura comporta inevitabilmente il rischio di imbattersi in barriere linguistiche e interpretative, che possono rendere difficile la piena comprensione del contatto con lo sconosciuto. Non tutti gli elementi di un'opera letteraria possono essere trasposti letteralmente da una lingua all'altra, né tantomeno risultare immediatamente comprensibili in un contesto culturale che non possiede strutture affini o codici simbolici analoghi. Goethe è pienamente consapevole di queste difficoltà, motivo per il quale servono le dovute precauzioni nell'approccio alla letteratura straniera.

Nel *West-Östlicher Divan* questa consapevolezza si traduce in una prassi poetica e teorica che invita il lettore a un'immedesimazione, con cui provare a superare pregiudizi e stereotipi. La poesia posta in apertura della sezione saggistica del *Divan*⁵⁷⁸ rappresenta un esempio emblematico di tale postura: con versi semplici ma densi di significato, si introduce il lettore all'idea che per entrare davvero in dialogo con una tradizione diversa sia necessario abbandonare ogni pretesa di superiorità. Così esordisce Goethe, con una stanza di quattro rime bacciate il *Nachwort*, nell'ampia raccolta di saggi analitici del suo canzoniere persiano-tedesco:

Wer das Dichten will verstehen,
Muß ins Land der Dichtung gehen;

⁵⁷⁸ Questa dichiarazione costituisce un tassello essenziale per comprendere le diverse sfaccettature della Weltliteratur. Sebbene preceda (1819) il primo utilizzo esplicito del termine Weltliteratur (1827), il *Divan* anticipa e delinea in maniera esemplare il funzionamento di un sistema di comunicazione interculturale, come testimonia poi anche l'aggiunta delle *Noten* nel 1828. Non a caso definisce Hendrik Birus il *West-Östlicher Divan* come l'infrastruttura su cui poggia la costruzione del concetto di Weltliteratur. Sebbene preceda (1819) il primo utilizzo esplicito del termine Weltliteratur (1827), il *Divan* anticipa e delinea in maniera esemplare il funzionamento di un sistema di comunicazione interculturale, come testimonia poi anche l'aggiunta delle *Noten* nel 1828. Non a caso definisce Hendrik Birus il *West-Östlicher Divan* come l'infrastruttura su cui poggia la costruzione del concetto di Weltliteratur (Cfr. in particolare i saggi in H. Birus, *Gesammelte Schriften 1*, cit., "Reisen und Vergleichen – bei Goethe und Lévi-Strauss", pp. 112-122; *Gesammelte Schriften 3*, cit., "Goethes Idee der Weltliteratur: Eine historische Vergegenwärtigung", pp. 9-33; "Von den »Sonetten« zum »West-östlichen Divan« 1806 –1819", pp. 353-363; "Auf dem Wege zur »Weltliteratur« und »Littérature comparée«: Goethes »West-östlicher Divan«", pp. 403-425; "Jenseits von Identität vs. Alterität: Goethes »West-östlicher Divan« als hybride Poesie", pp. 511-519; "Poetische Emigration: Zu Goethes »Hegire«", pp. 520-528).

Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen⁵⁷⁹.

Il primo passo per entrare in relazione con una cultura diversa, secondo Goethe, consiste in uno spostamento che è tanto fisico quanto attitudinale. Comprendere l'opera di un poeta altro significa muoversi verso un poeta o la sua terra e conoscere il contesto storico e culturale da cui proviene, per poi interiorizzarne il linguaggio, le immagini e la visione del mondo. Questo tipo di viaggio implica una propensione a sospendere i propri parametri di giudizio, così da farsi coinvolgere dall'alterità letteraria⁵⁸⁰. Goethe sottolinea dunque come la letteratura straniera non possa essere pienamente assimilata attraverso una lettura superficiale o attraverso un semplice atto di traduzione: è necessario un confronto diretto con la cultura che l'ha generata, dinamica espletata proprio attraverso l'esperienza di viaggio.

L'idea del viaggio come esperienza imprescindibile per accedere a una cultura diversa si traduce in un atteggiamento mentale di apertura e adattamento. Di fatto, questa immagine trova ulteriore conferma nella sezione *Einleitung* delle *Noten* del *Divan*. L'io lirico si presenta come un viaggiatore curioso, attratto dalle peculiarità offerte da una terra lontana dalla propria cultura:

Am liebsten aber wünschte der Verfasser vorstehender Gedichte als ein Reisender
angesehen zu werden, dem es zum Lobe gereicht, wenn er sich der fremden Landesart mit
Neigung bequemt, deren Sprachgebrauch sich anzueignen trachtet, Gesinnungen zu teilen,
Sitten aufzunehmen versteht⁵⁸¹.

Quest'affermazione rappresenta un elemento fondamentale per cogliere le molteplici dimensioni della Weltliteratur. Il viaggiatore che anima il *Divan* incarna il nuovo soggetto letterario delineato da Goethe: un intellettuale capace di muoversi tra culture diverse con atteggiamento critico, disposto a comprendere l'alterità attraverso l'immedesimazione. In questa figura si delinea il modello ideale del lettore e dello scrittore che operano secondo un principio *weltliterarisch*, veri mediatori sensibili in grado riconoscere il valore senza ridurli a uniformità.

Se da un lato il confronto con una tradizione straniera costituisce un'importante opportunità di arricchimento, dall'altro non può essere considerato un processo del tutto neutrale o privo di difficoltà. Goethe richiama più volte l'attenzione del lettore sulle potenziali incomprensioni che l'incontro con altri sistemi culturali porta inevitabilmente con sé⁵⁸². Infatti, anche nell'atto più sincero

⁵⁷⁹ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., p. 539.

⁵⁸⁰ Cfr. R. Wild, *Goethes Späte Lyrik: Band II: Divan-Jahre (1814-1819)*, Metzler, Berlin/Heidelberg, 2023, pp. 2-8.

⁵⁸¹ FA 3/1, *Divan*, pp. 138-139.

⁵⁸² Cfr., ad esempio, l'introduzione del saggio *Metamorphose der Pflanze* di Goethe.

di apertura e curiosità, Goethe riconosce il peso del proprio orizzonte culturale e del proprio accento, retaggi che filtrano inevitabilmente l'incontro con l'altro:

Man entschuldigt ihn, wenn es ihm auch nur bis auf einen gewissen Grad gelingt, wenn er immer noch an einem eignen Akzent, an einer unbezwinglichen Unbiegsamkeit seiner Landsmannschaft als Fremdling kenntlich bleibt. In diesem Sinne möge nun Verzeihung dem Büchlein gewährt sein! Kenner vergeben mit Einsicht, Liebhaber, weniger gestört durch solche Mängel, nehmen das Dargebotne unbefangen auf⁵⁸³.

Il viaggiatore del *Divan* si giustifica per la sua «invincibile persistenza»⁵⁸⁴ («unbezwinglichen Unbiegsamkeit[en]»). Pur essendo disposto a sospendere i propri schemi culturali di fronte alla diversità, egli non può fare a meno di conservare alcune affettazioni proprie della sua formazione. Tuttavia, il viaggiatore non considera il suo accento come un ostacolo; piuttosto, lo usa come ponte attraverso cui le due culture possono entrare in contatto e dialogare. La sua cultura di appartenenza deve persistere, così da incentivare proprio quello scambio reciproco della Weltliteratur.

Nella visione goethiana, la dinamica dell'incontro interculturale assume progressivamente una forma più concreta e pragmatica. In effetti, Goethe configura lo scambio culturale come una vera e propria transazione economica. Oltre alla propria lingua straniera, anche l'intero patrimonio culturale che il viaggiatore offre metaforicamente come merce influenza il processo di scambio. In modo analogo a un mercante esperto, il viaggiatore si avventura nella terra straniera per proporre le sue merci e acquisire quelle della terra straniera. Il suo compito consiste nel riportare nella propria patria le forme, le rime, i contenuti e i motivi poetici della cultura straniera, rendendoli accessibili al pubblico di destinazione. Affinché questo processo di mediazione non si traduca in un semplice travisamento o in un'alterazione eccessiva dell'originale, il viaggiatore adotta due strategie: da un lato, un adattamento formale che faciliti la ricezione del nuovo repertorio; dall'altro, una spiegazione più dettagliata delle strutture poetiche sconosciute⁵⁸⁵. In questo modo si instaura un baratto simbolico-letterario, in cui le due tradizioni si incontrano e si arricchiscono reciprocamente. Il materiale poetico, dunque, compie, così osserva Hendrik Birus, un vero e proprio viaggio, una *Hegire* come la descrive Goethe nel suo canzoniere, ossia un'emigrazione culturale che segna il passaggio da un orizzonte

⁵⁸³ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., p. 542. FA 3/1, *Divan*, p. 139.

⁵⁸⁴ *Ibid.*

⁵⁸⁵ R. Wild, *Goethes Späte Lyrik*, cit., pp. 19-21, ma in particolare p. 21: «Die Reise, die der Dichter im Eingangsgedicht des *Divan* antritt, ist eine poetische: 'Hervorbringung', Inszenierung und Gestaltung einer imaginierten Begegnung. Sie führt "in's Land der Dichtung", wie es im Motto der Noten und Abhandlungen heißt (MA 11.1.2, S. 129). Ihr Ertrag – "was der Reisende zurückbringt" – sind die Gedichte».

espressivo all'altro⁵⁸⁶. Data la necessità di un adeguamento al gusto specifico, non si potrà dunque imputare al viaggiatore l'uso di strategie retoriche introduttive, descrittive o persino elogiative, poiché funzionali a rendere più accessibile e accattivante il patrimonio culturale straniero che intende trasmettere al pubblico di destinazione⁵⁸⁷. Questa è precisamente l'attività a cui Goethe sottopone il suo *Divan*.

Goethe chiarisce che, attraverso il viaggio, inteso in senso spirituale e culturale, è giunto alla produzione del suo canzoniere. Egli sottolinea che la raccolta rappresenta il risultato di una costruzione artificiosa, nata dalla fusione di due forze distinte: dallo scambio di merci tra due culture differenti. Da un lato, vi sono gli elementi di una tradizione culturale estranea, nello specifico la poesia di Ḥāfeẓ; dall'altro, l'interpretazione e la rielaborazione operata dal soggetto che la recepisce, cioè lo stesso Goethe. Questa sintesi, naturalmente, non è priva di conseguenze. L'incontro tra le due tradizioni genera un effetto che destabilizza i fondamenti su cui si reggono le rispettive culture. È lo stesso Goethe, nella celebre strofa del *Divan*, a evocare questa frattura:

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern:
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten,
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen⁵⁸⁸.

Il crollo di troni e imperi, il tremare delle fondamenta culturali e politiche non rappresentano l'inizio di un rinnovamento («Verjüngung»)⁵⁸⁹. Goethe invita a dirigersi verso un Oriente simbolico, puro e rigeneratore, dove si può respirare l'aria dei patriarchi e attingere alla fonte di Chiser⁵⁹⁰ per ritrovare

⁵⁸⁶ Cfr. H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., pp. 406-425; 479-497. Cfr. anche la lettera di Goethe al Granduca Carl August del 14 ottobre 1786 in *HA Briefe*, II, p. 15: «Und daß ich meine Hegire just von Ihrem Geburtstag datiere. Alles dieses läßt mich abergläubischen Menschen die wunderlichsten Erscheinungen sehn. Was Gott zusammengefügt hat, soll der Mensch nicht scheiden».

⁵⁸⁷ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., p. 542: «Affinché però tutto quello che il viaggiatore riporta con sé incontri più rapidamente il favore dei suoi, egli recita la parte di un commerciante che espone compiacente le sue merci e cerca in più modi di renderle gradite; non gli vorrà far carico delle espressioni con cui le annuncia, le descrive e addirittura le vanta».

⁵⁸⁸ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., *Buch des Sängers*, «Hegire», p. 40. FA 3/1, *Divan*, p. 12.

⁵⁸⁹ MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 99 «Eine jede Literatur ennüyt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird».

⁵⁹⁰ H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., p. 507: «Freilich wird die Welt der alttestamentlichen Geschichtsberichte hier durch die Nennung von «Chisers Quell» sogleich mit der der orientalischen Sagen überblendet. Denn Hammers Hafis-Vorrede zufolge war Chiser (arab. al-Hid. r v. had. ir »grün«) für die Perser ein «ehrwürdiger Greis, in grünen Mantel gehüllt, mit einem Becher in der Hand [...], der Hüter des Quells des Lebens, der Hafisen davon zu trinken vergönnte, und ihm unsterblichen Ruhm verhieß. So gelangte er zur Weihe des Dichters.» Erst Ḥāfeẓ.' poetische Verwendung dieses Motivs macht aber erklärlich, wieso ausgerechnet die altbekannte anakreontische (also westliche!) Trias «Lieben, Trinken,

nuova linfa vitale. Questo viaggio è da considerarsi tanto geografico, quanto poetico: implica il distacco dalle certezze consolidate e l'apertura all'alterità, un movimento che dissolve le rigidità culturali per far emergere una nuova consapevolezza⁵⁹¹. È proprio in questa dinamica di scambio di merci, ossia il *geistiger Handelsverkehr*, che si realizza l'impalcatura profonda del viaggio come azione nella Weltliteratur. Tramite il viaggio fisico dei letterati e altresì il trasferimento dell'immateriale poetico, che, in qualità di merce di scambio, si spostano dal proprio luogo d'origine per radicarsi in una realtà nuova.

L'atto del viaggio come pratica *weltliterarisch* viene ulteriormente corroborata negli appunti per il suo ultimo volume di *Ueber Kunst und Alterthum*. Si tratta di riflessioni frammentarie e non sistematizzate, incentrate sulle relazioni tra la Germania e le altre nazioni europee, che offrono una prospettiva più definita sulla sull'idea di collaborazione fra autori e come questa si attua mediante il viaggio⁵⁹².

Un aspetto di particolare rilievo nelle annotazioni di Goethe è l'uso ricorrente del termine *Theilnahme* (compartecipazione⁵⁹³), con cui apre ciascun paragrafo in cui cerca di descrivere la dinamica attraverso la quale le diverse letterature europee entrano in dialogo con quella tedesca⁵⁹⁴. La forma scelta da Goethe, in queste annotazioni, assume l'aspetto di una serie di enunciati deliberatamente sintetici, quasi a voler costruire una mappa rapida ma incisiva delle molteplici forme di scambio letterario in atto tra la Germania e le altre culture europee. Goethe concentra l'attenzione sulla varietà delle interazioni per evidenziare come i rapporti tra i diversi sistemi letterari non siano mai unidirezionali.

Alla luce della datazione e dei contenuti di questi appunti, è opportuno approfondire brevemente il loro rapporto con due aspetti strettamente correlati: da un lato, i temi e la struttura dell'ultimo volume di *Ueber Kunst und Alterthum*; dall'altro, il legame tra i termini *Theilnahme* e Weltliteratur. Per quanto riguarda il primo punto, tra il 1826 e il 1827 Goethe elabora un prospetto delle tematiche da sviluppare nell'ultima edizione della rivista, sintetizzando in forma essenziale le annotazioni del 1826. Relativamente al secondo aspetto, assume particolare rilievo la modifica apportata da Goethe al titolo di questo schema nel 1828: nel nuovo indice, infatti, il termine *Theilnahme* viene sostituito da Weltliteratur, che suggerisce un legame diretto tra le due nozioni. Fino

Singen" in diese Evokation des Orients Eingang finden konnte. Wird doch bei Hāfez. "Chisers Quell" mit dem – im Islam verbotenen! – Wein gleichgesetzt».

⁵⁹¹ H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., pp. 386-388.

⁵⁹² Cfr. *Stuttgarter Gesamtausgabe der Werke und Schriften*, 15, II, a cura di Walter Rehm, Cotta, Stuttgart, 1958, pp. 789-803 (sezione "Studien zur Weltliteratur" [1826-1829]). Di qui SA 15, II, "Studien zur Weltliteratur".

⁵⁹³ Traduzione a cura dell'autore.

⁵⁹⁴ Per esemplificare, la nota sul contatto fra Germania e Scozia: "Die Neuen die sich anmeldeten. Nachahmung unserer Taschenbücher. Dieses deutet dahin daß die deutsche Literatur dort in Kurs kommt". Cfr. SA 15, II, "Studien zur Weltliteratur", cit., p. 790.

alla celebre conversazione con Eckermann e alla nota diaristica del gennaio 1827, gran parte dei significati successivamente confluiti nel concetto di Weltliteratur erano già racchiusi nel termine *Theilnahme*⁵⁹⁵. Attraverso l'idea di compartecipazione, Goethe prefigura alcuni principi essenziali e delinea, in modo ancora abbozzato, gli elementi che sarebbero poi diventati distintivi del suo concetto. Il termine *Theilnahme* designa il coinvolgimento empatico e attivo nell'incontro tra le letterature, mettendo in luce le dinamiche di ricezione, influenza e scambio che emergono dal contatto con l'alterità. La Weltliteratur, invece, rappresenta la formalizzazione di questa partecipazione in un progetto culturale più vasto, orientato alla costruzione di uno spazio condiviso e strutturato di confronto letterario globale. Le corrispondenze sono evidenti. In questo senso, le annotazioni del 1826 costituiscono una tappa preparatoria fondamentale: esse configurano un vero e proprio laboratorio teorico in cui Goethe delinea i presupposti per la sua futura Weltliteratur.

All'interno della rubrica *Die Theilnahme der Engländer und Schottländer an deutscher Literatur*, Goethe annota in modo peculiare il termine *Reisen*. Questa scelta lessicale, apparentemente marginale, si rivela in realtà significativa nel quadro più ampio della riflessione goethiana sullo scambio letterario⁵⁹⁶. La connessione tra viaggio e diffusione di materiale culturale viene ulteriormente confermata dalla posizione isolata sul testo⁵⁹⁷. Infatti, il termine appare su un rigo separato, distinto dalle altre annotazioni sia graficamente sia attraverso l'uso di due segni di interpunzione. Questa scelta tipografica è particolarmente significativa: l'isolamento del concetto di viaggio all'interno di una riflessione sulla compartecipazione tra tradizioni letterarie, accentua la sua funzione nel contesto in cui viene inserita. Non a caso, nella riga successiva compare l'indicazione «Bücher und sonstige Hilfsmittel für englische Reisende»⁵⁹⁸, un chiaro riferimento ai manuali di viaggio e al loro ruolo nel facilitare l'avvicinamento a una cultura diversa. In questa prospettiva, il dialogo *weltliterarisch*, dapprima inteso come *Theilnahme*, si attiva nel momento in cui il soggetto è disposto a compiere uno sforzo per oltrepassare i propri limiti e muoversi verso l'interlocutore. È proprio in questa apertura verso l'altro che si genera un processo di rinnovamento artistico, in cui il materiale poetico straniero diventa occasione di trasformazione e arricchimento per un'altra tradizione⁵⁹⁹. Seguendo questa linea interpretativa, appare evidente come il concetto di viaggio sia già iscritto in queste riflessioni preliminari sulla Weltliteratur. Come osserva Seifert, le note del 1826

⁵⁹⁵ SA 15, II, "Studien zur Weltliteratur", cit., pp. 789-791.

⁵⁹⁶ Ivi, p. 793.

⁵⁹⁷ *Ibid.*

⁵⁹⁸ *Ibid.*

⁵⁹⁹ Vedasi capitolo 1 del presente lavoro.

vanno lette in un'ottica *weltliterarisch*, poiché tracciano il primo legame tra l'idea di viaggio e la circolazione delle opere letterarie⁶⁰⁰.

Il legame tra viaggio e Weltliteratur come prassi fondamentale trova conferma definitiva in un'ultima testimonianza significativa. L'ultimo riferimento esplicito al ruolo del viaggio emerge infatti nella relazione redatta in occasione dell'adunanza degli scienziati a Berlino nel 1828⁶⁰¹. Fino a quel momento, il nesso tra il motivo del viaggio e il concetto di Weltliteratur era rimasto in parte ipotetico, poiché le fonti precedenti non comprendevano il termine espressamente; nel discorso del 1828, invece, si assiste a una vera e propria sintesi del percorso iniziato negli anni del *Divan*. In tale occasione, Goethe stabilisce in modo chiaro e inequivocabile l'associazione tra l'esperienza del viaggio e il dialogo interculturale che caratterizza la Weltliteratur.

Nel discorso tenuto alla conferenza annuale della *Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte* a Berlino, Goethe definisce con chiarezza la Weltliteratur come un progetto di collaborazione intellettuale fondato sul dialogo costante tra studiosi e autori di diverse provenienze⁶⁰². Al centro di questa visione si trova l'idea che la condivisione del sapere richieda difatti uno spostamento fisico verso l'altro. Una compartecipazione fra autori a distanza, che esiste già da molto tempo, non si rivela parimenti proficua per un dialogo *weltliterarisch*. È nell'incontro diretto e nella frequentazione dei luoghi della cultura altrui che si crea quello spazio dialogico auspicato dalla Weltliteratur. Il viaggio, in questo contesto, diventa il presupposto indispensabile per instaurare relazioni autentiche, capaci di superare i limiti delle barriere nazionali e linguistiche:

Schaue man also nicht zu weit umher, sondern erfreue sich zuerst wenn im Vaterland sich Gesellschaften, und zwar wandernde, von Ort zu Ort sich bewegende Gesellschaften hervortun; weshalb [wir] denn uns die Nachricht eines würdigen Freundes von dem letzten in München versammelten Verein der Naturforscher höchst erwünscht gewesen, welche folgendermaßen lautet⁶⁰³.

⁶⁰⁰ Cfr. S. Seifert, "Kulturvermittlung durch Journale", cit., p. 150: «Überblickt man die 1826 bis 1829 entstandenen, postum gedruckten Schemata, Exzerpte und Notizen über ausländische Zeitschriften bzw. über literarische Wechselbeziehungen zu Frankreich, England und Italien, so bleibt zweierlei festzuhalten. Zum einen dokumentieren sie nicht nur das unveränderte Interesse Goethes an der Literatur dieser Länder - alles unter dem Aspekt der "Weltliteratur"-Idee — sondern sie ermöglichen ebenfalls interessante Einblicke in die Methode der Goetheschen Journallektüre, so beispielsweise greifbar in den Quartbögen mit Notizen zur Globe-Lektüre, deren Umschlag Goethe eigenhändig mit der Bemerkung "Übersetzung und Auszug" versah. Schon die Notizen enthalten also Exzerpte von Kerngedanken, Teilübersetzungen und Bewertungen, die sich als Vorformen für vorgesehene, in diesem Fall allerdings nicht realisierte publizistische Nutzung ausweisen».

⁶⁰¹ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357.

⁶⁰² Come visto anche in altre parti di questo capitolo.

⁶⁰³ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357.

Le iniziative di confronto tra studiosi rappresentano per lui un esempio virtuoso di interazione intellettuale, in cui il sapere si alimenta attraverso un dialogo diretto e partecipato. Il riferimento all'assemblea a Berlino si inserisce perfettamente in questa visione: lo sviluppo delle idee deve avvenire faccia a faccia, tramite un atto dialogico sincronico e immediato. Senza l'atto stesso del viaggiare sarebbe, infatti, impossibile innescare il meccanismo fondamentale di una dinamica *weltliterarisch*⁶⁰⁴.

Altresì occorre usufruire della velocità ed efficienza che le innovazioni tecnologiche possono offrire. Il progresso delle infrastrutture e dei sistemi di comunicazione gioca un ruolo determinante nel facilitare il movimento delle persone e delle idee. I nuovi e migliorati servizi di spedizione e consegna delle lettere, così come le agevolazioni stradali che facilitano gli spostamenti, rendono concretamente attuabili incontri e scambi culturali in tempi precedentemente impensabili. Questi elementi, che oggi consideriamo fondamentali nell'era del globalismo e del turismo, si rivelano già allora strumenti essenziali per avvicinare intellettuali e tradizioni letterarie.

Da un punto di vista pratico, il viaggio rappresenta lo spostamento concreto verso luoghi in cui si sviluppa un'intensa attività intellettuale. Esso si configura come un'opportunità per incontrare e collaborare con persone che condividono gli stessi ideali e obiettivi. L'esperienza dell'incontro, dal vivo e nel presente, permette un'interazione immediata, in cui il pensiero si sviluppa in tempo reale, senza le limitazioni imposte dalla comunicazione a distanza e sarà possibile confrontarsi e correggersi, evitando che una comunicazione a distanza disturbi l'interazione dialogica⁶⁰⁵.

L'epoca della Weltliteratur è dunque caratterizzata da queste occasioni di scambio, che offrono un'opportunità di crescita reciproca e di continua ridefinizione della scrittura e della produzione letteraria⁶⁰⁶. Il viaggio costituisce pertanto una delle manifestazioni privilegiate del termine-concetto di Goethe, poiché incarna in modo concreto e simbolico il principio stesso dello scambio tra culture, epoche e tradizioni. Nell'ottica goethiana, viaggiare significa mettersi in movimento non solo nello spazio, ma anche attraverso il tempo e le forme del pensiero: ogni spostamento rappresenta un atto di apertura verso l'alterità e un'occasione per attivare il dialogo interculturale. È proprio attraverso il viaggio che la Weltliteratur prende forma come dinamica viva e operativa, nella quale si intrecciano

⁶⁰⁴ Cfr. HA XII, *Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*, "Aus dem Nachlass, über Literatur und Leben", p. 512: «Was man mündlich ausspricht, muß der Gegenwart, dem Augenblick gewidmet sein; was man schreibt, widme man der Ferne, der Folge».

⁶⁰⁵ HA XII, "Aus dem Nachlass, über Literatur und Leben", p. 518: «Der Augenblick ist eine Art von Publikum: man muß ihn betrügen, daß er glaube, man tue was; dann läßt er uns gewähren und im geheimen fortführen, worüber seine Enkel erstaunen müssen».

⁶⁰⁶ D. Lamping, "Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart", cit., p. 51: «Die "Epoche der Welt-Literatur", die Goethe sich erhoffte, zeichnet sich durch Austausch in mehr als einem Sinn aus. Was sich in ihr manifestiert, ist wesentlich grenzüberschreitendes literarisches Leben, das gleichermaßen von Zusammenarbeit und Verständigung, von Gemeinschaftlichkeit und Vielfalt geprägt ist».

esperienze individuali e patrimoni collettivi. Lo scambio tra autori e lettori appartenenti a contesti diversi, reso possibile dall'incontro diretto o mediato attraverso opere e testimonianze, favorisce un processo continuo di conoscenza, interpretazione e trasformazione reciproca. Col viaggio vengono anche trasportate le merci delle singole culture e questo comporta un simbolico trasferimento dell'immateriale poetico. Il viaggio si formula così come una pratica attraverso cui la Weltliteratur si realizza pienamente.

3.2. Traduzione: un punto di partenza

Un ulteriore elemento strutturale dell'interazione tra culture è rappresentato dalla traduzione. Innanzitutto, la traduzione riveste un ruolo centrale sul piano teorico, in quanto produce un testo risultato della confluenza di più tradizioni culturali. Inoltre, si sviluppa anche su un piano pratico, sotto forma di dialogo, poiché stabilisce una relazione tra due autori che collaborano per creare un'opera in cui interagiscono almeno due sistemi culturali differenti. Goethe riconosce nella traduzione uno strumento imprescindibile per l'instaurarsi di un dialogo tra culture, capace di facilitare l'accesso a opere straniere e ampliare la ricezione di testi oltre i confini linguistici originari⁶⁰⁷.

È opportuno, tuttavia, chiarire preliminarmente la distinzione concettuale tra il testo tradotto e il prodotto *weltliterarisch* propriamente detto. La traduzione si configura come un'attività regolata da una prassi specifica, volta al trasferimento interlinguistico dei contenuti di un testo straniero⁶⁰⁸. Essa risponde a un'esigenza fondamentale nel panorama culturale globale: la consapevolezza, già esplicitata da Goethe, dell'impossibilità per un individuo di padroneggiare tutte le lingue esistenti⁶⁰⁹. Questa operazione assolve, in particolare, a due funzioni primarie: da un lato, la traduzione consente l'approccio a testi altrimenti inaccessibili; dall'altro, essa contribuisce alla diffusione in contesti linguistici eterogenei. A tal proposito si possono distinguere due modalità principali di traduzione: la prima consiste nella riproduzione fedele del testo originario; la seconda si configura come parafrasi, volta a rendere il contenuto più intellegibile per il lettore. Entrambe le modalità, pur essendo strumenti

⁶⁰⁷ Come emerge chiaramente nella conversazione con Eckermann del 3 gennaio 1830 (MA 19, *Eckermann*, p. 347).

⁶⁰⁸ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 106.

⁶⁰⁹ Cfr. HA XII, "Aus dem Nachlass, über Literatur und Leben", p. 465: «Diejenigen, welche widersprechen und streiten, sollten mitunter bedenken, daß nicht jede Sprache jedem verständlich sei»; e anche "Erfahrung und Leben", massima 1189, p. 527: «Eine richtige Antwort ist wie ein lieblicher Kuß»; massima 1197: «Es hört doch jeder nur, was er versteht»; massima 1340: «Es gibt viele Menschen, die sich einbilden, was sie erfahren, das verstünden sie auch»; *ibid.*, «Wer kann sagen, er erfahre was, wenn er nicht ein Erfahrender ist?».

cruciali nel processo di circolazione culturale, mantengono un ruolo accessorio e complementare nel fenomeno della Weltliteratur, che si caratterizza per una maggiore libertà interpretativa e creativa⁶¹⁰.

In contrapposizione alla traduzione intesa in senso stretto, il processo letterario della Weltliteratur risulta sostanzialmente meno vincolato a criteri di fedeltà linguistica e filologica, e maggiormente orientato a una modalità di ricezione e produzione selettiva e interpretativa. L'interazione *weltliterarisch* implica invero più una forma complessa di appropriazione creativa: l'interprete individua, all'interno del testo o della tradizione cultura straniera, quegli elementi ritenuti esteticamente o concettualmente significativi, li isola dal contesto originario, ne modifica all'occorrenza forme ed accezioni, e li reinserisce all'interno di un nuovo sistema letterario. Il prodotto della Weltliteratur è quindi il risultato di un intreccio dinamico tra forme e tradizioni, in cui i materiali estranei vengono riadattati fino a essere assimilati come strutture proprie del nuovo orizzonte culturale. In tale prospettiva, l'atto del tradurre assume un valore ancillare, o in altri casi, funge da promotore⁶¹¹. L'obiettivo non è tanto quello di riprodurre fedelmente un contenuto, quanto di accertarne la compatibilità rispetto all'orizzonte culturale di ricezione⁶¹². In questo senso, la Weltliteratur non si identifica *stricto sensu* con l'attività traduttiva. Tradurre nell'ottica della Weltliteratur segue piuttosto una duplice istanza: da un lato, il rispetto per l'alterità del testo straniero; dall'altro, la necessità di integrarlo in modo coerente nella propria tradizione letteraria⁶¹³. Goethe stesso riconosce alla traduzione un ruolo fondamentale nell'ambito dei rapporti interculturali, definendola come «eines der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen

⁶¹⁰ Cfr. J. Dinkelaker, *Differenz – Übersetzung – Teilhabe*, cit., pp. 9-15.

⁶¹¹ La traduzione non coincide dunque con la creazione di un prodotto della Weltliteratur, bensì svolge solo un ruolo complementare: essa rende accessibili testi provenienti da altri paesi e da sistemi culturali differenti, aprendo così un canale privilegiato di comunicazione e scambio. La traduzione costituisce, inoltre, un'azione in cui il traduttore si misura direttamente con le distanze culturali, ricercando soluzioni espressive capaci di colmare gli scarti tra universi differenti. In questa prospettiva, l'atto del tradurre si configura come uno spazio di mediazione, all'interno del quale si rinegoziano significati, forme e visioni del mondo, consentendo al testo di integrarsi pienamente in un nuovo contesto culturale senza però cancellare le tracce della propria origine.

⁶¹² Come parafrasato dalle affermazioni sulla Weltliteratur del 31 gennaio 1827, durante la conversazione con Eckermann: «Aber freilich, wenn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun» (MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 207; e anche: «daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennen lernen und so wird es nicht fehlen, daß jede in der andern etwas Annehmliches und etwas Widerwärtiges, etwas Nachahmenswertes und etwas zu Meidendes antreffen wird» (MA 18.2, *Reflexionen über allgemeine Weltliteratur*, p. 178).

⁶¹³ Un esempio moderno di testo *weltliterarisch* è il romanzo del realismo magico Kafka sulla Spiaggia di Haruki Murakami. Il protagonista del testo, curiosamente chiamato Kafka Tamura, allude simbioticamente allo scrittore espressionista – o decadente, per esprimerlo con una matrice più generale – Franz Kafka, il cui legame è contrassegnato tanto dal difficile rapporto che entrambi hanno con il padre, quanto dai contenuti enigmatici che caratterizzano la produzione kafkiana e il romanzo del giapponese. Oltre ai rinvii palesi nel testo, sono copiosi i riferimenti ad altre letterature o discipline artistiche: tra le metafore di Goethe, la maledizione di Edipo che affligge il protagonista, e gli 'sprazzi di erudizione' sulla cultura ellenica da parte dell'ermafrodito Oshima; l'opera di Murakami si plasma come luogo dell'intreccio fra letterature e tradizioni, senza mai allontanarsi dalla propria cultura di appartenenza, quella giapponese, veicolata tramite continue attestazioni di fatto alla realtà storica.

Weltverkehr⁶¹⁴». A tale proposito, appare particolarmente pertinente l'osservazione di Goßens, secondo il quale la traduzione, nel quadro della Weltliteratur, costituisce un mezzo imprescindibile per instaurare un primo contatto autentico tra tradizioni linguistiche e culturali distanti⁶¹⁵. Con la traduzione si attua una funzione propedeutica: attraverso il testo tradotto, si consente una prima forma di accesso e comprensione di ciò che si definisce altro. Questo rende la traduzione un vero e proprio punto di partenza imprescindibile per ogni processo *weltliterarisch*: ossia è l'atto preliminare che consente l'avvicinamento, la conoscenza e, successivamente, l'assimilazione creativa delle forme e dei contenuti di una tradizione letteraria straniera⁶¹⁶.

È ora necessario collocare questa osservazione all'interno di alcuni esempi tratti dalla produzione saggistica goethiana. In particolare, la centralità dell'atto traduttivo nei meccanismi che regolano la Weltliteratur trova ulteriore conferma negli appunti redatti per l'ultimo volume di *Ueber Kunst und Alterthum*⁶¹⁷. Goethe inserisce uno schema sintetico ma significativo, ossia: «Welt Literatur / Austausch / erst durch Übersetzung / dann durch Sprachen / Mittheilungsweise leichter». Da questa formulazione emerge con chiarezza che lo scambio culturale alla base della Weltliteratur deve realizzarsi, in prima istanza, attraverso il medium traduttivo⁶¹⁸. Non sorprende, pertanto, che il primo riferimento esplicito, seppur privato, alla Weltliteratur nei testi goethiani avvenga proprio in relazione a un'operazione traduttiva, cioè la traduzione dell'*Adelchi* di Manzoni, realizzata da Streckfuß⁶¹⁹. Quest'ultimo si adopera per promuovere la diffusione dell'opera italiana anche presso un pubblico germanofono, che altrimenti sarebbe rimasto escluso dalla fruizione del testo. Quest'esempio conferma la necessità della mediazione linguistica come condizione preliminare per l'incontro culturale. L'accesso alla comprensibilità di un testo, anche se mediato e trasformato, rappresenta dunque un prerequisito essenziale per la partecipazione attiva al discorso letterario della Weltliteratur⁶²⁰.

⁶¹⁴ FGA 22, I, p. 434.

⁶¹⁵ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 106.

⁶¹⁶ Cfr. J. Straub, "Erfahrungsbildung und Wissensvermittlung als Übersetzungstätigkeit" in Dinkelaker, Jörg (a cura di), *Differenz – Übersetzung – Teilhabe Konzeptionelle und empirische Explorationen*, transcript Verlag, Bielefeld, 2023, pp. 25-44, qui, p. 30: «Mit dem Erleben und Erkennen von Unterschieden fängt alles an. [...] Ohne das Erleben und Erfassen, kurz: ohne die Feststellung und Beschreibung von praktisch bedeutsamen Unterschieden gäbe es keinen Anlass, uns über die Notwendigkeit, über die Aufgabe und Herausforderung der Übersetzung und Vermittlung zu verständigen».

⁶¹⁷ Citato da R. Hübner, *Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«*, cit., p. 130.

⁶¹⁸ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 106.

⁶¹⁹ Quest'ultimo riferimento è legato a una conversazione precedente fra Goethe e Knebel. Cfr. HA *Briefe*, IV, lettera a Knebel del 14 dicembre 1822, p. 55: «Manzoni, dessen Ode auf Napoleons Tod Dich freuen wird, hat eine neue Tragödie Adelchi aus der longobardischen Geschichte geliefert und gerade des Zeitpunktes, wo Karl der Große bei dem Passe Chiusa gehindert wird nach Italien zu dringen. Das Stück ist ganz im Sinne und Geist des Grafen Carmagnola, nur noch reicher an Charakteren und Motiven. Es wird mir ein angenehmes Geschäft sein, auch diese Arbeit zu entwickeln; ach! warum kann man denn nicht einem deutschen Zeitgenossen den gleichen Liebesdienst erweisen».

⁶²⁰ Tale logica di scambio e mediazione culturale trova una delle sue espressioni più emblematiche nella fortuna europea del *Werther* di Goethe, la cui diffusione al di fuori dell'area linguistica tedesca avviene proprio attraverso il canale privilegiato della traduzione. La versione francese dell'opera, pubblicata nel 1777 con il titolo *Les Passions du jeune*

Una conclusione analoga si ricava da un'ulteriore riflessione di Goethe sulla traduzione, tramandata in una nota diaristica priva di data. Nel commentare un testo di particolare complessità, Goethe si chiede se non sia opportuno ricorrere a una lingua intermedia capace di rendere accessibile, a un pubblico più vasto, un saggio altrimenti arduo da comprendere. Ne consegue un interrogativo ulteriore: forse sarebbe necessario tentare una traduzione approssimativa, vale a dire una riformulazione che, pur rinunciando alla precisione assoluta, garantisca una più ampia fruizione del testo⁶²¹. Da questo passaggio si evince con chiarezza che tradurre significa anche trasporre il testo base da un registro comunicativo a un altro, affinché il contenuto divenga comprensibile e accessibile a un pubblico più ampio. La traduzione assume secondo questa modalità i tratti di una parafrasi orientata alla chiarificazione, piuttosto che una traduzione equivalente in senso stretto. Tale prospettiva risuona coerentemente con quanto emerge anche dal celebre dialogo tra Goethe e Soret⁶²² in ottica della Weltliteratur del 1831, in cui la traduzione viene interpretata come operazione funzionale e non rigidamente mimetica⁶²³. In questa direzione, Goethe sembra prefigurare una distinzione concettuale oggi ampiamente riconosciuta negli studi di traduttologia, ovvero quella tra *Dolmetschen* e tradurre propriamente detto: la prima è intesa come facilitazione della comprensione

Werther, rappresenta un caso esemplare del ruolo strategico del francese quale lingua veicolare nel panorama culturale del tardo Settecento. Questa edizione nasce dalla collaborazione tra Charles Aubry, di nazionalità francese, e il conte di Schmettau, di origine tedesca, i quali rielaborarono due precedenti traduzioni: una prima, approssimativa, realizzata da Karl Siegmund von Seckendorf, militare e letterato tedesco attivo a Weimar, e una seconda, più accurata, firmata dallo scrittore svizzero Jacques-Georges Deyverdun. L'edizione curata da Schmettau e Aubry assunse rapidamente lo status di vulgata francese del romanzo di Goethe, diventando un importante centro di irradiazione per la ricezione goethiana nel continente europeo. Proprio grazie alla mediazione del francese, il romanzo di Goethe è riuscito ad accedere a circuiti culturali ulteriori: sia la traduzione inglese di Daniel Malthus del 1779, sia quella italiana di Gaetano Grassi del 1782, furono infatti realizzate attingendo alla versione francese. Questa traiettoria indiretta riflette una dinamica significativa del processo *weltliterarisch*, che consiste nella necessità, cioè, di appoggiarsi a lingue ponte, comprese da un pubblico ampio, per garantire la disseminazione dei contenuti in un panorama differente su larga scala. In tal senso, la traduzione francese ha permesso al *Werther* di compiere un salto da una lingua, allora, periferica come il tedesco, non ancora consolidata come strumento di comunicazione culturale internazionale, a una lingua dominante, facilitandone così l'accessibilità e l'inserimento nei circuiti letterari europei (Cfr. M. Piva, "Letterature assimilate", cit., p. 78-80).

⁶²¹ WA 42, I, "Besprechung eines unbekannten Buches", p. 2: «Mit besonderer Aufmerksamkeit habe ich das Vorwort gelesen und wiedergelesen und finde die angezeigten Betrachtungen meiner Überzeugung gemäß; nun aber möchte ich eine Aufgabe stellen: Ob nicht dieser schwer zu verstehende, und von den Lesern schwer zu entwickelnde Aufsatz nicht könnte in einer allgemein verständlichen Sprache ausgedrückt werden? Der Inhalt dieser zweiundzwanzig Seiten ist wahrhaft esoterisch zu nennen, sollte man nicht eine Übersetzung ins Exoterische versuchen? [...] Die Übersetzung gewährte mir die angenehme Gelegenheit dieses wichtige Werk noch einmal im Auszuge zu lesen».

⁶²² WA 48, IV, lettera a Boisserée, 24 aprile 1831, p. 189.

⁶²³ J. Dinkelaker, *Differenz – Übersetzung – Teilhabe*, cit., p. 14: «Diese transferbezogene Übersetzung ist deswegen teilhabebedeutsam, weil da-durch auch diejenigen Zugang zum fremden Text bekommen können, die dieser Sprache nicht mächtig sind. Sie sind damit nicht länger auf die Interpretation der fremden Texte durch besondere, kundige Personen angewiesen. Die Übersetzung des fremden »Textes« verschafft vielmehr jedem Angehörigen der Sprach- oder Praxismgemeinschaft einen eigenständigen Zugang. Das prominenteste Beispiel für die Wirkmächtigkeit solcher Zugänglichmachungen ist sicherlich die Reformation, in der die Übersetzbarkeit der Heiligen Schrift eine tiefgreifende Transformation von Teilhabebeziehungen mit sich brachte. Auch das Transferproblem beschränkt sich keineswegs auf Vorgänge rein sprachlicher Übersetzung. Auch die Übernahme fremder Konzepte, Praktiken oder Artefakte über andere soziale Kontextgrenzen hinweg entfaltet weitreichende Wirkungen auf die Bedingungen der Teilhabe an ihnen».

in contesti orali e interattivi tra parlanti di lingue diverse⁶²⁴; la seconda come trasferimento di un testo scritto da una lingua all'altra secondo un'idea di equivalenza⁶²⁵. In entrambi i casi, la finalità è quella di abbattere le barriere linguistiche e culturali che ostacolano l'accesso al sapere.

Goethe attribuisce alla traduzione una funzione culturale altamente strategica, che riconosce al traduttore un ruolo cardine nel processo di diffusione e rinnovamento delle opere⁶²⁶. In numerosi passaggi, egli evidenzia come il traduttore sia un mediatore linguistico creativo, capace di infondere nuova vitalità ai testi e favorire un vero e proprio ringiovanimento⁶²⁷. Seguendo questo ragionamento, una composizione che nel proprio contesto d'origine abbia già esaurito la sua forza propulsiva può, attraverso la traduzione, accedere a nuovi circuiti interpretativi. Come osserva Cometa, questo processo non solo garantisce all'opera una seconda esistenza, ma permette anche di generare significati inediti, capaci di arricchire simbolicamente i repertori della cultura ricevente⁶²⁸. Le traduzioni sono, nelle parole della comparatista Piva, tanto uno strumento per conoscere l'alterità della cultura di partenza, quanto un modo per conoscere ed espandere la propria creatività⁶²⁹. La traduzione, sia concreta che approssimativa, svolge pertanto un ruolo importante in questo processo, in quanto rende accessibile una maggiore quantità di fonti da poter riformulare.

L'efficacia della traduzione nel quadro della Weltliteratur si manifesta pienamente nel momento in cui il dialogo tra testi si struttura come una dinamica intertestuale e trasformativa. In tal senso, lo studioso Donat sottolinea che il principio fondativo della Weltliteratur risiede nelle nozioni di interferenza e intertestualità, in quanto un suo prodotto contiene una fitta rete di rimandi, espliciti o impliciti, ad altre opere letterarie⁶³⁰. Il concetto di interferenza, ripreso da Itamar Even-Zohar, descrive un meccanismo creativo attraverso il quale un testo si pone come fonte generativa di un altro testo⁶³¹. Tale dinamica, centrale nella riflessione sulla Weltliteratur, permette di cogliere il modo in

⁶²⁴ Per maggiori informazioni, si invita alla lettura di O. Kade, *Zufall oder Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*, (Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen, d. 1), VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig, 1968.

⁶²⁵ Cfr. J. Dinkelaker, *Differenz – Übersetzung – Teilhabe*, cit., p. 14.

⁶²⁶ Si consideri, ad esempio, la rete di attività che si è susseguita durante le varie fasi della traduzione francese del *Werther*: Le traduzioni, ormai è evidente e riconosciuto, non sono d'altro canto che un aspetto di un processo molto più ampio di mediazione e confronto con l'alterità e le sue tradizioni. Esemplificativa in questo senso la traduzione più fortunata del *Werther*, che esce anonima nel 1829 e viene ripubblicata dieci anni dopo da Charpentier con il nome del traduttore, Pierre Leroux (1797-1871). Questi, la cui versione viene ripresa e rimaneggiata da un gran numero di traduttori successivi, non sapeva il tedesco e aveva di fatto solo migliorato stilisticamente la traduzione di Sevelinges (Cfr. M. Piva, "Letterature assimilate", cit., p. 78).

⁶²⁷ MA 19, *Eckermann*, 3 gennaio 1830, p. 347: «Die erwähnte Übersetzung von Gerard, obgleich größtenteils in Prosa, lobte Goethe als sehr gelungen. "Im Deutschen, sagte er, mag ich den Faust nicht mehr lesen; aber in dieser französischen Übersetzung wirkt alles wieder durchaus frisch, neu und geistreich"».

⁶²⁸ Cfr. M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., p. 25.

⁶²⁹ M. Piva, "Letterature assimilate", cit., p. 88.

⁶³⁰ S. Donat, "Weltliteratur als Teilnahme und Interferenz – »Helena in Edinburg, Paris und Moskau«" in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018, p. 101.

⁶³¹ Cfr. I. Even-Zohar, "Laws of Literary Interference" in *Polysystem Studies*, Duke University Press, Durham, 1990, pp. 53-72, qui, p. 54: «a relation(ship) between literatures, whereby a certain literature A (a source literature) may become a source for direct or indirect loans for another literature B (a target literature)».

cui le letterature si nutrono reciprocamente, stabilendo un dialogo che produce forme ibride e prospettive inedite.

La nozione di intertestualità, nella definizione proposta da Manfred Pfister, designa la presenza all'interno di un'opera di rimandi ad altri testi o a interi sistemi letterari⁶³². Un caso esemplare di tale processo si ritrova nel commento che Goethe riserva al *Manfred* di Lord Byron. Goethe osserva infatti che lo scrittore inglese ha reinterpretato liberamente i motivi del suo *Faust*, modificandoli con tale profondità da imprimere all'opera un carattere del tutto autonomo, sebbene siano ancora percepibili tracce che testimoniano la matrice goethiana⁶³³. L'osservazione di Goethe dimostra come la Weltliteratur veda nella traduzione una modalità con cui sottoporre a un'appropriazione creativa, che riformula i materiali culturali altrui, secondo una logica di contaminazione e rigenerazione⁶³⁴, purché da esso scaturisca un prodotto del tutto nuovo⁶³⁵.

La medesima osservazione è possibile farla anche a Goethe, nello specifico nel caso del *Divan*⁶³⁶. Così, infatti si esprime nella sua recensione ai *German Romance* di Carlyle:

⁶³² U. Broich; M. Pfister, *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Niemeyer, Tübingen, 1985, pp. 15-18: «Damit wird Intertextualität zum Oberbegriff für jene Verfahren eines mehr oder weniger bewußten und im Text selbst auch in irgendeiner Weise konkret greifbaren Bezugs auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrundeliegenden Codes und Sinnsystemen, wie sie die Literaturwissenschaft unter Begriffen wie Quellen und Einfluß, Zitat und Anspielung, Parodie und Travestie, Imitation, Übersetzung und Adaption bisher schon behandelt hat und wie sie nun innerhalb des neuen systematischen Rahmens prägnanter und stringenter definiert und kategorisiert werden sollen [...] fünf Unterkategorien auf: in (1) die Intertextualität als die Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte, die greifbare Anwesenheit eines Textes in einem anderen (Zitat, Anspielung, Plagiat usw.), (2) die Paratextualität als die Bezüge zwischen einem Text und seinem Titel, Vorwort, Nachwort, Motto und dergleichen, (3) die Metatextualität als den kommentierenden und oft kritischen Verweis eines Textes auf einen Prätext, (4) die Hypertextualität, in der ein Text den anderen zur Folie macht (Imitation, Adaption, Fortsetzung, Parodie usw.) und schließlich (5) die Architextualität als die Gattungsbezüge eines Textes».

⁶³³ Cfr. FA 20, I, p. 454. Apparso per la prima volta pubblicamente in *Ueber Kunst und Alterthum* (secondo volume, 1820), ma si tratta probabilmente di un documento preparato sulla base di una recensione scritta in una lettera del 13 ottobre 1817: «Eine wunderbare, mich nahberührende Erscheinung war mir das Trauerspiel Manfred, von Byron. Dieser seltsame, geistreiche Dichter hat meinen Faust in sich aufgenommen, und, hypochondrisch, die seltsamste Nahrung daraus gesogen. Er hat die seinen Zwecken zusagenden Motive auf eigne Weise benutzt, so daß keins mehr dasselbige ist, und gerade deßhalb kann ich seinen Geist nicht genugsam bewundern. Diese Umbildung ist so aus dem Ganzen, daß man darüber, und über die Aehnlichkeit und Unähnlichkeit mit dem Vorbild höchst interessante Vorlesungen halten könnte [...]».

⁶³⁴ Parallelamente, è possibile identificare una dinamica *weltliterarisch* nel rapporto intertestuale tra *I dolori del giovane Werther* e *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo. Sebbene non si possa parlare di una traduzione nel senso stretto del termine, né per quanto riguarda la trama, né per il titolo, l'opera foscoliana rappresenta una vera e propria traduzione libera, un adattamento culturale che prende le mosse dal testo di Goethe per poi filtrarlo attraverso le specificità storico-letterarie italiane. Le corrispondenze strutturali, le affinità nella forma epistolare, le dinamiche sentimentali e, soprattutto, la conclusione tragica con il suicidio del protagonista mostrano con evidenza un legame profondo. In questo senso, *Jacopo Ortis* può essere considerato un esempio emblematico di testo *weltliterarisch*, risultato di un processo di assimilazione, trasformazione e restituzione che mostra corrispondenze con la visione goethiana.

⁶³⁵ Questo è infatti il problema legato alla traduzione di Duval del *Tasso*.

⁶³⁶ R. Wild, *Goethes Späte Lyrik*, cit., p. XII: «Im Mai 1814 erhält Goethe Joseph von Hammer-Purgstalls Übersetzung der Gedichte des persischen Dichters Hafis. Die Begegnung mit Hafis führt ihn zu neuer Kreativität; mit ihr beginnt eine Zeit erstaunlicher Produktivität, nicht nur in der Lyrik. Lyrisches Hauptgeschäft ist der Divan; er erscheint 1819 im Druck. Ihm gilt der erste, mit West-östlicher Divan überschriebene Abschnitt von Band II Divan-Jahre. Der Divan, Goethes bedeutendste Gedichtsammlung, ist ein Werk der interkulturellen Begegnung mit dem Orient und zugleich, voran im 'Buch Suleika', einer der großen Liebeslyrikzyklen der europäischen Dichtung. Er ist zudem ein Werk der thematisch weit gespannten Auseinandersetzung mit der eigenen Gegenwart, den Umwälzungen und Ereignissen, nicht zuletzt den kriegerischen, der vorausgehenden Jahrzehnte, den Gegebenheiten am Ende der napoleonischen Ära. Die Beziehung von

Wer die deutsche Sprache versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte wo alle Nationen ihre Waren anbieten, er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert. Und so ist jeder Übersetzer anzusehen, daß er sich als Vermittler dieses allgemein geistigen Handels bemüht, und den Wechseltausch zu befördern sich zum Geschäft macht. Denn was man auch von der Unzulänglichkeit des Übersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eines der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltverkehr⁶³⁷.

Nel sistema della Weltliteratur, la figura del traduttore assume un ruolo cruciale, assimilabile per certi versi a quello di un commerciante globale: attraverso ogni nuova traduzione o rielaborazione, si contribuisce ad arricchire l'insieme delle merci culturali circolanti nello scambio letterario mondiale. Più vasto è l'inventario di tali merci, maggiori saranno le possibilità di avviare nuovi percorsi creativi, di scoprire orizzonti inediti e di attivare processi di dialogo interculturali. Il *Divan* rappresenta una delle manifestazioni più compiute e simboliche di tale processo.

Il *Divan* di Goethe non può essere ridotto a una semplice raccolta di traduzioni poetiche. Il canzoniere si presenta piuttosto come un autentico prodotto ibrido, ossia come una creazione intertestuale che nasce dall'intento dell'autore di riprodurre, con i propri mezzi linguistici ed espressivi, le peculiarità della poesia persiana. Goethe è consapevole della propria posizione e sottolinea, con umiltà, di essere solo un viaggiatore che con il proprio accento tenta di pronunciare parole che non gli appartengono⁶³⁸. Il risultato è un'opera nuova, che riesce a intrecciare la tradizione poetica tedesca con quella persiana, nello specifico la lirica di Ḥāfeẓ, stabilendo così un legame profondo e rispettoso tra mondi letterari diversi.

Il *Divan* di Goethe, per la sua natura profondamente intertestuale⁶³⁹, offre un esempio compiuto delle modalità *weltliterarisch*. Particolarmente significativa, in questo senso, è la sezione in prosa *Noten und Abhandlungen*, che fornisce gli strumenti teorici per distinguere l'attività traduttiva dalla più ampia operazione della Weltliteratur. Non a caso, tale sezione fu aggiunta nell'*Ausgabe letzter Hand* del 1828⁶⁴⁰, cioè in un momento successivo alla formulazione compiuta

Orient und Okzident, Religion, Politik und Geschichte, Liebe und nicht zuletzt die Dichtung selbst werden darin verhandelt; in Spruchgedichten wird Lebensrat erteilt. Der Vielfalt der Themen korrespondiert die Vielfalt der lyrischen Sprechweisen und Töne. Im Spiel der Rollen, die der in den Orient reisende Dichter übernimmt, und der Bildung von Gruppen und Ensembles in den 'Büchern' des Divan schließt Goethe an die Sonette an».

⁶³⁷ MA 18.2, *German Romance*, p. 86.

⁶³⁸ R. Wild, *Goethes Späte Lyrik*, cit., pp. 3-4.

⁶³⁹ Cfr. H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., p. 392: «Auf sie anzuspüren, war also in ähnlichem Sinne ein intertextuelles Verfahren wie die häufigen Bezugnahmen dieser Gedichte auf Hammers Hafis Übersetzung oder auf die "Farbenlehre" und andere seiner naturwissenschaftlichen Schriften oder auch auf Motive seines früheren dichterischen Werks».

⁶⁴⁰ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., p. 539: «Mentre infatti il taglio storico e l'articolazione in brevi saggi autonomi, quasi aforistici, sembrano aver fatto parte del progetto dall'inizio, le *Noten* devono avere assunto solo nel corso del lavoro l'andamento libero, irregolare, eterogeneo, stravagante che ne costituisce la maggiore attrattiva. [...] Ma anche quando

del termine-concetto. Indicativo è il sottotitolo *zum besserem Verständnis des West-Östlichen Divans* con cui Goethe tenta di ovviare a due problemi⁶⁴¹: innanzitutto illustra il *modus operandi* del narratore, un uomo d'affari in viaggio in cerca di nuove mercanzie. Allo stesso tempo funge da monito: per far sì che la materia straniera sia chiara, occorre fornire strumenti ancillari per guidare tale processo. Infatti, la sua raccolta non contiene traduzioni propriamente dette, per quelle esiste già il canzoniere di Von Hammer-Purgstall⁶⁴², bensì gli sforzi interpretativi di un autore tedesco che prova a riprodurre la voce poetica di un paese altro⁶⁴³.

Goethe vuole innanzitutto mettere in guardia dai rischi connessi a un processo di mescolanza culturale privo di adeguata mediazione. Egli è consapevole che l'ibridazione di forme poetiche e linguistiche differenti può dar luogo a fraintendimenti o a difficoltà interpretative, soprattutto quando mancano riferimenti espliciti capaci di guidare il lettore. Tale problema si manifesta in modo evidente nelle liriche del *Divan*, spesso cariche di simbolismi, toponimi ed epiteti tratti dall'universo islamico-persiano, che possono risultare di ardua comprensione per un pubblico non avvezzo a quel contesto culturale. Per questo motivo, Goethe decide di affiancare la sezione in prosa, pensata come uno strumento chiarificatore e introduttivo. Il documento di raccordo si presenta come un supplemento con cui colmare le lacune dell'atto stesso di tradurre⁶⁴⁴. Le *Noten*, infatti, affrontano con lucidità la questione dell'intraducibilità culturale e linguistica, rivelandosi come un apparato esplicativo che si articola in note, digressioni e approfondimenti storici. Si struttura in due tipologie di riflessioni: da un lato, fornire coordinate interpretative che facilitino la fruizione delle liriche; dall'altro, rendere omaggio alla ricchezza della cultura persiana, che per Goethe rappresenta una fonte inesauribile di ispirazione e suggestione. In questo senso, l'apparato prosastico del *Divan* svolge sia una funzione didattica, e al contempo diventa esso stesso parte integrante dell'opera, contribuendo a costruire un ponte culturale fra Oriente e Occidente in perfetto spirito *weltliterarisch*⁶⁴⁵.

più le *Noten* si sforzano di attenersi al loro scopo, che è una presentazione d'insieme della poesia classica orientale, soprattutto persiana, il filo del discorso, che si finge orale, divaga felicemente di continuo. Alterna, in apparenza secondo il capriccio del momento, narrazione e riflessione, commenti e massime, aneddoti, citazioni, improvvisazioni. Allinea giudizi tecnici sofisticati, acuti passi teorici, sintesi ardite; e allo stesso tempo rivendica la prospettiva avventurosa e casuale del viaggiatore, la libertà di mente e di mano del dilettante, il piacere disinteressato delle bizzarre congiunzioni».

⁶⁴¹ Cfr. H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., pp. 406-425.

⁶⁴² R. Wild, *Goethes Späte Lyrik*, cit., p. 1. Anche FA 3/1, *Divan*, p. 278.

⁶⁴³ Cfr. WA 25, IV, p. 144. Così Goethe all'amico Karl Ludwig von Knebel, l'11 gennaio 1815: «Indessen ist es doch auch angenehm, in einem so breiten Elemente zu schwimmen und seine Kräfte darin zu üben. Ich thue dieß nach meiner Weise, indem ich immer etwas nachbilde und mir so Sinn und Form jener Dichtarten aneigne».

⁶⁴⁴ Negli appunti del *Divan*, contenuti nei *Tag- und Jahres-Heften 1818*, scrive infatti: «Auch gingen die Studien immerfort, damit man durch Noten, durch einzelne Aufsätze, ein besseres Verständniß zu erreichen hoffen durfte: denn freylich mußte der Deutsche stutzen, wenn man ihm etwas aus einer ganz andern Welt herüberzubringen unternahm. Auch hatte die Probe in dem Damenkalender das Publicum mehr irre gemacht als vorbereitet. Die Zweydeutigkeit: ob es Uebersetzungen oder angeregte oder angeeignete Nachbildungen seyen, kam dem Unternehmen nicht zu Gute; ich lies es aber seinen Gang gehen, schon gewohnt das deutsche Publicum erst stutzen zu sehen, eh' es empfang und genoß» (FA 17, I, p. 290).

⁶⁴⁵ H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., p. 404.

Con le *Noten*, Goethe sembra mettere in pratica ciò che il critico tedesco-marocchino Fawzi Boubia definisce come una sospensione del proprio giudizio, che consiste nel mettere temporaneamente da parte le proprie coordinate culturali per favorire l'accoglienza di forme e strutture nuove, spesso sconosciute. Le note, in questa prospettiva fungono da veri e propri dispositivi di mediazione culturale⁶⁴⁶. Anche lo studioso Largaiolli, nella sua analisi delle recensioni della letteratura italiana sulle riviste scozzesi, sottolinea la funzione delle note come strumenti comunicativi essenziali. Oltre alle difficoltà linguistiche, infatti, è necessario considerare anche quelle strutturali, ideologiche o culturali che possono ostacolare l'avvicinamento a un sistema letterario straniero⁶⁴⁷. Di fronte a tali complessità, la traduzione in senso stretto può rivelarsi insufficiente: occorre allora un lavoro interpretativo più ampio, come con le *Noten*, che renda possibile la ricezione del testo anche a chi si trova al di fuori dal suo orizzonte originario⁶⁴⁸.

Il *Divan* affronta il tema della traduzione nella sezione intitolata *Übersetzungen* delle *Noten*. A testimonianza della complessità e della consapevolezza con cui affronta la traduzione, Goethe distingue tre diverse modalità di approccio alla traduzione, ciascuna espressione di una specifica visione del rapporto tra il testo originale e il nuovo contesto culturale di arrivo⁶⁴⁹. La prima tipologia, definita da Goethe «una sobria traduzione prosastica» e utile per «fa[r] conoscere le cose straniere dal nostro punto di vista»⁶⁵⁰, rappresenta una forma di mediazione iniziale tra due culture. Essa consiste in un adattamento che introduce l'opera straniera nel contesto domestico del lettore. Ciò prevede la riduzione di specificità formali e culturali del testo di partenza per renderlo conforme al gusto e alla sensibilità della cultura di arrivo⁶⁵¹. La prima modalità traduttiva mira a naturalizzare il

⁶⁴⁶ Cfr. F. Boubia, "Goethes Theorie der Alterität und die Idee der Weltliteratur. Ein Beitrag zur neueren Kulturdebatte" in Thum, Bernd (a cura di), *Gegenwart als kulturelles Erbe. Ein Beitrag zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder*, Iudicium, München, 1985, pp. 269-301, qui, p. 279: «Distanzierungsfähigkeit zum Eigenen».

⁶⁴⁷ Cfr. M. Largaiolli, "Letteratura italiana nella Edinburgh Review (1802 – 1810)" in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 183-196, qui, p. 196: «È in questo doppio piano, di storicità e di interpretazione, che si spiega la richiesta, da parte ad esempio di Herbert, di dare indicazioni di contesto sui testi che vengono presentati al lettore straniero (titoli, didascalie, note), in modo da permettere di entrare in una dimensione storica o geografica che non può essere da tutti facilmente dominata».

⁶⁴⁸ Cfr. B. Ashcroft, *The Empire writes back*, Routledge, London/New York, 1989.

⁶⁴⁹ Non è un caso, del resto, che sia proprio tramite la traduzione di Joseph von Hammer-Purgstall che Goethe sia entrato in contatto con la poesia di Hāfez, il grande poeta persiano, durante un periodo della sua vita contrassegnato da una certa stagnazione creativa. Quest'incontro, mediato e reso possibile dalla traduzione, ha agito da stimolo per la nascita del *Divan*, uno dei progetti più emblematici del pensiero *weltliterarisch*. Cfr. FA17, I, p. 259: «Wenn ich früher den hier und da in Zeitschriften übersetzt mitgetheilten einzelnen Stücken dieses herrlichen Poeten nichts abgewinnen konnte, so wirkten sie doch jetzt zusammen desto lebhafter auf mich ein, und ich mußte mich dagegen productiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können. Die Einwirkung war zu lebhaft, die deutsche Uebersetzung lag vor und ich mußte also hier Veranlassung finden zu eigener Theilnahme. Alles was dem Stoff und dem Sinne nach bey mir Ähnliches verwahrt und gehegt worden, that sich hervor und dies mit umsomehr Heftigkeit als ich höchst nöthig fühlte mich aus der wirklichen Welt, die sich selbst offenbar und im Stillen bedrohte, in eine ideelle zu flüchten, an welcher vergnüglichen Theil zu nehmen meiner Lust, Fähigkeit und Willen überlassen war».

⁶⁵⁰ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., p. 703.

⁶⁵¹ FA 3/1, *Divan*, p. 280: «Es gibt dreierlei Arten Übersetzung. Die erste macht uns in unserm eigenen Sinne mit dem Auslande bekannt; eine schlicht-prosaische ist hiezu die beste. Denn indem die Prosa alle Eigentümlichkeiten einer jeden Dichtkunst völlig aufhebt und selbst den poetischen Enthusiasmus auf eine allgemeine Wasserebene niederzieht, so leistet

testo straniero, che viene rielaborato come se appartenesse al contesto destinatario. In questo caso, gli elementi di alterità vengono attenuati, eliminati o trasformati, così da adattare l'opera ai codici narrativi, stilistici e retorici propri della tradizione ricevente. Tuttavia, Goethe avverte che il rischio principale risiede nella possibilità di rimodellare il testo arbitrariamente e così includere significati assenti nell'originale⁶⁵². Logicamente, anche traduzioni di questo tipo possono assumere un ruolo positivo nel quadro della Weltliteratur. Pur non essendo fedeli nel senso tradizionale, esse contribuiscono a far conoscere opere straniere e ad avviare un primo contatto interculturale⁶⁵³.

La seconda modalità traduttiva, definita «parodistica», in cui il traduttore «cerca di trasferirsi nella cultura straniera»⁶⁵⁴, si distingue per una maggiore consapevolezza della specificità del testo straniero. Come osserva Goethe, il traduttore cerca di collocarsi entro la dimensione culturale dell'opera di partenza e si impegna a far proprie le peculiarità altrui tramite riformulazioni linguistiche e concettuali. La traduzione assume così la forma di un adattamento: parole, sentimenti e oggetti culturali estranei vengono modellati e resi più familiari, affinché possano svilupparsi nel terreno della cultura ricevente. Goethe descrive questo processo come una ricerca di equivalenti, o «surrogati», capaci di trasmettere i contenuti originari in un nuovo contesto espressivo⁶⁵⁵. Questa seconda forma di traduzione si fonda su un principio di equivalenza funzionale, che riconosce però l'intraducibilità di alcuni elementi culturali. L'obiettivo è restituire l'effetto prodotto dall'opera originale, pur ricorrendo, quando necessario, a opportune sostituzioni⁶⁵⁶. In tal modo, questa modalità appare particolarmente vicina allo spirito della Weltliteratur, perché si fonda sull'atto interpretativo inteso come mediazione tra sistemi culturali differenti. Goethe attribuisce al ruolo del traduttore un significato fortemente simbolico, elevandolo a una funzione di portata quasi sacra. In un passaggio emblematico, Goethe riferisce a Carlyle una frase del corano, secondo cui «[...] Gott hat jedem Volke einen Propheten gegeben in seiner eigenen Sprache. So ist jeder Übersetzer ein Prophet seinem

sie für den Anfang den größten Dienst, weil sie uns mit dem fremden Vortrefflichen mitten in unserer nationalen Häuslichkeit, in unserem gemeinen Leben überrascht und, ohne daß wir wissen, wie uns geschieht, eine höhere Stimmung verleihend, wahrhaft erbaut».

⁶⁵² Un esempio paradigmatico di questo tipo di traduzione è, come già visto, la rielaborazione francese del *Tasso* da parte di Duval. In questo caso, la trasformazione è così marcata da non potersi più considerare una semplice trasposizione linguistica, ma piuttosto una riformulazione strutturale del contenuto, che ne modifica le intenzioni, i toni e i significati in funzione del nuovo pubblico.

⁶⁵³ Infatti, questa tipologia ricorda lo scambio fra Goethe e Boissière sulle sue parafrasi in francesi per Soret. Cfr. WA 48, IV, 24 aprile 1831, p. 189.

⁶⁵⁴ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., p. 703.

⁶⁵⁵ FA 3/1, *Divan*, p. 280: «Eine zweite Epoche folgt hierauf, wo man sich in die Zustände des Auslandes zwar zu versetzen, aber eigentlich nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen bemüht ist Solche Zeit möchte ich im reinsten Wortverstand die parodistische nennen. Meistenteils sind es geistreiche Menschen, die sich zu einem solchen Geschäft berufen fühlen. [...] wie er sich fremde Worte mundrecht macht, verfährt auch so mit den Gefühlen, Gedanken, ja den Gegenständen, er fordert durchaus für jede fremde Frucht ein Surrogat, das auf seinem eignen Grund und Boden gewachsen sei».

⁶⁵⁶ Cfr. S. Seifert, "Goethe und Kulturvermittlung durch Journale" in Manger, Klaus (a cura di), *Goethe und die Weltkultur*, Winter, Heidelberg, 2003, pp. 101-158, qui, p. 132.

Volke»⁶⁵⁷. Con questa osservazione, Goethe ribadisce il ruolo centrale del traduttore come figura ispirata e culturalmente decisiva. Il traduttore è infatti il mediatore privilegiato tra universi differenti, in grado di trasmettere intere visioni del mondo e di renderle accessibili e comprensibili all'interno dell'orizzonte della propria comunità linguistica e culturale.

La terza e ultima modalità di traduzione delineata da Goethe è detta «suprema», quella in cui, «cioè si vorrebbero traduzioni identiche all'originale, così da valere non come surrogato ma come equivalente di esso»⁶⁵⁸. Sul piano traduttologico, si tratta indubbiamente dell'approccio più raffinato e al tempo stesso quello più prossimo alla concezione moderna di «foreignization» teorizzata da Lawrence Venuti⁶⁵⁹. Essa si configura come una strategia volta a preservare con il massimo grado di fedeltà forme, strutture e contenuti del testo di partenza, al punto da rendere la traduzione un vero e proprio duplicato concettualmente equivalente all'originale⁶⁶⁰. Goethe ammette che questo tipo di traduzione ha inizialmente incontrato forte resistenza, poiché il traduttore che aderisce con rigore all'originale deve, in una certa misura, rinunciare agli schemi della propria nazione⁶⁶¹. Questa terza forma di traduzione comporta una sospensione radicale delle convenzioni linguistiche e culturali della tradizione ricevente. Essa si colloca in uno spazio intermedio tra la riproduzione letterale e la rielaborazione interpretativa. L'obiettivo di questa tipologia di traduzione è preservare lo spirito dell'originale, anche a costo di introdurre nel testo elementi estranei o non immediatamente accessibili al lettore. In questa prospettiva, il compito del traduttore è quello di mantenere viva la distanza culturale, che spinge il lettore a viaggiare simbolicamente verso l'universo da cui l'opera proviene. Il testo tradotto si presenta così come un oggetto ibrido, che non dissimula la propria provenienza straniera, ma la pone al centro stesso della sua forza espressiva. Il terzo spazio che crea questo tipo di traduzione rappresenta per Goethe un'opportunità, poiché si rivela essere un autentico spazio di incontro tra lingue e culture⁶⁶².

Come già osservato, la Weltliteratur usa la traduzione come mezzo per mettere in atto le sue dinamiche. La traduzione rinnova la cultura di partenza ed espande il repertorio estetico della cultura

⁶⁵⁷ HA *Briefe*, IV, lettera a Carlyle del 20 luglio 1827, p. 237.

⁶⁵⁸ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., p. 704.

⁶⁵⁹ Si tratta di «an ethnodeviant pressure on those (cultural) values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad» (L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London/New York, 1995, p. 20).

⁶⁶⁰ FA 3/1 *Divan I*, p. 281: «Weil man aber weder im Vollkommenen noch Unvollkommenen lange verharren kann, sondern eine Umwandlung nach der andern immerhin erfolgen muß, so erlebten wir den dritten Zeitraum, welcher der höchste und letzte zu nennen ist, derjenige nämlich, wo man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle. Diese Art erlitt anfangs den größten Widerstand; denn der Übersetzer, der sich fest an sein Original anschließt, gibt mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf, und so entsteht ein Drittes, wozu der Geschmack der Menge sich erst heranbilden muß».

⁶⁶¹ Che si può perfettamente ritrovare nella definizione di «Distanzierungsfähigkeit zum Eigenen». Cfr. F. Boubia, «Goethes Theorie der Alterität und die Idee der Weltliteratur», cit., p. 279.

⁶⁶² Cfr. L. Venuti, *The Translator's Invisibility*, cit., pp. 20-21.

ricevente. Inoltre, l'azione stessa del tradurre innesca una forma di collaborazione, per cui due autori viventi dialogano per un fine comune. In tal senso, la Weltliteratur non può prescindere dall'attività traduttiva, poiché è tramite quest'ultima che si costruisce un ponte tra le culture; la traduzione è, cioè, il primo passo per azionare il dialogo *weltliterarisch*.

3.3. Dialogare, correggersi e recensirsi reciprocamente

La terza dinamica fondamentale attraverso cui si realizza l'operazione *weltliterarisch* è rappresentata dal confronto critico tra culture. La critica letteraria funge da promotore privilegiato della circolazione internazionale delle opere, poiché consente di valutare un testo al fine di renderlo accessibile in un contesto culturale diverso da quello originario. Come emerso finora, la Weltliteratur si fonda sull'interazione tra culture, e tale interazione può avvenire sia in senso diacronico tra autori moderni e i classici, come nel caso del dialogo ideale tra Goethe e Ḥāfez, sia in senso sincronico, ovvero nel presente, attraverso scambi critici e reciproche letture tra autori viventi. In questa prospettiva, la recensione si rivela uno strumento fondamentale per azionare un'operazione *weltliterarisch*. Come evidenzia Bohnenkamp, il giudizio dell'altro costituisce una condizione essenziale per l'esistenza stessa della Weltliteratur. In effetti, lo stesso Goethe utilizza per la prima volta pubblicamente questo termine nella sua rivista *Ueber Kunst und Alterthum* in una situazione di correzione reciproca⁶⁶³. Il confronto, talvolta anche caratterizzato da toni polemici, tra recensioni e controrecensioni, tra giudizi concordi o contrastanti, si trasforma così in un laboratorio critico in cui si elaborano e si mettono in discussione i criteri della ricezione interculturale. È proprio da tali tensioni di prospettive divergenti che la Weltliteratur trae la propria forza trasformativa: quando due o più culture si confrontano con uno stesso testo, sono indotte a ricalibrare i propri parametri interpretativi e a riformulare le proprie aspettative letterarie.

Una delle prime manifestazioni di quella che può essere considerata una forma embrionale di recensione reciproca, o più propriamente di confronto critico collettivo in senso *weltliterarisch*, si riscontra, come nota Lamping, nel saggio *De l'Allemagne* di Madame de Staël⁶⁶⁴. Quest'opera segna un momento determinante nella ricezione internazionale di Goethe, poiché rappresenta la prima occasione in cui egli diventa oggetto del giudizio della critica straniera. La lettura di *De Staël* offre

⁶⁶³ Cfr. A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 951: «Daß die Erfahrung der fremden Perspektive — die Spiegelung des Eigenen im Fremden in Gestalt von Übersetzung oder Besprechung - zur veränderten Wahrnehmung und Klärung des Eigenen verhelfen kann, ist ein zentraler Gedanke der Goetheschen Überlegungen zur Weltliteratur», den er in zahlreichen weiteren Beiträgen zu verschiedenen Übersetzungen in KuA VI 2 wiederholt».

⁶⁶⁴ D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 27-30.

un'interpretazione della produzione di Goethe che si discosta dalle consuete aspettative critiche dell'autore tedesco, costringendolo a osservare la propria produzione da una prospettiva sì critica ma anche costruttiva. La ricezione straniera induce Goethe a riconsiderare alcuni aspetti della propria poetica, talvolta dati per scontati o sottovalutati nel contesto nazionale. Il parere di De Staël, pur contenendo alcune riserve, è caratterizzato da una sincera stima: la scrittrice franco-svizzera osserva che Goethe, in quel periodo, non riceveva ancora il riconoscimento internazionale che, a suo avviso, gli sarebbe stato dovuto⁶⁶⁵. Si tratta, pertanto, di una critica che mette in discussione le gerarchie consolidate e apre nuovi spazi per ridefinire le opinioni.

L'importanza dell'intervento critico di Madame de Staël, sia rispetto alla genesi del concetto di Weltliteratur sia alla diffusione della letteratura tedesca in ambito europeo, è stata evidenziata già nelle ricerche di Koch⁶⁶⁶. Tale prospettiva è stata successivamente approfondita da Gerhard Kaiser, il quale evidenzia come, proprio nel biennio cruciale in cui Goethe elabora il concetto di Weltliteratur (1826–1827), si registri un rinnovato e significativo interesse per *De l'Allemagne*⁶⁶⁷. Questo dato è confermato anche sul piano documentario, come attestano i numerosi prestiti del volume effettuati da Goethe presso la biblioteca di Weimar, segno di una lettura attenta e reiterata⁶⁶⁸. Infatti, sia Goethe con la sua idea di Weltliteratur e che il saggio critico di de Staël condividono un intento programmatico ben preciso: quello di ampliare i confini dell'immaginario poetico nazionale per espanderli su un piano di riconoscimento internazionale. In questo senso, il contributo della «Weltfrau» svizzera, come la definisce Koch, si rivela decisivo per la ricezione e per la legittimazione della letteratura tedesca al di fuori dei suoi confini.

Prima della pubblicazione di *De l'Allemagne*, la conoscenza della Germania nel contesto europeo era veicolata quasi esclusivamente attraverso resoconti di viaggio, mentre la sua produzione letteraria, tranne che per qualche sporadica eccezione, risultava in gran parte sconosciuta al pubblico internazionale. L'opera di Madame de Staël ha pertanto svolto una funzione cruciale di mediazione culturale, configurandosi come uno dei primi esempi concreti di ciò che in seguito Goethe avrebbe

⁶⁶⁵ De Staël, Germaine, *über Deutschland*, sezione Goethe: «Es giebt unter den Deutschen gewiß eine große Menge, die Genie in der Aufschrift eines Briefes finden würden, wenn er sie geschrieben hätte. Die Bewunderung Göthes bildet eine Art von Bruderschaft, deren Losungsworte die Eingeweihten einen dem andern kenntlich machen. Wenn Ausländer ihn auch bewundern wollen, aber einige Einschränkungen darauf hindeuten, daß sie sich erlaubt haben, seine Werke näher zu untersuchen, so werden sie mit Verachtung zurückgewiesen; und doch gewinnen diese Werke bei der Prüfung so sehr. Man kann einen solchen Fanatismus nicht erregen, ohne große Eigenschaften, im Guten oder Bösen, zu besitzen: denn nur die Macht wird, in welcher Gattung es sey, von den Menschen so gefürchtet, um sie auf diese Weise lieben zu können». Citato da D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 27-30.

⁶⁶⁶ M. Koch, *Weltbewohner*, cit., p. 166.

⁶⁶⁷ Per maggiori informazioni, consultare G. Kaiser (a cura di); O. Müller, *Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum. Literaturpolitik und Kulturtransfer um 1800*, Winter, Heidelberg, 2008.

⁶⁶⁸ Cfr. anche A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., pp. 946-955; M. Koch, *Weltbewohner*, cit., pp. 184-186; G. Fink, «Weltbürgertum», cit., pp. 217-218; D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 27-30; P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 17-22.

definito una correzione reciproca in senso *weltliterarisch*⁶⁶⁹. La recensione di Madame de Staël rappresenta un vero e proprio evento fondativo, poiché dimostra come il giudizio critico, se guidato da uno sguardo attento e intellettualmente ricettivo, possa contribuire in maniera decisiva alla ridefinizione del panorama letterario europeo⁶⁷⁰. Ciò fornisce sia una matrice che un esempio concreto dell'idea del *sich korrigieren* della Weltliteratur di Goethe.

Il dialogo tra intellettuali, che rispecchi una dinamica della Weltliteratur, consente di individuare tre snodi fondamentali. Il primo aspetto riguarda la funzione correttiva che l'opinione dell'altro può esercitare sul soggetto ricevente. La voce esterna agisce come una forma di rivalutazione capace di mettere in discussione o affinare le concezioni vigenti su un dato autore⁶⁷¹. In questa prospettiva, la recensione diviene come un riflesso della propria immagine attraverso lo specchio dell'altro, per usare l'efficace espressione di Bohnenkamp, nel quale l'autore ha l'opportunità di riconoscersi da un'angolazione diversa, o come dimostrazione della cultura ricevente di mostrare aspetti trascurati da quella di partenza⁶⁷². Nel caso del secondo esempio, Adler descrive questo processo come una reciproca riparazione degli errori, per illustrare una dinamica mediante cui ricalibrare le proprie posizioni estetiche o concettuali tramite il giudizio esterno⁶⁷³. Sollecitato da un punto di vista esterno, l'autore è indotto a riesaminare la propria opera; parallelamente, gli elogi esterni possono fornire un'immagine differente di un autore sottovalutato a livello nazionale o internazionale. Questa è infatti la pratica che contraddistingue l'ultimo volume di *Ueber Kunst und Alterthum* di Goethe, in cui in veste di mediatore entusiasta fa conoscere poesie balcaniche o neo-greche al suo pubblico⁶⁷⁴.

⁶⁶⁹ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 80: «Wie in Frankreich war auch in England das Interesse an den aktuellen literarischen, philosophischen und religiösen Phänomenen in Deutschland groß und das Wissen darüber gering, da die deutsche Kultur bis zu diesem Zeitpunkt meist nur aus den zahlreichen Reiseberichten und Schriften des späten 18. Jahrhunderts, die ihren Schwerpunkt auf ethnographische, naturwissenschaftliche oder theologische Phänomene legte, bekannt war».

⁶⁷⁰ Cfr. M. Koch, *Weltbewohner*, cit., p. 165: «Als Fremdling im national entflammten Deutschland stellt sich Goethe auf die Seite der französischen "Weltfrau" (FA 34, 126). Daß die Nationen sich durch den Blick der anderen erkennen und korrigieren können, heißt in diesem Fall konkret, daß die Deutschen an *De l'Allemagne* lernen können, was sie an Goethe haben: den "ersten Dichter Deutschlands" zwar, aber keinen, auf den sie im nationalen Überschwang bauen können. Goethe, so belehrt Madame de Staël die Deutschen, "tut fast nie das, was man von ihm erwartet". Interkulturelle Beweglichkeit sei sein Hauptcharakteristikum, "seine Poesie nimmt leicht den Anstrich der fremden Länder an, mit einem ganz einzigen Talente ergreift er, was uns an den Volksliedern jeder Nation gefällt; er wird, wenn er will, zum Griechen, Inder oder Morlacken." In einer Zeit, in der Goethe poetisch in den Osten emigriert, stellt ihn dieses Buch als den Dichter aller Hemisphären und Zeiten vor».

⁶⁷¹ Cfr. A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 951: «Goethe betont dabei ausdrücklich nicht nur den Gewinn, den Übersetzungen für die Sprache und Nation bzw. Kultur bedeuten, in die übersetzt wird, sondern vor allem auch den Gewinn, den der durch die Übersetzungen ermöglichte neue Blick auf das bekannte Eigene für die Nation bedeutet».

⁶⁷² Cfr. A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 956: «Zum Prozeß "Weltliteratur" gehören beide Aspekte: sowohl das Kennenlernen des Fremden als auch die Spiegelung des Eigenen im Fremden».

⁶⁷³ J. Adler, "Goethe und die Erfindung der modernen Dichtung", cit., p. 31: «so geht es Goethe um ein Limitieren und namentlich um die gegenseitige Ausbesserung von Fehlern. Man merkt hier einen diplomatischen Empirismus, denn statt den Partner zu verbessern, soll es jede Partei auf sich nehmen, die eigenen Fehler im Lichte der Errungenschaften anderer zu korrigieren. Es geht nicht um Dominanz, sondern um Beschränkung».

⁶⁷⁴ Cfr. S. Matuschek, "Goethes Manzoni: Wunschbild eines Romantikers", cit., pp. 118-121.

Quando un'opera, pur meritevole, risulta sminuita o marginalizzata nel suo contesto di origine, la recensione straniera può contribuire a rinegoziarne il valore. Le divergenze creano, cioè, uno spazio d'attrito in cui si scontrano su questioni estetiche. È proprio questo il senso dello scambio tra letterature e letterati di cui Goethe parla ripetutamente⁶⁷⁵, con l'intento esplicito di promuovere una correzione reciproca tra le letterature⁶⁷⁶. Tale dinamica si ritrova emblematicamente in alcuni interventi di Goethe, in cui cerca di difendere opere e autori ingiustamente criticati dalla ricezione nazionale. È il caso, ad esempio, della strenua difesa goethiana nei confronti di Alessandro Manzoni⁶⁷⁷ e di Lord Byron, all'epoca sottovalutati e temuti nei rispettivi contesti⁶⁷⁸. Attraverso queste prese di posizione, Goethe si pone come agente attivo nel dibattito *weltliterarisch*, mosso dal desiderio di ristabilire un equilibrio critico fondato sul merito letterario piuttosto che su pregiudizi o tendenze contingenti⁶⁷⁹. Come osserva Cometa, il riconoscimento dell'altro all'interno di un autentico dialogo culturale paritario può favorire un processo di pacificazione tra le società coinvolte⁶⁸⁰. In questa prospettiva, la Weltliteratur assume la funzione di una strategia discorsiva orientata alla pace e all'ampliamento degli orizzonti critici. L'obiettivo non è quello di contrastare incondizionatamente, bensì di affiancare sguardi alternativi alle posizioni dominanti, capaci di offrire nuove prospettive ermeneutiche e di colmare eventuali lacune nella ricezione di un'opera.

La terza dinamica dialogica della Weltliteratur si esprime nel valore costruttivo del confronto tra prospettive culturali diverse, che genera un processo di arricchimento critico e creativo. Come osserva Victor Lange, la «Disparatheit», intesa come pluralità di punti di vista e varietà di forme espressive, rende possibile un'interazione letteraria fertile e dinamica. L'incontro tra modi differenti di intendere e formulare il medesimo contenuto apre nuovi orizzonti di lettura e comprensione, offrendo a ogni tradizione l'opportunità di ampliare il proprio sguardo attraverso il dialogo⁶⁸¹. Un interessante esempio sono proprio le recensioni dei *Wanderjahre* di Goethe. La commistione di opinione testimonia come il romanzo ibrido riesca a instaurare un dialogo tra autori viventi, impegnati nel tentativo di decifrare il testo⁶⁸². Come sottolinea Seifert, questa dinamica prende la forma di

⁶⁷⁵ WA 10, III, diario di Goethe, 8 maggio 1826, p. 189.

⁶⁷⁶ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237.

⁶⁷⁷ *I Promessi Sposi, Adelchi e Conte di Carmagnola*, nello specifico.

⁶⁷⁸ G. Fink, "Die Wandlungen von Goethes Europa-Bild", cit., p. 19: «In diesem Sinne verteidigte Goethe Manzoni und Byron gegen italienische, englische und französische Angriffe und vermerkte 1828 stolz Zelter gegenüber, daß "die Nachbarn", d. h. Le Globe ihn gegen die Anfechtungen seines Landsmanns Wolfgang Menzel "in Schutz nahm". Dies war für ihn zugleich ein Beispiel dafür, daß "sich nach und nach das Reich der Literatur erweitert hat"».

⁶⁷⁹ Cfr. G. Fink, "Die Wandlungen von Goethes Europa-Bild", cit., pp. 18-21.

⁶⁸⁰ Lo scambio interculturale, in questa prospettiva, è per definizione una pratica di riconoscimento dell'altro che contribuisce ad amalgamare e a pacificare le società che vi partecipano.

⁶⁸¹ V. Lange, "»Nationalliteratur und Weltliteratur«" in *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*, 33, 1971, pp. 15-30, qui, p. 30: «Gerade das, was die disparaten Formen unseres Wissens, des naturwissenschaftlichen, des gesellschaftlichen und des historischen, in aufschließende und produktive Beziehung zueinander setzt, das ist Weltliteratur».

⁶⁸² Logicamente, si invita alla lettura di G. Gabbiadini, "Sprachübungen, Pferdezucht und Reitkunst", cit., pp. 215-236.

riletture che si susseguono come riflessi molteplici, che generano una costellazione di interpretazioni sempre più ricca⁶⁸³. Gli autori possono dialogare con opere di altri periodi storici e così favorire la riscoperta e il rinnovamento, creando in questo modo i presupposti per un prodotto *ex novo* sulla base di materiali preesistenti⁶⁸⁴. Infine, come osserva ancora Cometa, Goethe coglie pienamente il valore di questo processo e riconosce nella crescente interazione tra autori e culture il grande vantaggio della Weltliteratur, in particolare grazie alla sua natura variabile⁶⁸⁵.

Da questi esempi emerge chiaramente quanto il dialogo rappresenti un elemento essenziale nelle pratiche della Weltliteratur. Attraverso recensioni e scambi critici si concretizza infatti l'idea del *sich korrigieren*, così centrale nel pensiero di Goethe. La recensione *weltliterarisch* funge da strumento di mediazione, favorendo la circolazione e la ricezione di un'opera anche oltre i confini nazionali. Il confronto diretto tra autori contemporanei consente di analizzare le opere da prospettive diverse, arricchendone le possibilità interpretative. Da ciò è rilevabile che la Weltliteratur di Goethe si fonda su un atteggiamento di apertura e tolleranza: un'azione che non mira mai a sopprimere le differenze, ma a celebrarle come manifestazioni complementari dell'universalità stessa dell'esperienza letteraria.

4. Weltliteratur vs Nationalliteratur: concetti incompatibili?

In questa sezione si intende analizzare il rapporto tra Weltliteratur e Nationalliteratur, con particolare attenzione al possibile carattere oppositivo tra i due concetti. Una lettura contrastiva del termine Weltliteratur solleva infatti l'interrogativo se esso debba essere inteso come antitesi della categoria di letteratura nazionale, oppure come una sua macrocategoria. Secondo John David Pizer, comparatista americano e studioso della *World Literature*, la Weltliteratur si colloca in un rapporto di iperonimia con la Nationalliteratur, ossia come contenitore delle migliori opere di tutte le tradizioni letterarie del mondo. Pizer paragona la Weltliteratur a un concerto globale in cui ciascuna nazione

⁶⁸³ S. Seifert, "Kulturvermittlung durch Journale", cit., p. 128: «Dieses Beispiel eines direkten Bezugs auf englische literarisch-methodische Anregungen ist kein Einzelfall, sondern eher programmatisch zu nehmen. Es demonstriert die Verfahrensweise, mit der Goethe die Herausbildung einer "Weltliteratur", so wie er sie versteht, zu beschreiben und im Einzelfall zu befördern versuchte. Weltliteratur ist nicht nur generell Ausdruck *literarischer Wechselbeziehungen*, sie formiert sich für Goethe nur in einem schöpferischen Prozeß wechselseitiger Akzeptanz und Bereicherung einzelner nationaler Literaturen».

⁶⁸⁴ Un esempio di questa dinamica è rilevabile da alcuni romanzi contemporanei, quali *Ein liebender Mann* di Martin Walser; *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys; *Der Hammer* di Dirk Stermann; *Der grosse Bagarozzy* di Helmut Krausser.

⁶⁸⁵ Cfr. M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., p. 31. Ciò viene concretamente raffigurato nell'interazione fra Goethe e Soret per la traduzione delle *Metamorphosen*.

contribuisce con la propria voce⁶⁸⁶. Ciò renderebbe il concetto di Goethe affine a un canone mondiale, in cui solo le migliori espressioni possono partecipare⁶⁸⁷. Tuttavia, una simile visione riduce la complessità del concetto goethiano, appiattendolo le sue implicazioni critiche e le dinamiche etico-sociali⁶⁸⁸. Intendere la Weltliteratur come semplice somma delle letterature nazionali – o peggio, come una raccolta dei soli testi migliori – equivale a ignorare la dimensione dialogica e trasformativa del concetto, che non mira, in nessun caso, all'omologazione, bensì alla pluralità dell'alterità attraverso il confronto⁶⁸⁹.

Il confronto tra letteratura nazionale e Weltliteratur trova una delle sue radici nel saggio del 1952 di Erich Auerbach, *Die Philologie der Weltliteratur*. In questo lavoro, Auerbach esplora gli effetti della Weltliteratur dopo la Seconda Guerra Mondiale, in particolare in merito alla tensione tra i concetti di letteratura nazionale e mondiale⁶⁹⁰. Va innanzitutto chiarito che Auerbach nega il rapporto dicotomico tra i due concetti di letteratura. Anzi, alla stregua della concezione goethiana, anche per lo studioso la Weltliteratur rappresenta un processo di interazione fra tradizioni letterarie diverse, attraverso il quale si generano le condizioni per un reciproco influenzamento⁶⁹¹. Il problema principale di questa dinamica dialogica, la «felix culpa» come la definisce Auerbach, risiede nel rischio che funzioni in modo troppo efficace. In effetti, in una fase storica in cui i popoli sono costretti a interagire, come accade in seguito a un conflitto bellico, l'arrivo di nuove tendenze letterarie sarà un'inevitabile conseguenza. In momenti di crisi culturale e di ricostruzione, le forme più diffuse risulterebbero più vantaggiose e potrebbero imporsi, creando le condizioni per l'appiattimento delle peculiarità individuali e per un'omologazione delle espressioni artistiche. Le nazioni che attraversano una crisi d'identità finirebbero così per assimilare modelli simili, dando origine a una letteratura unica e universalizzata, che si sviluppa però a scapito della diversità linguistica e culturale⁶⁹². Auerbach suggerisce con preoccupazione che il dialogo tra le letterature del mondo comporterà la creazione di

⁶⁸⁶ D. Pizer, "Goethe's 'World Literature' Paradigm and Contemporary Cultural Globalization" in *Comparative Literature* 52, 3, 2000, pp. 213-227, qui, p. 217: «World literature is thus an ideal of the unification of all literatures into one literature where each nation would play its part in a universal concert».

⁶⁸⁷ Ivi, p. 214

⁶⁸⁸ V. Lange, «„Nationalliteratur und Weltliteratur«», cit., p. 15: «Denn zumal in ihrer antithetischen Verkoppelung gehören beide Konzepte durchaus dem deutschen Denken zu und haben [...] nur in der deutschen Geistesgeschichte ihre teils befreiende, teils anmaßende Rolle gespielt. Es mag das mit der eigentümlichen Resonanz des deutschen Wortes 'Welt' und dessen nicht etwa nur geographischer, sondern transzendenter Bedeutung zusammenhängen, einer Bedeutung, die weder *le monde* oder *mondial* oder *universel* noch in *world* oder *global* zu spüren ist. Es lohnt sich aus diesem Grunde, die Formel aus ihrer eigentümlichen und undeutlichen Ambivalenz zu lösen [...]

⁶⁸⁹ Come desunto da vari passaggi sulla Weltliteratur. Vedasi paragrafo 1 del presente capitolo.

⁶⁹⁰ Cfr. P. Goßens, "Konzepte", cit., p. 134.

⁶⁹¹ E. Auerbach, "Philologie der Weltliteratur", cit., p. 177: «Weltliteratur aber bezieht sich nicht einfach auf das Gemeinsame und Menschliche überhaupt, sondern auf dieses als wechselseitige Befruchtung des Mannigfaltigen».

⁶⁹² *Ibid.*: «Die felix culpa des Auseinanderfallens der Menschheit in eine Fülle von Kulturen ist ihre Voraussetzung. Und was geschieht heute, was bereitet sich vor? Aus tausend Gründen, die jeder kennt, vereinheitlicht sich das Leben der Menschen auf dem ganzen Planeten».

una gerarchia che minaccia l'autenticità delle espressioni artistiche locali⁶⁹³. La Weltliteratur, in questo scenario, comporterebbe un ideale che finisce per uniformare le letterature nazionali, creando a tutti gli effetti un nuovo canone globale come conseguenza logica⁶⁹⁴.

In anni recenti, lo scrittore italo-inglese Tim Parks ha sollevato una riflessione critica sulle dinamiche del cosiddetto romanzo globale, riprendendo alcune delle istanze avanzate da Vittorio Coletti con la nozione di «romanzo mondo»⁶⁹⁵. Secondo Parks, il romanzo contemporaneo tende sempre più a servirsi consapevolmente di strategie narrative ed editoriali affini a quelle del marketing. Ne risulta un prodotto letterario orientato principalmente alla rapida circolazione e alla diffusione globale, piuttosto che al mantenimento di un legame autentico con una determinata tradizione linguistica o culturale⁶⁹⁶. Il romanzo globale è così caratterizzato da uno stile riconoscibile, tematiche universali e una traducibilità agevole. Tale categoria, spesso accostata al progetto goethiano di Weltliteratur, designa una forma narrativa concepita sin dalla sua genesi per incontrare le esigenze di un pubblico internazionale. Come osserva Goßens, si tratta delle letterature della globalizzazione, prodotti culturali che, pur nell'apparente apertura, tendono a condizionare profondamente le modalità di scrittura, poiché promuovono modelli replicabili e standardizzati⁶⁹⁷. Ciò crea le condizioni per un appiattimento stilistico e tematico, in cui vengono penalizzate le opere che si radicano nelle sottili sfumature di una lingua o nella complessità del vissuto di una determinata comunità.

La Weltliteratur delineata da Goethe si colloca, però, agli antipodi rispetto all'idea di una letteratura commerciale, standardizzata per ragioni economiche e orientata al mercato globale. Contrariamente a quanto temuto da critici come Auerbach o Pizer, la Weltliteratur non è mai stata orientata all'omologazione culturale né alla creazione di un canone letterario universale. La Weltliteratur non coincide né con la somma delle *Nationalliteraturen*, né con un sistema normativo sovranazionale: essa rappresenta piuttosto uno spazio di comunicazione interculturale, un processo di dialogo tra tradizioni eterogene, in cui l'idea stessa di canone o di standard letterario sarebbe a tutti gli effetti nociva⁶⁹⁸.

⁶⁹³ *Ibid.*: «Sollte es der Menschheit gelingen, sich durch die Erschütterungen hindurchzuretten, die ein so gewaltiger, so reißend schneller und innerlich so schlecht vorbereiteter Konzentrationsprozeß mit sich bringt, so wird man sich an den Gedanken gewöhnen müssen, daß auf einer einheitlich organisierten Erde nur eine einzige literarische Kultur, ja selbst in vergleichsweise kurzer Zeit nur wenige literarische Sprachen, bald vielleicht nur eine, als lebend übrigbleiben. Und damit wäre der Gedanke der Weltliteratur zugleich verwirklicht und zerstört».

⁶⁹⁴ Ivi, p. 180.

⁶⁹⁵ Per maggiori dettagli, cfr. V. Coletti, *Romanzo mondo: la letteratura nel villaggio globale*, Il Mulino, Bologna, 2011, pp. 1-30.

⁶⁹⁶ T. Parks, *Di che cosa parliamo quando parliamo di libri*, traduzione a cura di Eleonora Gallitelli, UTET, Milano, 2015, pp. 39-42.

⁶⁹⁷ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 23-25.

⁶⁹⁸ Come sottolineano studiosi quali Dieter Lamping, Fawzi Boubia e Peter Goßens.

In particolare, Lamping insiste sul fatto che il rapporto tra Weltliteratur e *Nationalliteratur* vada inteso come propedeutico e codipendente⁶⁹⁹. La Weltliteratur crea uno spazio mondiale in cui le singole letterature possono interagire. Le diverse espressioni letterarie prendono parte al dialogo solo nella consapevolezza che ogni cultura rappresenti una manifestazione unica e irripetibile di una facoltà universale quale è la scrittura. Le letterature nazionali costituiscono la matrice vera e propria della Weltliteratur, aspetto ribadito a più riprese da Goethe⁷⁰⁰. La componente semantica di ‘mondiale’ insita nel termine Weltliteratur va ricondotta alla consapevolezza che l’attività letteraria rappresenti un atto al tempo stesso universale e profondamente umano, e che la comunità di autori e lettori che ne deriva si estenda idealmente al mondo intero⁷⁰¹. In questo senso, la Weltliteratur si configura come un esercizio di scambio e collaborazione tra soggetti culturali distinti ma predisposti al reciproco riconoscimento⁷⁰². Pertanto, la letteratura nazionale e la Weltliteratur sono categorie interdipendenti e costituiscono due momenti distinti di un medesimo processo, in cui l’esistenza della prima rappresenta la condizione preliminare per l’attuazione della seconda⁷⁰³.

Le medesime letterature nazionali sono entità soggette a mutamenti. Nate dall’interazione tra lingua, territorio e forme espressive, esse si sviluppano nel tempo attraverso processi storici e dinamiche sociali interne. Come osservano Goethe e Riemer, ogni letteratura possiede un proprio «Hausschatz», un patrimonio di valori culturali che tuttavia si rinnova costantemente in virtù di contaminazioni con altre tradizioni. Tale capacità di trasformazione, sia in prospettiva diacronica sia sincronica, rivela il carattere dinamico delle letterature nazionali⁷⁰⁴. Goethe stesso riconosceva la

⁶⁹⁹ D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., p. 61: «Weltliteratur bildet sich für ihn erst, als eine solche “Theilnahme” hier wie dort entstand: als “Wechselaustausch”, als fortgesetzter Prozess der gegenseitigen Beachtung von Autoren verschiedener Literaturen. Dass trotzdem die Nationalliteraturen, wie die Nationen, weiter existieren würden, hat Goethe offenbar als selbstverständlich vorausgesetzt».

⁷⁰⁰ Cfr. MA 18.2, *German Romance*, p. 86: «Die Besonderheiten einer jeden [Nation, sic] muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten, sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich».

⁷⁰¹ D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., p. 126: «Beide sind komplementär: NL Verschiedenheit als Begründung für deren Einteilung; WL Verbundenheit aller Literaturen und gibt einen Grund für ihre Gemeinsamkeiten».

⁷⁰² Cfr. D. Lamping, «Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart», cit., p. 47.

⁷⁰³ Ivi, pp. 126-127: «Ebenso wenig zeichnet sich die Existenz nur einer einzigen lebenden Literatursprache ab, der starken Präsenz englischsprachiger, besonders amerikanischer Literatur auf dem internationalen Buchmarkt zum Trotz. Doch selbst wenn es so wäre – durch irgendwelche Prozesse der “Standardisierung” – wäre Goethes Idee der Weltliteratur noch nicht außer Kraft gesetzt, denn sie zielt gar nicht auf die eine Literatur der Welt: Davon ist bei Goethe nicht die Rede. Wenn es sie tatsächlich einmal geben sollte, wofür es – noch – keine Anhaltspunkte gibt, dann wäre seine Idee der WL dadurch weder verwirklicht noch widerlegt. Der “Wechselaustausch”, von dem er gelegentlich sprach, etwa in seiner Anzeige von Carlyles *German Romance* (SW 18.2, 86), setzt gerade die Existenz verschiedener Literaturen voraus. Weltliteratur, wie Goethe sie verstand, ist ein Austausch zwischen mehreren Nationalliteraturen, nicht die Literatur, die einmal an deren Stellen treten könnte».

⁷⁰⁴ Cfr. R. Ruffing, *Deutsche Literaturgeschichte*, utb GmbH, Stuttgart, 2021, p. 63: «Die von den barocken Sprachgesellschaften übernommenen Bestrebungen zur Reinigung und Durchsetzung des Deutschen gegenüber der lateinischen Gelehrten- und französischen Gesellschaftssprache werden erfolgreich weitergeführt. Ein Beispiel: 1740 sind noch rund 28 Prozent aller in Deutschland gedruckten Bücher lateinisch geschrieben; 1770 ist diese Zahl auf 14 Prozent abgesunken. Nationaler Ehrgeiz fördert seit Gottsched in nicht zu unterschätzender Weise den Aufstieg der deutschen Dichtung zu europäischem Rang. Dennoch bleibt die Aufklärungskultur im Grunde Universalkultur».

natura fluida di queste espressioni, come testimonia il saggio *Neugriechisch*, in cui attribuisce valore culturale e storico anche alle forme poetiche contemporanee, seppur distanti dal modello classico. Goethe utilizza il termine «Zwischenmenschlich», per sottolineare il legame tra produzione letteraria e tempo storico, avanzando una visione in cui ogni cultura genera forme differenti della medesima facoltà umana di creare letteratura⁷⁰⁵. Tale prospettiva si riflette nella sua celebre affermazione: «Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit»⁷⁰⁶. Da qui l'idea, ribadita da Lamping, che la Weltliteratur non possa esistere se non attraverso le letterature nazionali. Solo una letteratura capace di riconoscere la sua naturale mutevolezza può dirsi davvero *weltliterarisch*⁷⁰⁷.

In definitiva, la Weltliteratur rappresenta un orizzonte teorico e pratico in cui la facoltà stessa di scrivere si configura come un bene universale. Alla base di questo concetto si colloca l'idea che le opere letterarie non siano il riflesso esclusivo di identità nazionali chiuse, ma il frutto di una costante e, soprattutto, mutevole interazione tra popoli, lingue e tradizioni. L'attività di scrittura stabilisce uno spazio di comunicazione interculturale, un modello dialogico in cui ogni espressione artistica ha pari dignità, al di là della sua provenienza. All'interno di questa comunità mondiale, non possono esistere letterature maggiori o minori: tutte le tradizioni, nella loro singolarità, contribuiscono alla costruzione di un sapere collettivo, alla comprensione reciproca e all'arricchimento globale⁷⁰⁸. A supporto di questa prospettiva, Goethe sottolinea negli appunti di *Reflexionen über den Egoismus des Tüchtigen* l'importanza di una responsabilità condivisa in un mondo in continua trasformazione: l'opera di ciascun autore, pur radicata in una cultura specifica, deve rispondere anche a un'esigenza collettiva, la cui azione deve riverberare fino a raggiungere una portata globale. In altre parole, essa diventa il veicolo di un'epoca in cui non è più possibile vivere isolati, «ruhig, zufrieden-mäßig und ohne Anforderung»⁷⁰⁹.

⁷⁰⁵ MA 18.2, *Kunst und Alterthum*, p. 116: «Denn freilich werden wir nach und nach immer mehr zu sichten haben, was denn eigentlich an diesen Gedichten das Schätzenswerte sei? Keine Nation hat noch zu keiner Zeit das Vorrecht erhalten nur gute und grundwürdige Poesien hervorzubringen. Und so möchte denn auch mancher dieser Gesänge einen patriotisch-historischen Wert haben, ohne wegen des poetischen hervorgezogen zu werden».

⁷⁰⁶ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207.

⁷⁰⁷ D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., p. 63: «Weltliteratur ist immer auch Nationalliteratur – so wie Nationalliteratur immer auch Weltliteratur sein kann, wenn sie sich in Goethes Sinn am internationalen Austausch beteiligt. Weltliteratur ist keine Literatur für sich. Sie existiert nicht neben oder über den Nationalliteraturen, sondern in ihnen. [...] deshalb kann sich Weltliteratur immer nur im Nationalliteratur realisieren».

⁷⁰⁸ Cfr. P. Wojcik (a cura di), «Der Mythos des Universalismus und die partikularistische Praxis der Klassik» in *Theorie der Klassik: Eine kulturelle Praxis von Goethe bis Grandmaster Flash*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 163-201. E anche Goethe, MA 18.2, *Kunst und Alterthum*, sesto volume, p. 116.

⁷⁰⁹ MA 18.1, *Reflexionen über den Egoismus des Tüchtigen*, p. 177: «Die Frage, ob diese oder jene Beschäftigung, welcher sich der Mensch widmet, auch nützlich sei? wiederholt sich oft genug im Laufe der Zeit und muß jetzt besonders wieder hervortreten, wo es niemanden mehr erlaubt ist, nach Belieben ruhig, zufriedenmäßig und ohne Anforderung zu leben. Die Außenwelt bewegt sich so heftig, daß ein jeder Einzelne bedroht ist, in den Strudel mit fortgerissen zu werden; hier sieht er sich nun genötigt, um seine eigenen Bedürfnisse zu befriedigen, unmittelbar und augenblicklich für die Bedürfnisse anderer zu sorgen».

Le dinamiche che permettono a questo progetto di concretizzarsi sono molteplici e interconnesse: il viaggio, anzitutto, inteso non solo come spostamento fisico, ma come apertura mentale e culturale, favorisce l'incontro tra forme espressive differenti; la traduzione, fulcro dell'intermediazione tra lingue e mondi letterari, diviene strumento essenziale per rendere comprensibile e fruibile l'altro; infine, la recensione e la riflessione critica, che pongono in dialogo le opere attraverso l'interpretazione e il giudizio, contribuiscono a costruire una coscienza letteraria condivisa, capace di superare i confini dell'appartenenza nazionale. In questa prospettiva, la Weltliteratur non potrebbe mai essere né agire come un contenitore fisso né un canone imposto, ma un processo in continua evoluzione, sostenuto dalla malleabilità delle letterature nazionali senza però mai snaturare le proprie identità. È un movimento fondato sulla differenza e sull'uguaglianza, con cui azionare una dinamica che permette alle letterature di riscoprirsi attraverso l'altro. È proprio questa tensione costante tra radicamento e apertura che costituisce il nucleo più fecondo e attuale della visione goethiana di Weltliteratur.

*Alles Gescheite ist schon gedacht worden,
man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken*
- Aforisma nr.1, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*

CAPITOLO 3

LA WELTLITERATUR E I *WANDERJAHRE*

1. Premesse metodologiche

Il terzo capitolo vuole indagare il rapporto tra Weltliteratur e i *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. L'ipotesi centrale di questo capitolo è che i *Wanderjahre* possano essere letti come un vero e proprio dispositivo narrativo della Weltliteratur. Per tale scopo, l'analisi del rapporto tra opera e concetto muoverà a partire dai risultati emersi nei primi due capitoli, al fine di connetterne gli esiti ed elaborarli in una prospettiva originale.

L'analisi condotta nel secondo capitolo ha mostrato come le venti occorrenze del termine Weltliteratur presentino sfumature diverse, talvolta divergenti anche in uno stesso ambito discorsivo. Questa pluralità di significati può generare il rischio di una lettura troppo estensiva. Per costruire un collegamento solido tra Weltliteratur e *Wanderjahre* è necessario anzitutto categorizzare i risultati ottenuti nel secondo capitolo e definire gli ambiti di applicazione. A tale scopo occorre individuare specifici nuclei concettuali con cui riassumere gli aspetti più significativi. Tali aspetti verranno analizzati sia in base alla frequenza con cui determinati temi e motivi ricorrono, sia alla rilevanza che Goethe attribuisce a specifiche funzioni connesse alla Weltliteratur. In altri termini, quanto più un elemento si manifesta con costanza nei suoi scritti, tanto più esso può essere considerato un nodo centrale della sua riflessione; allo stesso modo, quanto più un aspetto si distingue per chiarezza e coerenza, tanto maggiore risulta la sua importanza per l'analisi. Al fine di mantenere il discorso entro confini coerenti e dare unità al rapporto tra Weltliteratur e *Wanderjahre*, risulta pertanto opportuno individuare, ove possibile, delle macrocategorie del termine. Tuttavia, si ritiene doveroso precisare che le venti occorrenze della Weltliteratur non rimandano in nessun caso e in modo esplicito a specifici ambiti interpretativi o operativi⁷¹⁰. Goethe non adotta mai una terminologia specifica per caratterizzare la propria idea né per distinguere tra i diversi significati che il termine può assumere. La costruzione di macrocategorie rappresenta dunque un'elaborazione *ad hoc*, concepita esclusivamente come strumento metodologico a supporto dell'analisi. Sulla base dei risultati emersi

⁷¹⁰ Simili osservazioni non emergono da nessuno degli studi di maggiore rilevanza, come quelli di Strich, Schrimpf, Bohnenkamp, Koch, Birus, Lamping, Damrosch, Goßens, Maoping, Traninger e La Manna.

nel secondo capitolo, si valuterà se sia possibile individuare macrocategorie o ambiti interpretativi della Weltliteratur capaci di sintetizzarne gli aspetti di maggiore pertinenza.

Anzitutto, Goethe concepisce la Weltliteratur come una sorta di utopia letteraria, fondata sull'idea che gli individui possano riconoscere, nella comune facoltà di creare e di esprimersi attraverso la scrittura, un principio di unità condivisa⁷¹¹. Questa utopia implica la formazione di uno spazio letterario comune, capace di accogliere le diverse tradizioni e di porle in dialogo su un piano di pari dignità. Dato che quest'aspetto viene ribadito in più occasioni nelle venti occorrenze, è imprescindibile considerarlo come la premessa necessaria alla realizzazione del progetto goethiano⁷¹². Se i membri di questa utopia letteraria interagiscono su un piano libero da qualsiasi forma di gerarchia, si può dedurre che il fondamento dell'idea risieda nel principio di uguaglianza tra le parti coinvolte. Da tale constatazione è rilevabile un primo ambito di interesse della Weltliteratur, che può essere sintetizzato con il termine *uguaglianza*. Questa può essere ricavata dai contesti d'uso del concetto, ma non viene mai espressamente utilizzata da Goethe con questa accezione⁷¹³. Una volta riconosciuto lo statuto di comunità letteraria, Goethe invita più volte i suoi interlocutori a collaborare per un fine comune. I membri sono chiamati a incontrare gli individui appartenenti alla comunità e cooperare⁷¹⁴. Alla base della Weltliteratur vi è dunque l'esigenza che i partecipanti facciano reciprocamente affidamento sulle rispettive competenze, individuate nella peculiarità della propria letteratura. In questa prospettiva, è possibile individuare una seconda macrocategoria di rilievo, sintetizzabile nel termine *collettività*. Anche in questo caso si tratta di una formulazione mai esplicitamente utilizzata da Goethe, ma che emerge con chiarezza dall'analisi delle sue riflessioni sulla Weltliteratur⁷¹⁵. Il reciproco sostegno dei membri genera una consapevolezza volta a riconoscere il patrimonio poetico di ciascuna cultura letteraria, che costituisce una condizione preliminare della Weltliteratur⁷¹⁶. L'interazione con culture e tradizioni differenti consente agli scrittori di confrontarsi con nuovi paradigmi estetici, dai quali trarre stimoli per superare l'immobilismo creativo e prevenire

⁷¹¹ Cfr. MA 18.2, sezione commento, p. 676; ma anche A. Traninger, "Gelehrtenrepublik revisited", cit., pp. 26-28.

⁷¹² Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 1-31; M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., pp. 19-33.

⁷¹³ In particolare, quest'idea emerge nei lavori di Fritz Strich (*Goethe und die Weltliteratur*, cit., pp. 3-182), Hans Joachim Schrimpf (*Goethes Begriff der Weltliteratur*, cit., pp. 5-56), Gabriella Catalano ("Weltliterarisches Panoptikum", cit., pp. 119-128) e nel contributo di Peter Goßens ("Konzepte", cit., pp. 127-140).

⁷¹⁴ MA 18.2, p. 357: «Wenn wir eine europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur zu verkündigen gewagt haben, so heißt dies nicht daß die verschiedenen Nationen von einander und ihren Erzeugnissen Kenntnis nehmen, denn in diesem Sinne existiert sie schon lange, setzt sich fort und erneuert sich mehr oder weniger; nein! hier ist vielmehr davon die Rede, daß die lebendigen und strebenden Literatoren einander kennen lernen und durch Neigung und Gemeinsinn sich veranlaßt finden gesellschaftlich zu wirken».

⁷¹⁵ Come più volte ribadito da Anne Bohnenkamp (*Kunst und Alterthum*, cit., pp. 936-940) e soprattutto Dieter Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., p. 51: «Die "Epoche der Welt-Literatur", die Goethe sich erhoffte, zeichnet sich durch Austausch in mehr als einem Sinn aus. Was sich in ihr manifestiert, ist wesentlich grenzüberschreitendes literarisches Leben, das gleichermaßen von Zusammenarbeit und Verständigung, von Gemeinschaftlichkeit und Vielfalt geprägt ist».

⁷¹⁶ Come nell'*Erstbeleg*. Cfr. MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207.

la cristallizzazione del proprio stile in schemi autoreferenziali⁷¹⁷. Sia tramite semplice confronto⁷¹⁸, sia come recensione⁷¹⁹, che come traduzione⁷²⁰, la Weltliteratur diviene un'occasione di arricchimento degli strumenti letterari, consentendo la produzione di opere capaci di annoverare una tradizione letteraria e oltrepassare i confini nazionali⁷²¹. Da tale dinamica emerge un terzo ambito di rilevanza della Weltliteratur, riconducibile al concetto di *intertestualità*⁷²². Anche in questo caso si tratta di una formulazione che non viene menzionata espressamente da Goethe in nessun caso, ma ne è una diretta conseguenza dello scambio di merci, del *geistiger Handelsverkehr*⁷²³. Da questa prospettiva è rilevabile che la Weltliteratur di Goethe si fonda sull'esigenza che le culture si avvicinino, così da poter superare le barriere di un conservativismo limitante⁷²⁴. Il primo passo in questa direzione consiste nell'assumere un atteggiamento cosmopolita e nel coltivare curiosità verso la molteplicità del mondo⁷²⁵. Gli spostamenti, resi più agevoli dai progressi tecnologici, diventano così fondamentali, poiché consentono di entrare in contatto con altri membri della comunità utopica⁷²⁶. A ciò si affiancano tanto la concezione metaforica del movimento dei patrimoni poetici immateriali, che passano da un contesto letterario all'altro⁷²⁷, quanto l'idea stessa di emigrazione⁷²⁸. Da questi elementi si può dunque ricavare un'ulteriore area di interesse della Weltliteratur, individuabile nell'idea di *viaggio*. In questo caso si tratta di un termine espressamente utilizzato da Goethe, che pertanto offre un solido punto di riferimento per la definizione di uno specifico ambito di rilevanza⁷²⁹. A sostenere tutti gli elementi finora delineati, i quali implicano in un modo o nell'altro una forma di contatto, è l'idea che la Weltliteratur di Goethe funzioni come uno spazio in cui varie

⁷¹⁷ MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 99: «Eine jede Literatur ennüyt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Theilnahme wieder aufgefrischt wird. Welcher Naturforscher erfreut sich nicht der Wunderdinge, die er durch Spiegelung hervorgebracht sieht?».

⁷¹⁸ Così si evince dai discorsi di Goethe sulla Weltliteratur inseriti nelle premesse alla *Life of Schiller* di Carlyle, e dalla ricerca con i lavori sulla Weltliteratur di David Damrosch, Dieter Lamping, Hendrik Birus, Gabriella Catalano e Peter Goßens.

⁷¹⁹ In particolar modo nel volume di Anita Traninger e Federica La Manna (*Die Rezension*, cit., pp. 1-8).

⁷²⁰ WA 43, IV, lettera del 1° gennaio 1828 a Thomas Carlyle, p. 222: «Nun aber möchte ich von Ihnen wissen, inwiefern dieser Tasso als Englisch gelten kann. Sie werden mich höchlich verbinden, wenn Sie mich hierüber aufklären und erleuchten; denn eben diese Bezüge vom Originale zur Übersetzung sind es ja, welche die Verhältnisse von Nation zu Nation am allerdeutlichsten aussprechen und die man zu Förderung der vor- und obwaltenden allgemeinen Weltliteratur vorzüglich zu kennen und zu beurteilen hat».

⁷²¹ Questo è con forza la tesi ribadita dall'indagine di Peter Goßens (*Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 1-14; 315-407, nello specifico).

⁷²² Indirettamente esplicitato anche nel volume di Dieter Lamping (*Idee der Weltliteratur*, cit., p. 112).

⁷²³ Importante è a tal riguardo il contributo di Erich Auerbach (*"Philologie der Weltliteratur"*, cit., pp. 177-186) e di Anne Bohnenkamp (*Kunst und Alterthum*, cit., pp. 936-942).

⁷²⁴ Fondamentali sono a tal riguardo il contributo di Birus circa i legami fra la Weltliteratur e il *Divan* (*Gesammelte Schriften* 3, cit., pp. 406-425; 479-497), Wild (*Goethes Späte Lyrik*, cit., p. XII). e Goßens (*Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 1-14).

⁷²⁵ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357.

⁷²⁶ Questo, nello specifico in Goßens (*Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 1-14; 26-30); "Konzepte", cit., pp. 127-140).

⁷²⁷ Cfr. L. Perrone Capano, "Quale Weltliteratur?" cit., pp. 105-114.

⁷²⁸ Cfr. H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., pp. 519-520.

⁷²⁹ Cfr. SA 15, II, "Studien zur Weltliteratur", cit., p. 793.

realtà dialogano⁷³⁰. Nel testo *Bezüge nach Außen*, Goethe sottolinea con chiarezza come la comunicazione costituisca una prerogativa essenziale della sua concezione di Weltliteratur⁷³¹. Nell'idea di dialogo confluiscono, tra le altre cose, le quattro macroaree precedentemente individuate. L'uguaglianza presuppone infatti una predisposizione all'interazione con l'altro⁷³²; la collaborazione implica che le parti, per raggiungere uno scopo comune, debbano comunicare⁷³³; l'intertestualità nasce dal dialogo tra tradizioni che si scambiano l'immateriale poetico⁷³⁴; il viaggio incentiva l'incontro con l'alterità⁷³⁵ e fa viaggiare metaforicamente elementi letterari da un contesto all'altro, attivando quel *Wechselaustausch* così centrale nella riflessione goethiana⁷³⁶. Da ciò si evince che il dialogo rappresenta un vero principio regolatore della Weltliteratur, l'unico fondamento capace di attivare una dinamica realmente *weltliterarisch*. Senza il dialogo, in tutte le sue forme, non sarebbe infatti possibile concepire un progetto utopico come la Weltliteratur; senza la curiosità di esplorare ciò che è ignoto e la volontà di conoscere ciò che appare diverso⁷³⁷, essa non potrebbe neppure essere immaginata⁷³⁸. Da ciò deriva un quinto ambito di rilevanza, riconducibile al termine *dialogo*, che funge da elemento unificante di tutte le altre categorie. A completare il quadro, si aggiunge il desiderio di essere riconosciuti da parte degli altri membri della comunità delle lettere, inclinazione che probabilmente rappresenta la matrice originaria delle riflessioni di Goethe sulla Weltliteratur⁷³⁹. Infatti, è in occasione del confronto con le riviste francesi, e delle loro critiche severe a Goethe, che il termine Weltliteratur entra per la prima volta pubblicamente in circolazione⁷⁴⁰. Come emerge anche dalle altre aree di interesse, la Weltliteratur non ammette alcuna forma di prevaricazione culturale, ma promuove un confronto volto al rispetto reciproco e incondizionato⁷⁴¹. Tale confronto deve dar

⁷³⁰ Come espresso anche da F. Moretti, "Conjectures on World Literature", cit., pp. 54-68; "More Conjectures" in *New Left Review*, 20, 2003, pp. 73-81.

⁷³¹ MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 97: «Mein hoffnungsreiches Wort: daß bei der gegenwärtigen höchst bewegten Epoche und durchaus erleichterter Kommunikation eine Weltliteratur baldigst zu hoffen sei, haben unsre westlichen Nachbarn, welche allerdings hiezu großes wirken dürften, beifällig aufgenommen».

⁷³² Cfr. D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., p. 21, 75; W. Maoping, "Ein neuer Versuch", cit., pp. 43-48; M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., pp. 19-33; H. Birus, *Weltliteratur Heute; Gesammelte Schriften 1; Gesammelte Schriften 2; Gesammelte Schriften 3*, cit., gli interi volumi); M. Largaiolli, "Edinburgh Review", cit., pp. 195-197.

⁷³³ Questo è in particolar modo presente nella percezione pacifica della Weltliteratur di Fritz Strich (*Goethe und die Weltliteratur*, cit., pp. 370-373).

⁷³⁴ D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 105-115.

⁷³⁵ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 25: «Die "Epoche der WeltLiteratur" verbindet dabei die kosmopolitischen Traditionen der europäischen Kultur mit den neuen Möglichkeiten des Reisens und der medialen Kommunikation».

⁷³⁶ Bohnenkamp, Birus e Goßens in primis.

⁷³⁷ Cfr. introduzione di P. Goßens (*Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 1-14) e F. Strich (*Goethe und die Weltliteratur*, cit., pp. 335-343).

⁷³⁸ Cfr. D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., p. 61; 47; pp. 126-127; L. Perrone-Capano, "Quale Weltliteratur?", cit., pp. 109-111; G. Catalano, "Weltliterarisches Panoptikum", cit., pp. 122-124.

⁷³⁹ Questo soprattutto in Dieter Lamping nella sezione del confronto fra Goethe e De Staël (*Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 27-30) e in G. Kaiser, *Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum*, cit., pp. 2-15.

⁷⁴⁰ Cfr. MA 18.2, pp. 9-10, scontro tra Goethe e il censore del *Le Tasse* in *Ueber Kunst und Alterthum*.

⁷⁴¹ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237: «Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der

luogo a un dialogo fondato sulla ricerca di elementi affini, anche quando queste possano apparire impraticabili. Attraverso il confronto con altre nazioni o, più in generale, con l'altro, è possibile rivedere criticamente sé stessi, correggere eventuali carenze e individuare punti di contatto e convergenze⁷⁴². Uno dei capisaldi della Weltliteratur, espresso in quella che può essere considerata la dichiarazione più significativa tra le venti attestazioni documentate, è l'invito di Goethe a conoscersi, aiutarsi e, laddove non sia possibile approfondire i legami, almeno imparare a tollerarsi reciprocamente, riconoscendosi come esseri umani che utilizzano la letteratura come manifestazione della propria condizione umana⁷⁴³. Da ciò si può dedurre un ultimo ambito di rilevanza della Weltliteratur, legato al suo fine ultimo: instaurare rapporti fondati sulla reciproca *tolleranza*. La tolleranza, punto di partenza della disamina di Fritz Strich⁷⁴⁴, è un concetto espressamente presente sia nelle riflessioni goethiane, sia nelle digressioni che riflettono idee *weltliterarisch*⁷⁴⁵.

Dal riepilogo delle occorrenze è stato possibile ricavare sei ambiti tematici della Weltliteratur, che sintetizzano le principali direttrici del pensiero goethiano inerenti al concetto: *uguaglianza, collettività, intertestualità, viaggio, dialogo e tolleranza*. Tra questi sei termini si delinea una sorta di gerarchia di gradualità, in cui ciascun elemento dipende dagli altri o ne costituisce una conseguenza diretta. In primo luogo, è necessario riconoscersi come membri di una comunità fondata sull'equità; da questa consapevolezza discende la possibilità di collaborare. La collaborazione letteraria crea le condizioni per l'incontro tra tradizioni, da cui nascono opere segnate da tratti intertestuali. Per agevolare tale collaborazione, i membri si muovono nei territori degli altri, favorendo così uno spostamento metaforico dei patrimoni poetici immateriali. Alla base di tutto vi è l'esigenza di dialogo: senza comunicazione, non possono emergere le premesse per un autentico confronto. L'esito finale di questa dinamica è la costruzione di un'utopia letteraria fondata sulla tolleranza universale.

bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird. Carlyle hat das Leben von Schiller geschrieben und ihn überall so beurteilt, wie ihn nicht leicht ein Deutscher beurteilen wird. Dagegen sind wir über Shakspeare und Byron im Klaren und wissen deren Verdienste vielleicht besser zu schätzen als die Engländer selber».

⁷⁴² Cfr. F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, cit., p. 372, e MA 18.2, *Reflexionen über allgemeine Weltliteratur*, p. 178: «Aber nicht allein was solche Männer über uns äußern muß uns von der größten Wichtigkeit sein, sondern auch ihre übrigen Verhältnisse haben wir zu beachten, wie sie gegen andere Nationen, gegen Franzosen und Italiener, stehen. Denn daraus nur kann endlich die allgemeine Weltliteratur entspringen, daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennen lernen und so wird es nicht fehlen, daß jede in der andern etwas Annehmliches und etwas Widerwärtiges, etwas Nachahmenswertes und etwas zu Meidendes antreffen wird».

⁷⁴³ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131: «Diese Zeitschriften, wie sie sich nach und nach ein größeres Publikum gewinnen, werden zu einer gehofften allgemeinen Weltliteratur auf das wirksamste beitragen; nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich wenigstens dulden lernen».

⁷⁴⁴ F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, cit., pp. 370-373.

⁷⁴⁵ Come, ad esempio, la sua *Allgemeine Duldung* in MA 18.2, *German Romance*, p. 86: «Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört».

Tali ambiti costituiranno, pertanto, la base metodologica per l'indagine del confronto tra Weltliteratur e *Wanderjahre* in questa sezione. Adottare una strutturazione di questo tipo risulta particolarmente vantaggiosa, poiché consente di mettere in pratica il contatto tra i due oggetti di studio su un piano concettuale. Le occorrenze di Goethe, così come i *Wanderjahre*, veicolano molteplici significati e potrebbero essere applicate a diverse situazioni, rischiando di essere dispersive o fuorvianti. L'adozione delle sei macrocategorie della Weltliteratur, costruite sulla base dei risultati del secondo capitolo, permette di rendere l'analisi mirata e metodologica. Solo tramite l'individuazione di strumenti d'indagine specifici è possibile combinare in modo efficace due compendi così ambigui. L'obiettivo sarà verificare come e in che misura ciascuna delle macrocategorie trovi riscontro all'interno dei *Wanderjahre*, sia attraverso elementi espliciti, sia mediante corrispondenze simboliche o strutturali.

2. Analisi del rapporto fra Weltliteratur e *Wanderjahre*: sei ambiti

Per avviare l'indagine sul rapporto tra Weltliteratur e i *Wanderjahre*, la metodologia adottata in questo capitolo prevede un movimento duplice: si partirà dalle occorrenze e dagli ambiti tematici delineati per applicarli all'analisi strutturale e simbolica dei *Wanderjahre*. Tale approccio incrociato si propone di individuare corrispondenze esplicite e implicite tra le venti occorrenze della Weltliteratur e i vari piani narrativi dei *Wanderjahre*. L'analisi non si limiterà, dunque, alle sole coincidenze tematiche manifeste, ma si estenderà anche alle analogie simboliche, formali e strutturali, laddove si possa ipotizzare una affinità tra il concetto e l'opera. Dato che le occorrenze affrontano, come si è visto nel secondo capitolo, più questioni contemporaneamente e possono essere interpretate in molteplici modi, si ricorrerà più volte agli stessi riferimenti per condurre il lavoro⁷⁴⁶. Di seguito saranno declinati i sei ambiti, con relativi e opportuni riferimenti alle venti occorrenze della Weltliteratur, nei diversi livelli dei *Wanderjahre*, così da verificarne la validità. Questo metodo consentirà di esplorare se e in che misura il *Meister* possa essere letto non solo come un prodotto della Weltliteratur, ma anche come una sua espressione teorica compiuta, fino al punto da configurarsi come un vero e proprio manifesto narrativo del concetto stesso.

⁷⁴⁶ Non ci si può esimere dalla necessità di accentuare con forza e responsabilità questa posizione. Sia i *Wanderjahre* che la Weltliteratur si prestano a molteplici interpretazioni; le stesse situazioni possono essere analizzate e applicate a particolari diversi, di fatto generando anche risultati di volta in volta differenti. Per l'approccio adottato, quello delle *Spiegelungen*, risulta pertanto doveroso specificare che la ripetizione è imprescindibile per l'analisi. Con ogni ripresa sarà infatti possibile osservare l'oggetto da più prospettive e così favorire uno sguardo possibilmente universale del materiale di studio.

2.1. Uguaglianza

Uno degli assi portanti della concezione goethiana di Weltliteratur è il principio di pari dignità tra le diverse tradizioni letterarie, rilevato con chiarezza in diverse occorrenze. In particolare, nel saggio *Fernerer über Weltliteratur*, Goethe paragona il mondo intero a una patria estesa per delineare uno spazio letterario ideale. All'interno di questo spazio, ogni produzione culturale risulta di vitale importanza per il mantenimento di un equilibrio complessivo⁷⁴⁷. Come osserva Manfred Naumann, questa immagine anticipa l'idea di una comunità utopica fondata sul reciproco riconoscimento e sulla valorizzazione delle differenze, un aspetto che Goethe sottolinea esplicitamente nelle lettere a Sulpiz Boisserée del 12 ottobre 1827⁷⁴⁸ e al conte von Reinhard del 18 giugno 1829⁷⁴⁹. In tali scritti, la letteratura è concepita come una facoltà universale, in grado di unire i popoli in una comunità priva di gerarchie⁷⁵⁰. Già nell'*Erstbeleg*, Goethe insiste sull'idea che non siano le singole eccellenze a determinare il valore della letteratura in senso lato⁷⁵¹, quanto invece il contributo generale di scrittori impegnati nella costruzione di uno spazio condiviso⁷⁵². L'uguaglianza della Weltliteratur è pertanto caratterizzata dalla sua inclusività e dalla sua capacità di conferire pari valore e attenzioni a tutti i suoi membri che cooperano per un bene comune, principio che è possibile ritrovare su tutti i livelli dei *Wanderjahre*. L'idea di uguaglianza trova innanzitutto corrispondenze nella struttura policentrica del romanzo ibrido. La narrazione si sviluppa attraverso una pluralità di generi letterari, episodi e figure, che vengono presentati senza gerarchie rigide o focalizzazioni predominanti⁷⁵³. Questo bilanciamento interno suggerisce una concezione narrativa in cui ogni elemento contribuisce in modo equivalente alla costruzione del senso complessivo dell'opera. All'interno del testo, l'uguaglianza si manifesta attraverso l'organizzazione sociale dei personaggi del romanzo, basata su ruoli

⁷⁴⁷ Cfr. MA 18.2, *Fernerer über Weltliteratur*, paragrafo 2, 1829, p. 179.

⁷⁴⁸ WA 43, IV, p. 106: «Hiebei läßt sich ferner die Bemerkung machen, daß dasjenige was ich Weltliteratur nenne, dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen ausgeglichen werden».

⁷⁴⁹ HA *Briefe*, IV, lettera a Carl Friedrich von Reinhard del 18 giugno 1829, p. 334: «Doch kommen in diesen Lagen so viel Betrachtungen zusammen, in die ich mich nicht einlassen darf; das Wunderlichste bleibt immer, daß die Nationen überhaupt gerne etwas Vortreffliches wünschten, und doch wohl, wenn es sich ganz rein darstellte, es kaum genießen könnten. Ein jedes Produkt muß wenigstens die Nationalkokarde aufstecken, um in den privilegierten Kreis gutwillig aufgenommen zu werden. Sehr bewegt und wundersam wirkt freilich die Weltliteratur gegeneinander».

⁷⁵⁰ Cfr. MA 18.2, sezione commento, p. 676.

⁷⁵¹ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 206: «Ich sehe immer mehr,» fuhr Goethe fort, »dass die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist und dass sie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen hervortritt. Einer macht es ein wenig besser als der andere und schwimmt ein wenig länger oben als der andere, das ist alles».

⁷⁵² MA 18.2, *Fernerer über Weltliteratur*, p. 179: «Durchaus gibt es überall in der Welt solche Männer denen es um das Gegründete und von da aus um den wahren Fortschritt der Menschheit zu tun ist. Aber der Weg den sie einschlagen der Schritt den sie halten ist nicht eines jeden Sache; die eigentlichen Lebemenschen wollen geschwinder gefördert sein und deshalb lehnen sie ab und verhindern die Förderung dessen was sie selbst fördern könnte. Die Ernsten müssen deshalb eine stille, fast gedruckte Kirche bilden, da es vergebens wäre der breiten Tagesflut sich entgegen zu setzen; standhaft aber muß man seine Stellung zu behaupten suchen bis die Strömung vorüber gegangen ist».

⁷⁵³ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., p. 146; 346.

interconnessi e complementari. Ogni attività contribuisce al funzionamento dell'insieme e, per questa ragione, è trattata con pari importanza e rispetto. Concetti centrali come quello di rinuncia o di formazione unilaterale mirano proprio a costruire una visione di una società fondata sulla codipendenza. Seguirà ora l'analisi di questa macroarea nei *Wanderjahre*.

La pluralità della struttura narrativa dei *Wanderjahre* può essere considerata come un primo livello rilevante per indagare le sue corrispondenze con l'idea di uguaglianza della Weltliteratur. Il testo si distingue, infatti, per una marcata eterogeneità formale, al cui interno convivono generi diversi, strutture multiple e registri differenti, che dialogano fra di loro per comporre un insieme coeso. Proprio in virtù di questa struttura eterogenea, Elena Agazzi definisce l'opera una «Mischform», ossia una composizione artistica policroma, in cui ogni sfumatura assume un ruolo specifico e indispensabile per il mantenimento dell'equilibrio complessivo⁷⁵⁴. Goethe stesso, nella conversazione con Eckermann del 21 gennaio 1827, immagina ciascun elemento dei *Wanderjahre* come un colore di un dipinto, la cui pienezza emerge soltanto dall'armonia delle singole scelte cromatiche. L'analogia artistica rivela il principio costitutivo dell'opera, che è fondato sull'integrazione di elementi variegati⁷⁵⁵. La metafora dei colori simula la disposizione stessa dei *Wanderjahre*: come in un quadro, anche nel testo risulta indispensabile ogni tocco cromatico, che pertanto concorre alla costruzione del senso in maniera paritaria. Ciò incarna simbolicamente l'ideale di uguaglianza della Weltliteratur, in quanto fondato sul riconoscimento del valore e della necessità delle diverse forme dell'esistenza umana⁷⁵⁶.

I *Wanderjahre* nascono con l'intento di incorporare e rappresentare la varietà del reale. Poiché nessuna vita o situazione viene preferita a qualsiasi altra, è legittimo affermare che l'opera si configuri come una rappresentazione simbolica della vita tanto egualitaria quanto universale. Tanto gli aspetti centrali quanto quelli marginali trovano spazio in un progetto letterario orientato a riflettere l'umanità nella sua interezza, così da poter fungere da esempio di ciò che Goethe definisce *allgemeinmenschlich*. Nella lettera a Rochlitz del 23 novembre 1829, Goethe paragona i *Wanderjahre* a una complessa raffigurazione del mondo stesso, evidenziando come al loro interno convivano elementi eterogenei, posti fra particolare e generale, che conferiscono al testo una qualità

⁷⁵⁴ E. Agazzi, "Mischform und Kunsterzählung in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahren", cit., pp. 91-93.

⁷⁵⁵ MA 19, *Eckermann*, 18 gennaio 1827, p. 194: «Woher dieses entstanden, sagte Goethe, will ich Ihnen erklären. Ich ging dabei zu Werke wie ein Maler, der bei gewissen Gegenständen gewisse Farben vermeidet und gewisse andere dagegen vorwalten läßt. Er wird z. B. bei einer Morgenlandschaft viel Blau auf seine Palette setzen, aber wenig Gelb. Malt er dagegen einen Abend, so wird er viel Gelb nehmen und die blaue Farbe fast ganz fehlen lassen. Auf eine ähnliche Weise verfuhr ich bei meinen verschiedenartigen schriftstellerischen Produktionen und wenn man ihnen einen verschiedenen Charakter zugesteht, so mag es daher rühren».

⁷⁵⁶ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 206.

profondamente umana⁷⁵⁷. La pluralità che permea l'opera, tanto a livello espressivo quanto contenutistico, rinuncia a un modello narrativo lineare e a un protagonista dichiarato. Goethe si serve piuttosto di un'architettura priva di vincoli classificatori rigidi, che si fonda invece su una pluralità di elementi la cui efficacia emerge unicamente nella loro sintesi all'interno di un quadro unitario. Il romanzo si articola, infatti, attraverso un mosaico di punti di vista, episodi e temi che interagiscono tra loro in modo complementare. Ciò implica che l'equilibrio è garantito da ogni sua parte, parimenti essenziale come qualsiasi altra⁷⁵⁸.

In linea con questo pensiero, Trunz sostiene che anche le assenze deliberate di una trama unitaria, di una direzione formale predominante o di una figura centrale seguono una precisa scelta compositiva: quella di favorire il passaggio da una dimensione individuale a una universale⁷⁵⁹. L'universalità dei *Wanderjahre* si distingue per una dichiarata volontà di apertura e inclusività culturale. Nella lettera indirizzata a Rochlitz il 28 luglio 1829, lo stesso Goethe esplicita che un'opera di fatto collettiva come i suoi *Wanderjahre* richieda una fruizione soggettiva. Ogni lettore è invitato a riconoscersi in quei contenuti del testo che meglio rispecchiano la propria sensibilità e il proprio percorso esistenziale. Ben lontani dal voler imporre un'unica chiave di lettura, i *Wanderjahre* intendono produrre un risultato diverso in base a chi vi si approccia⁷⁶⁰. Vi trovano spazio tanto le emozioni più comuni quanto quelle più sfumate e marginali, con cui offrire materiali narrativi adatti a diverse sensibilità⁷⁶¹. Questa apertura alle interpretazioni multiple rende l'opera un esempio concreto di uguaglianza della Weltliteratur, poiché ogni situazione, evento e personaggio riceve lo stesso trattamento, senza mai veramente condurre a una preferenza.

L'assenza di gerarchia fa sì che i *Wanderjahre* si distacchino consapevolmente da un'impostazione strettamente nazionale, aprendosi alla possibilità di essere potenzialmente accessibile a un pubblico ampio e internazionale⁷⁶². L'ambientazione in questo caso rafforza

⁷⁵⁷ MA *Briefe*, IV, lettera a Rochlitz del 23 novembre 1829, p. 356: «Über das Allgemeine was in den Wanderjahren etwa beabsichtigt, in welchem Sinne sie geschrieben, haben Sie, mein Teuerster, gar manches Gute und Ausreichende gesagt. Mit solchem Büchlein aber ist es wie mit dem Leben selbst: es findet sich in dem Komplex des Ganzen Notwendiges und Zufälliges, Vorgesetztes und Angeschlossenes, bald gelungen, bald verteilt, wodurch es eine Art von Unendlichkeit erhält, die sich in verständige und vernünftige Worte nicht durchaus fassen und einschließen lässt».

⁷⁵⁸ J. Heinz, *Narrative Kulturkonzepte*, cit., p.520: «Aber auch wenn die Wanderjahre eindeutig kein Organismus sind, wird ihnen trotzdem der Charakter der "Totalität" zugesprochen: Sie wirken stärker unbewußt als eine Ganzheit, ohne daß ihnen formale Einheit oder eine hierarchische Struktur zugrundeliegt – es herrscht vielmehr das quasi-anarchische Prinzip der grundlegenden Polarität alles Lebendigen, das in seinen vielfältigen Wechselwirkungen vorgeführt wird».

⁷⁵⁹ Cfr. HA 8, III, sezione commento, p. 527.

⁷⁶⁰ Cfr. G. Gabbiadini, "Sprachübungen, Pferdezucht und Reitkunst" cit., pp. 233-238.

⁷⁶¹ MA *Briefe*, IV, lettera a Johann Friedrich Rochlitz del 28 luglio 1829, p. 339: «In diesem Sinne empfand ich dankbar: daß Sie mir die Stellen bezeichnen wollen welche Sie in den neuen Wanderjahren sich angeeignet. Eine Arbeit wie diese, die sich selbst als kollektiv ankündigt, indem sie gewissermaßen nur zum Verband der disparatesten Einzelheiten unternommen zu sein scheint, erlaubt, ja fordert mehr als eine andere daß jeder sich zueigne was ihm gemäß ist, was in seiner Lage zur Beherrschung aufrief und sich harmonisch wohlthätig erweisen mochte».

⁷⁶² Cfr. C. Zumbusch, "Ungewisse Zeitrechnung. Vorgeschichten und analeptisches Erzählen in Goethes Roman Wilhelm Meisters Wanderjahre" in *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch* 94, 2020, pp. 125-143; ma anche G.

ulteriormente tale immedesimazione, poiché sembra muoversi in contesti geografici alternativi e difficilmente localizzabili⁷⁶³. Come osserva Vittorio Coletti, la deliberata assenza di una precisa collocazione geografica o culturale contribuisce a rendere un'opera letteraria più permeabile a differenti modalità di ricezione. Anziché rimanere ancorato a un contesto spazio-temporale specifico, che obbliga a situarsi in modo univoco, il lettore è invitato a proiettare sé stesso nell'opera, riconoscendovi elementi comuni in tratti percepiti come malleabili⁷⁶⁴. Secondo queste indicazioni, è l'opera ad adeguarsi al lettore e non il lettore all'opera, che trova una precisa corrispondenza proprio nella struttura e nella narrazione dei *Wanderjahre*. Come desunto nel corso del primo capitolo, la genericità dei *Wanderjahre* fa sì che si possa parlare di una sorta di universalità⁷⁶⁵, che si manifesta dunque nella volontà di costruire un testo che parli simultaneamente al particolare e al generale, al locale e al globale, all'individuo e alla collettività⁷⁶⁶. L'intento di Goethe, si potrebbe dire, è orientato alla creazione di un'opera capace di oltrepassare i confini storici e culturali, così da instaurare un dialogo non solo con i suoi contemporanei, ma anche con lettori appartenenti a epoche e contesti

Sampaolo, "Raum-Ordnung und Zeit-Bewegung: Gespaltene Naturerkenntnis" in "Wilhelm Meisters Wanderjahren" in *Goethe-Jahrbuch*, 124, 2007, pp. 153-160.

⁷⁶³ Per maggiori dettagli, si invita alla lettura di A. Kolle, *Instabile Weltverhältnisse: Augenblick und Ambivalenz der Zeitwahrnehmung bei Goethe*, Fink, Paderborn, 2016.

⁷⁶⁴ È necessario distinguere l'universalità dei *Wanderjahre* da ciò che Vittorio Coletti definisce come «romanzo mondo». Quest'ultimo, secondo la formulazione di Coletti, si avvicina piuttosto a una categoria di testi assimilabili ai best-seller globali, caratterizzati da una struttura narrativa convenzionale e da una forma di universalità semplificata, funzionale al consenso e alla diffusione commerciale. Il loro successo transnazionale si basa su una riconoscibilità immediata, facilmente esportabile, ma priva di quella tensione dialettica tra alterità e riconoscimento che costituisce il nucleo del concetto goethiano di Weltliteratur. Pur precisando che il termine non si riferisce unicamente alla letteratura di consumo, Coletti osserva come il «romanzo mondo» tenda a produrre opere che risultano in larga misura sprovviste del proprio carattere nazionale, in modo da poter essere agevolmente trasportate, tradotte e fruite da un pubblico globale, anche lontano dalla cultura di origine (Cfr. V. Coletti, *Romanzo Mondo*, cit., pp. 9-10).

⁷⁶⁵ L'impiego del termine universale in riferimento ai *Wilhelm Meisters Wanderjahre* risponde a due motivazioni principali, entrambe funzionali a chiarire la natura e la portata del testo goethiano. In primo luogo, il termine costituisce la traduzione consueta del prefisso *Welt-* presente nel concetto di Weltliteratur, che, nelle principali lingue europee, viene comunemente reso attraverso l'aggettivo universale, come accade, ad esempio, nell'italiano con letteratura universale. In secondo luogo, la scelta terminologica si fonda sulle riflessioni critiche di studiosi come Franco Moretti, i quali associano al concetto di universale l'idea di opera mondo: un testo capace di oltrepassare i confini culturali e nazionali, che rende leggibile e significativo in una pluralità di contesti. Si tratta, in altre parole, di un'opera che, pur ancorata a un determinato orizzonte storico e culturale, riesce a proiettarsi oltre di esso, grazie a una narrazione in grado di veicolare valori, tematiche e configurazioni formali che parlano a lettori appartenenti a tradizioni diverse, cfr. V. Coletti, *Romanzo Mondo*, cit., p. 41: «Universale è aggettivo che traduce la Weltliteratur goethiana forse meglio di 'mondiale'. È prima un'estensione di valori che di luoghi. Franco Moretti, lo abbiamo accennato, chiamerebbe questa letteratura 'opere mondo', annoverandovi i capolavori dell'epica moderna dall'«ambizione planetaria». Opere non belle secondo i parametri correnti (sono spesso lunghe, faticose, narrativamente non coinvolgenti, mal traducibili), queste però interpretano, a suo giudizio, la modernità e danno forma persino alle sue labilità, alle sue incertezze. Queste opere «sono davvero opere mondo» nel senso che «il loro referente geografico non è più lo Stato-nazione, ma un'entità più ampia: un continente, o il sistema-mondo nel suo insieme».

⁷⁶⁶ V. Coletti, *Romanzo Mondo*, cit., p. 60: «I romanzi stranieri contemporanei dei *Promessi sposi* o delle *Confessioni* di un italiano circolano oggi in un italiano contemporaneo di Calvino o di Baricco. I tratti conservati (nomi di luoghi, cibi, persone ecc.) sono in realtà un colorante debole (e del resto sarebbe impossibile utilizzarne uno più forte), che, più che situare in un preciso altrove un racconto, aiuta il lettore a non collocarlo nel proprio qui».

differenti⁷⁶⁷. Strutturalmente, si può dunque affermare che i *Wanderjahre* si presentano come una vera e propria utopia dell'uguaglianza, che trova corrispondenze nell'immagine della patria estesa formulata in *Ferneres über Weltliteratur*, dove, inoltre, definisce «reali» e «utili» tutti i beni diffusi nel mondo⁷⁶⁸. Tale prospettiva si riflette nella capacità di far convivere all'interno dell'universo narrativo dei *Wanderjahre* elementi tanto eterogenei, come dimostrano la sua struttura ibrida e l'assenza di gerarchie tanto formali quanto sociali⁷⁶⁹.

2.1.1. Uguaglianza dei ruoli: la rinuncia e la specializzazione

L'idea di uguaglianza propria della Weltliteratur trova una possibile declinazione nei *Wanderjahre* anche nel tema della rinuncia e della formazione unilaterale⁷⁷⁰. Come già evidenziato, all'interno della Weltliteratur, l'equilibrio tra le varie voci letterarie si basa necessariamente sulla conservazione delle specificità nazionali, definite da Goethe come «Nationalkokarden»⁷⁷¹, che fungono da autentici simboli culturali e permettono l'instaurarsi di un confronto produttivo tra scrittori⁷⁷². Qualora tali differenze si attenuassero e si giungesse a una standardizzazione della produzione letteraria, verrebbe meno il presupposto stesso su cui si basa la Weltliteratur⁷⁷³. È piuttosto il rifiuto dell'omologazione e della perdita di identità culturale, unito alla consapevolezza del proprio posto nella storia della cultura umana, a rendere possibile una dinamica *weltliterarisch*⁷⁷⁴. Spiega Lamping, che a tal riguardo occorre un sistema di voci che, pur differendo le une dalle altre, possiedono pari valore nel loro complesso⁷⁷⁵. Nei *Wanderjahre*, ciò mostra corrispondenze nell'organizzazione sociale fondata precisamente su questo tipo di interrelazione delle differenze, che

⁷⁶⁷ MA *Briefe*, IV, lettera a Johann Friedrich Rochlitz del 28 luglio 1829, p. 339: «Eine Arbeit wie diese [...] erlaubt, ja fordert mehr als eine andere daß jeder sich zueigne was ihm gemäß ist, was in seiner Lage zur Beherrschung aufrief und sich harmonisch wohlthätig erweisen mochte».

⁷⁶⁸ MA 18.2, *Ferneres über Weltliteratur*, p. 179: «Die weite Welt, so ausgedehnt sie auch sei, ist immer nur ein erweitertes Vaterland und wird, genau besehen, uns nicht mehr geben als was der einheimische Boden auch verlieh [...] Die Haupttröstung ja die vorzüglichste Ermunterung solcher Männer müssen sie darin finden daß das Wahre auch zugleich nützlich ist, wenn sie diese Verbindung nun selbst entdecken und den Einfluß lebendig vorzeigen und aufweisen können, so wird es ihnen nicht fehlen kräftig einzuwirken und zwar auf eine Reihe von Jahren». Traduzioni a cura dell'autore.

⁷⁶⁹ M. Bezner, *Zwischen den Gattungen*, cit., pp. 15-21; 345-346.

⁷⁷⁰ Cfr. FA 22, I, p. 866.

⁷⁷¹ HA *Briefe*, IV, lettera a Carl Friedrich von Reinhard del 18 giugno 1829, p. 334: «Ein jedes Produkt muß wenigstens die Nationalkokarde aufstecken, um in den privilegierten Kreis gutwillig aufgenommen zu werden. Sehr bewegt und wundersam wirkt freilich die Weltliteratur gegeneinander».

⁷⁷² Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 26-30; «Konzepte», cit., pp. 133-134.

⁷⁷³ V. Lange, «„Nationalliteratur und Weltliteratur«», cit., pp. 29-30; cfr. Paragrafo 4, capitolo 2 del presente lavoro.

⁷⁷⁴ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131: «[...] nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen [...]».

⁷⁷⁵ D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 126-127.

viene costruita proprio attraverso i concetti di rinuncia e specializzazione⁷⁷⁶. Infatti, come suggerisce Bahr, nei *Wanderjahre* la rinuncia viene presentata come un valore positivo e profondamente generativo, capace di orientare l'individuo verso la propria realizzazione⁷⁷⁷. *Entsagen* nei *Wanderjahre* corrisponde a un atto deliberato che avvia un processo di consapevolezza, attraverso il quale l'individuo misura i limiti delle proprie propensioni naturali e orienta le proprie azioni in armonia con le variabili del proprio ambiente. Rinunciare a possedere ogni sapere o a emulare ogni modello rappresenta, nella visione del *Meister*, l'inizio del riconoscimento dei propri limiti e della propria identità. È solo attraverso la rinuncia alla totalità, tema così pregnante⁷⁷⁸, che si apre lo spazio per un'autentica comunicazione tra individui e tra culture, in cui ogni elemento, solo mantenendo la propria singolarità, contribuisce all'armonia del tutto⁷⁷⁹.

L'impiego del verbo *entsagen*, piuttosto che del verbo, oggi più comune, *verzichten*, evidenzia infatti una fine sottigliezza linguistica e semantica, volta ad accentuare le sfumature concettuali che distinguono le due accezioni. Mentre la lingua italiana dispone di un unico termine, ossia 'rinunciare'⁷⁸⁰, per esprimere entrambe le sfere di significato, il tedesco articola in modo più preciso due modalità profondamente diverse di rapportarsi alla rinuncia. *Verzichten*, o nella sua forma antiquata *verzeihen*⁷⁸¹, esprime una rinuncia subita, una forma di privazione imposta da circostanze esterne ineluttabili, in cui l'individuo è costretto a rinunciare a ciò che desidererebbe perseguire, poiché non gode più del controllo necessario sugli eventi⁷⁸². Si tratta dunque di una rinuncia passiva, segnata dall'impossibilità e dal rammarico. Al contrario, *entsagen* veicola un significato ben più arbitrario e designa una rinuncia consapevole e lucidamente deliberata⁷⁸³. L'individuo decide volontariamente di distaccarsi dall'oggetto del desiderio, perché ne riconosce l'irrealizzabilità o la potenziale dannosità rispetto a un più ampio orizzonte etico, professionale o esistenziale. In questa

⁷⁷⁶ M. Ponzi, "Zur Entstehung des goetheschen Motivs der Entsagung" in *Zeitschrift für Germanistik*, 2, Berlin, 1986, pp. 150-159.

⁷⁷⁷ E. Bahr, "Experimental Novel", cit., pp. 61-64.

⁷⁷⁸ HA 8, III, sezione commento, pp. 530-534.

⁷⁷⁹ WA 42, IV, p. 28.

⁷⁸⁰ Anche se è possibile ritrovare sfumature di rinuncia volontaria nel termine 'abdicare'.

⁷⁸¹ Nel 18. secolo veniva utilizzato il termine *verzeihen* per esprimere le diverse accezioni del verbo *verzichten*: vedasi infatti l'Adelung: «1. Versagen, denegare, eine längst veraltete Bedeutung, in welcher farzihan schon bey dem Kero vorkommt. 2. Sich förmlich begeben, als ein Reciprocum mit der zweyten Endung der Sache; darauf renunciren. Sich eines Dinges verzeihen, sich dessen förmlich begeben, allem Rechte, allen Ansprüchen darauf entsagen». In particolare è l'accezione di *versagen*, cioè di 'essere sconfitto' che esprime con chiarezza l'idea di una rinuncia subita e involontaria. (Fonte: Zeno.org).

⁷⁸² Dal dizionario storico di Manfred Pfeifer: Verzicht m. 'Aufgabe eines (Rechts)anspruchs, Entsagung', mhd. verziht, Verbalabstraktum zu dem unter zeihen (s. d.) aufgeführten Präfixverb mhd. verzi(h)en 'versagen, abschlagen, sich lossagen, aufgeben, verlassen', reflexiv 'verzichten'. – verzichten Vb. 'einen Anspruch aufgeben' (Ende 18. Jh.), älteres verzeihen in dieser Bedeutung ablösend. (Fonte: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache).

⁷⁸³ Dal sito del dizionario storico Adelung: «sich einer Person oder Sache völlig begeben, für das niedrigere absagen, mit der dritten Endung der Sache. Einem Anspruche, einer Forderung, einem Eigenthume, einem Vorsatze entsagen. Seinen Lastern entsagen. Einer Person entsagen, sich von aller Gemeinschaft mit ihr, von allen Ansprüchen auf dieselbe los sagen. Vedasi anche la seconda voce delle accezioni: Etwas entsagen, es verreden, geloben, es nie wieder zu thun».

prospettiva, *entsagen* esprime una tensione verso la sublimazione, attraverso cui il soggetto consapevole realizza un processo di trasformazione che gli consente di valorizzare le proprie capacità e di orientarle verso un percorso di vita più proficuo.

Questa distinzione terminologica tra *verzichten* ed *entsagen* va ben oltre la semplice dimensione linguistica e si radica in una riflessione filosofica profonda. Il verbo *entsagen*, nei *Wanderjahre*, richiama un processo di riconoscimento e di accoglienza dei propri limiti, sia sul piano individuale che su quello sociale. A tale presa di coscienza fa seguito una responsabilità di ordine superiore, fondata sul riconoscimento dei limiti intrinseci all'esistenza umana per comunicare che non tutto è universalmente perseguibile. Non tutti sono chiamati a intraprendere identici percorsi professionali, né ad amare le medesime persone o occupare analoghe posizioni all'interno dell'ordine sociale. Tuttavia, tale consapevolezza comporta l'invito a riconoscere con chiarezza le inclinazioni autentiche a cui ciascuno è naturalmente predisposto. Come rivela Markus Zenker, l'individuo è chiamato a individuare uno spazio esistenziale che sia conforme alla propria natura⁷⁸⁴. Considerata da questa prospettiva, la rinuncia è il passaggio iniziale attraverso cui l'individuo può chiarire a sé stesso quale posizione sente di poter assumere all'interno della realtà che lo circonda⁷⁸⁵. La consapevolezza dei propri limiti, come sottolinea Fink⁷⁸⁶, non si esaurisce nella funzione di difesa contro illusioni infondate o delusioni paralizzanti, ma è più un atto di riconciliazione lucida con la realtà. Perlopiù è un richiamo a non prendere decisioni che non corrispondano alla propria natura e a non coltivare aspirazioni in contrasto con le inclinazioni dell'individuo⁷⁸⁷. È indubbio, come nota Saße, che tale rinuncia comporti una perdita, ma che nel complesso si rivela come una strategia esistenziale per alleggerire il peso della vita. In ultima analisi, *entsagen* significa operare una scelta virtuosa in risposta a una necessità: fare di un limite una risorsa per vivere in modo più coerente con

⁷⁸⁴ M. Zenker, *Zu Goethes Erzählweise: Versteckte Bezüge in Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*, Königshausen und Neumann GmbH, Würzburg, 1990, p. 265: «Modern gesprochen werde [...] Selbstrealisierungsmöglichkeiten unter den gegebenen Weltumständen vergegenwärtigt und zugleich Möglichkeiten gegenseitiger Hilfestellung und einflussnehmender Förderung durch die Umgebung angedeutet. Patentlösungen kann es dabei keine geben. Jedem Individuum obliegt, den nur seiner Entelechie gemässen Weg zu suchen, zu verfolgen, um, im Bewusstsein der eigenen Grenze [...] ans Lebensziel zu gelangen. Diesen Vorgang nennt der Roman Entsagung, der nichts mit schmerzlich auferlegter Schicksalsbewältigung, mit Ausgeliefertsein an fremdbestimmende sozio-ökonomische Begebenheiten oder dergleichen zu tun hat».

⁷⁸⁵ HA 8, III, sezione commento, p. 532 «[...] wissen, wo ihre Grenzen liegen und daß sie, um das eine zu tun, auf das andere verzichten müssen».

⁷⁸⁶ G. Fink, “Tagebuch, Redaktor und Autor”, cit., p. 46: «Entsagung bedeutet Beschränkung, “Überwindung aller selbstischen Präntentionen”; obwohl sie sich früher oder später allen aufdrängte, weil sie eben durch den Geist der Zeit geboten war, ist sie sowohl individuell wie situationsbedingt, wovon die Gestalten des ersten Buches zeugen. So beschränkte sich Sankt Joseph aus freier Neigung, während der Oheim das Beispiel einer spartanischen Entsagung im Dienste der Gemeinschaft gibt, was vor allem erhellt, sobald man seine geistige Haushaltung auf der Folie des Lebens eines Feudalherrn betrachtet, auf das zuweilen verwiesen wird und dessen Lebensstil und Konventionen er bewusst über Bord geworfen hat».

⁷⁸⁷ Von Müller parla, appunto, di «Gemeinschaftlichkeit», nel saggio conclusivo di *Kunst und Alterthum* (MA 18.2, p. 991).

la propria attitudine⁷⁸⁸. Una volta rinunciato a quanto risulta sistematicamente impossibile, l'individuo può focalizzarsi sulle opzioni realistiche, avvalersi dei suoi mezzi e così avviare il suo processo di inserimento nella società. All'interno dell'organizzazione sociale dei *Wanderjahre*, infatti, nessun ruolo è sottoposto a nessun altro; è solo l'uguaglianza delle funzioni a costruire un insieme armonico e funzionale.

A tal riguardo risulta particolarmente significativo il dialogo iniziale che si instaura tra Wilhelm e Felix nel primo capitolo. Il loro scambio non solo introduce i temi portanti del romanzo, ma presenta fin da subito, attraverso il confronto generazionale tra padre e figlio, la tensione tra ideale e realtà, desiderio e rinuncia, che costituirà il filo conduttore dell'intero percorso narrativo:

Er bemerkte eben etwas in seine Schreibtafel, als Felix, der umhergeklettert war, mit einem Stein in der Hand zu ihm kam. »Wie nennt man diesen Stein, Vater?« sagte der Knabe. »Ich weiß nicht«, versetzte Wilhelm. »Ist das wohl Gold, was darin so glänzt?« sagte jener. »Es ist keins!« versetzte dieser, »und ich erinnere mich, daß es die Leute Katzengold nennen.« »Katzengold!« sagte der Knabe lächelnd, »und warum?« »Wahrscheinlich weil es falsch ist und man die Katzen auch für falsch hält«⁷⁸⁹.

Felix, mosso da una curiosità genuina e infantile, chiede al padre il nome della pietra che ha in mano. Di fronte all'interrogativo, Wilhelm non tenta di dissimulare la propria ignoranza con una risposta imprecisa o autoritaria, ma con onestà intellettuale e umiltà ammette di non saperlo. Questa ammissione di incompetenza va intesa come gesto di consapevolezza. Wilhelm si rende conto di non possedere una risposta adeguata alla domanda del figlio e preferisce la sincerità a una conoscenza simulata. La conversazione si sposta su un piano più giocoso, quando i due iniziano a interrogarsi sul colore della pietra in questione, che traspare di un giallo dorato. Wilhelm riferisce di aver sentito che questa pietra viene popolarmente chiamata «Katzengold» (oro del gatto – anche noto come princisbecco)⁷⁹⁰, termine che cattura immediatamente l'attenzione del giovane. Felix domanda al padre le possibili motivazioni per un simile nome, e Wilhelm tenta di fornire una spiegazione che, tuttavia, si ferma agli aspetti più superficiali: l'oro dei gatti viene verosimilmente chiamato così perché si tratta di un falso, proprio come lo sono, ironicamente, i gatti stessi. Anziché chiudere la questione, Felix rilancia con un nuovo interrogativo di natura etimologica, questa volta spostando l'attenzione su un frutto che ha tra le mani:

⁷⁸⁸ HA 8, III, sezione commento, p. 533: «Was Goethe Entsagung nennt, ist also das Zu-Geist-Machen der Bedingtheit».

⁷⁸⁹ HA 8, III, cap. 1, primo libro, p. 7.

⁷⁹⁰ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 29.

»Was ist das?« – »Eine Frucht«, versetzte der Vater, »und nach den Schuppen zu urteilen, sollte sie mit den Tannenzapfen verwandt sein.« – »Das sieht nicht aus wie ein Zapfen, es ist ja rund.« – »Wir wollen den Jäger fragen; die kennen den ganzen Wald und alle Früchte, wissen zu säen, zu pflanzen und zu warten, dann lassen sie die Stämme wachsen und groß werden, wie sie können.« – »Die Jäger wissen alles; gestern zeigte mir der Bote, wie ein Hirsch über den Weg gegangen sei, er rief mich zurück und ließ mich die Fährte bemerken, wie er es nannte; ich war darüber weggesprungen, nun aber sah ich deutlich ein paar Klauen eingedrückt; es mag ein großer Hirsch gewesen sein.« – »Ich hörte wohl, wie du den Boten ausfragtest.« – »Der wußte viel und ist doch kein Jäger. Ich aber will ein Jäger werden. Es ist gar zu schön, den ganzen Tag im Walde zu sein und die Vögel zu hören, zu wissen, wie sie heißen, wo ihre Nester sind, wie man die Eier aushebt oder die Jungen, wie man sie füttert und wenn man die Alten fängt: das ist gar zu lustig«⁷⁹¹.

Come nello scambio precedente, anche in questa occasione Wilhelm cerca di rispondere alle domande del figlio ricorrendo a un'osservazione diretta, seppur limitata, degli elementi immediatamente percepibili. A differenza di prima, questa volta il padre avverte la necessità di precisare che le sue risposte sono semplici congetture, frutto di deduzioni personali piuttosto che di un sapere fondato. Con consapevolezza, Wilhelm rinuncia a fornire una risposta certa, riconoscendo con onestà che solo un cacciatore o un boscaiolo, ovvero un addetto con esperienza concreta nello specifico ambito, potrebbe realmente soddisfare la curiosità del ragazzo⁷⁹². L'apparente distanza di Wilhelm dalla questione non rivela né disinteresse né superficialità, bensì una scelta consapevole di vita: sta orientando il proprio percorso verso altri ambiti del sapere, e proprio per questo riconosce il valore complementare delle competenze altrui⁷⁹³. In questa posizione si riflette una volontà precisa di dare dignità a tutte le professioni, anche a quelle che non gli appartengono, in quanto fondamentali per l'equilibrio di una collettività sociale⁷⁹⁴. Quando afferma che per ottenere informazioni attendibili occorre rivolgersi a chi conosce da vicino quell'ambiente, Wilhelm enuncia una verità essenziale: nessuno può sapere, dire o fare tutto. La distribuzione differenziata dei saperi tra gli individui garantisce la varietà e l'unicità delle esperienze umane, mentre una conoscenza totale e omologante annullerebbe le differenze, impoverendo la varietà della vita stessa⁷⁹⁵.

⁷⁹¹ HA 8, III, cap. 1, primo libro, p. 8.

⁷⁹² Cfr. aforisma in HA 8, III, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, secondo libro, aforisma 8, p. 284: «In der wahren Kunst gibt es keine Vorschule, wohl aber Vorbereitungen; die beste jedoch ist die Teilnahme des geringsten Schülers am Geschäft des Meisters. Aus Farbenreibern sind treffliche Maler hervorgegangen».

⁷⁹³ HA 8, III, cap. 1, primo libro, p. 7: «Ich weiß nicht».

⁷⁹⁴ HA 8, III, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, secondo libro, aforisma 34, p. 288: «Der geringste Mensch kann komplett sein, wenn er sich innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht».

⁷⁹⁵ HA 8, III, sezione commento, p. 533: «Jeder ist begrenzt als Mensch und als Individuum. Er erreicht nie das Absolute, sondern nur, was seinen begrenzten Organen zugänglich ist. [...] Wer die eigene Grenze gewahr wird, weiß dem, was

Infatti, il principio che valorizza le peculiarità degli individui e delle tradizioni costituisce un elemento centrale della concezione goethiana di Weltliteratur. Essa presuppone una distribuzione equa dei benefici, senza manifestare alcuna forma di preferenza, e riconosce pari dignità a tutte le occupazioni e ai diversi saperi che caratterizzano la condizione umana⁷⁹⁶. Nel rapporto tra culture e tradizioni letterarie, il confronto risulta autentico soltanto quando avviene nel rispetto delle caratteristiche proprie di ciascuna⁷⁹⁷. Il dialogo tra le letterature trae forza proprio dalla varietà, poiché ogni cultura porta con sé un contributo unico, capace di arricchire il panorama espressivo globale⁷⁹⁸. Allo stesso modo in cui, nell'organismo sociale descritto nei *Wanderjahre*, il benessere collettivo si raggiunge grazie all'interazione tra competenze eterogenee e complementari, così nella Weltliteratur la circolazione di idee e suggestioni trova la sua linfa vitale nello scambio fra modelli sensibilmente variegati. L'uniformazione, al contrario, costituirebbe la fine tanto dell'organismo sociale quanto del dialogo culturale: se tutti sapessero fare tutto e se tutto valesse quanto qualsiasi altra cosa, tutti sarebbero uguali e si dissolverebbe il senso stesso del confronto. In altre parole, le letterature e le culture devono orgogliosamente imparare a limitarsi e inquadrarsi entro certi confini, aspetto che nei *Wanderjahre* viene definito col termine *Beschränktheit*⁷⁹⁹. Ogni individuo, infatti, contribuisce in modo efficace al progresso collettivo in virtù di un'attività o una competenza che gli è propria e che non può essere replicata da altri con eguale efficacia. Proprio questa limitazione conferisce unicità e rilevanza a ciascun membro di un gruppo, poiché uno specifico individuo si fa rappresentante, insostituibile, di un preciso ambito del sapere o di una determinata funzione operativa.

L'utilizzo di questo sistema di autoconsapevolezza mostra nette corrispondenze col principio di uguaglianza della Weltliteratur. Le idee di rinuncia e limitatezza e della successiva ricerca di una

jenseits von ihr liegt, zu entsagen, im Erkennen, im Lieben, im Handeln. Wer entsagt, beschränkt sich auf seine begrenzte Aufgabe und wird dadurch Organ der Gemeinschaft».

⁷⁹⁶ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 206.

⁷⁹⁷ HA *Briefe*, IV, lettera a Carl Friedrich von Reinhard del 18 giugno 1829, p. 334: «Ein jedes Produkt muß wenigstens die Nationalkarte aufstecken, um in den privilegierten Kreis gutwillig aufgenommen zu werden. Sehr bewegt und wundersam wirkt freilich die Weltliteratur gegeneinander».

⁷⁹⁸ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 21: «Goethesieht daher die Notwendigkeit, allgemeingültige Begriffe für Erscheinungen zu entwickeln, mit denen der Wechsel zwischen Tradition und Gegenwärtigkeit einer universalen Literatur nicht museal, sondern prozessual erfaßt wird. Gerade in einer Zeit, in der die einzelnen Kulturen durch die vermehrte Erkenntnis der Verschiedenheit in Gefahr laufen, die Differenz und nicht das Verbindende zwischen ihnen zu betonen, begibt sich Goethe auf die Suche nach dem "integranten Theil der Geschichte der Menschheit", nach einer verbindenden Gemeinsamkeit: Unsere wichtigste Bemühung bleibt es daher zur allgemeinsten Übersicht zu gelangen, um das poetische Talent in allen Äußerungen anzuerkennen und es als integranten Theil durch die Geschichte der Menschheit sich durchschlingend zu bemerken».

⁷⁹⁹ HA 8, III, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, secondo libro, aforisma 100, p. 298: «Die Menschheit ist bedingt durch Bedürfnisse. Sind diese nicht befriedigt, so erweist sie sich ungeduldig; sind sie befriedigt, so erscheint sie gleichgültig. Der eigentliche Mensch bewegt sich also zwischen beiden Zuständen; und seinen Verstand, den sogenannten Menschenverstand, wird er anwenden, seine Bedürfnisse zu befriedigen; ist es geschehen, so hat er die Aufgabe, die Räume der Gleichgültigkeit auszufüllen. Beschränkt sich dieses in die nächsten und notwendigsten Grenzen, so gelingt es ihm auch. Erheben sich aber die Bedürfnisse, treten sie aus dem Kreise des Gemeinen heraus, so ist der Gemeinverstand nicht mehr hinreichend, er ist kein Genius mehr, die Region des Irrtums ist der Menschheit aufgetan».

propria posizione nel mondo trovano espressione esplicita in uno scritto di Goethe apparso in *Ueber Kunst und Alterthum*, all'interno della recensione alla biografia di Schiller redatta da Carlyle:

Hier sowohl wie in der Schillerischen Biographie beweist Herr Carlyle eine ruhige, klare, innige Teilnahme an dem deutschen poetischliterarischen Beginnen; er gibt sich hin an das eigentümliche Bestreben der Nation, er läßt den Einzelnen gelten, jeden an seiner Stelle, und schlichtet hiedurch gewissermaßen den Konflikt, der innerhalb der Literatur irgendeines Volkes unvermeidlich ist. Denn leben und wirken heißt ebensoviel als Partei machen und ergreifen. Niemand ist zu verdenken, wenn er um Platz und Rang kämpft, der ihm seine Existenz sichert und einen Einfluß verschafft, der auf eine glückliche weitere Folge hindeutet⁸⁰⁰.

Come si evince dal passo citato, Goethe richiama un principio già chiaramente affermato tanto nella sua produzione teorica quanto in quella narrativa: ogni singolarità possiede un valore e occupa una posizione ben definita all'interno di una aggregazione socio-culturale⁸⁰¹. Goethe ribadisce con decisione che tutte le voci meritano pari dignità, perché ciascuna di esse contribuisce in modo unico e insostituibile a una totalità sostenuta proprio dall'eterogeneità dei suoi elementi⁸⁰². Questa affermazione si innesta coerentemente con la visione già delineata nei *Wanderjahre*, dove l'organicità del mondo sociale si regge proprio sul rispetto e sulla valorizzazione delle differenze. Dalla rinuncia volontaria si approda, infatti a una seconda, decisiva tappa del percorso formativo delineato nei *Wanderjahre*, che prevede la ricerca di una collocazione autentica e coerente all'interno dell'ordine del mondo. Tale processo di auto-individuazione si concretizza, nel testo, attraverso un graduale e intenzionale restringimento del campo degli interessi, che si traduce nella specializzazione in un ambito specifico. Questo passaggio dalla dispersione alla concentrazione viene tematizzato con particolare chiarezza nella riflessione di Montan, che espone, in una delle sue digressioni più significative, la differenza tra le due forme contrapposte di formazione: da un lato, la *Einseitigkeit*, la formazione unilaterale⁸⁰³, concentrata su un unico oggetto o ambito disciplinare; dall'altro, la *Vielseitigkeit*, la formazione molteplice⁸⁰⁴, che tende a distribuire l'attenzione su una pluralità di interessi, senza mai approfondirne uno in particolare. Montan riferisce infatti:

⁸⁰⁰ MA 18.2, *German Romance*, 1827, p. 85.

⁸⁰¹ Ivi, pp. 85-86: «Es bleibt freilich nicht das einzige Lob Carlyles an diesem Tage; Noch einmal und wesentlich ausführlicher läßt Eckermann G. auf den schottischen Gelehrten zu sprechen kommen, wobei hier insbesondere Carlyles Verdienste um die sich anbahnende Epoche der „Weltliteratur“ hervorgehoben werden».

⁸⁰² Cfr. Anche MA 18.2, *German Romance*, p. 86: «Die Besonderheiten einer jeden [Nation, sic] muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten, sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich».

⁸⁰³ R. Copioli, *Meister*, cit., tradotto con il termine «unilateralità», p. 54.

⁸⁰⁴ Ivi, tradotto con il termine «molteplicità», p. 55.

Was nützt, ist nur ein Teil des Bedeutenden. Um einen Gegenstand ganz zu besitzen, zu beherrschen, muß man ihn um sein selbst willen studieren. Indem ich aber vom Höchsten und Letzten spreche, wozu man sich erst spät durch vieles und reiches Gewährwerden emporhebt, seh' ich die Knaben vor uns, bei denen klingt es ganz anders. [...] Aller Anfang ist schwer! Das mag in einem gewissen Sinne wahr sein; allgemeiner aber kann man sagen: aller Anfang ist leicht, und die letzten Stufen werden am schwersten und seltensten erstiegen« [...]»⁸⁰⁵.

Questi aspetti sono già stati trattati nel primo capitolo, occorre pertanto considerarli da un'altra prospettiva. Il passo in questione offre numerosi spunti interpretativi, ma ciò che risulta particolarmente rilevante ai fini dell'argomentazione è la modalità con cui Montan affronta il tema della formazione professionale e intellettuale. Al centro della sua riflessione si colloca il concetto di «unilateralità» contrapposto alla «molteplicità». Con il primo termine Montan intende un percorso formativo fortemente indirizzato, che si concentra su un solo ambito di competenza, perseguendo l'approfondimento sistematico e l'eccellenza all'interno di una specifica sfera professionale. La «molteplicità», al contrario, promuove un apprendimento variegato, volto ad abbracciare simultaneamente più settori, senza tuttavia necessariamente raggiungere una padronanza effettiva in alcuno di essi. Montan si schiera senza esitazione a favore della formazione unilaterale, che egli ritiene più funzionale al pieno sviluppo del potenziale individuale. Secondo la sua visione, concentrarsi su un solo ambito consente all'individuo di evitare dispersioni e di orientare con decisione le proprie energie verso ciò che effettivamente corrisponde alla propria vocazione. Il sapere, per essere efficace, non può che derivare da un esercizio costante, mirato e selettivo: è proprio questa capacità di delimitare il proprio campo d'azione che consente all'individuo di coltivare una competenza autentica e duratura. La molteplicità si differenzia, invece, notevolmente da una formazione unilaterale. Non si tratta tuttavia di escludere del tutto il valore di una formazione molteplice. L'ideale auspicato da Montan è quello di un equilibrio dinamico fra ampiezza e profondità: un'educazione inizialmente plurale, che favorisca la scoperta e l'orientamento, per poi convergere, in un secondo momento, verso la focalizzazione in un unico campo. In altri termini, la versatilità ha senso solo se conduce a una scelta definitiva, ossia a una rinuncia consapevole. È solo

⁸⁰⁵ HA 8, III, cap. 4, primo libro, p. 37. «“Man hat aber doch eine vielseitige Bildung für vorteilhaft und notwendig gehalten.” – “Sie kann es auch sein zu ihrer Zeit”, versetzte jener; “Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist. Ja, es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten; wohl dem, der es begreift, für sich und andere in diesem Sinne wirkt”».

attraverso questa canalizzazione delle energie che il sapere può trasformarsi in competenza reale e permettere all'individuo di raggiungere un posto nel contesto sociale⁸⁰⁶.

Anche in questo caso si trovano nette corrispondenze con la Weltliteratur. Le singole letterature nazionali sono chiamate, infatti a esercitare, usando la terminologia dei *Wanderjahre*, un atto di rinuncia consapevole come mezzo di delimitazione identitaria. Una tradizione letteraria, come quella tedesca ad esempio, non deve snaturarsi assorbendo forme estranee alle sue radici⁸⁰⁷. Nella prospettiva promossa da Goethe, ciò che conta è la capacità di rinnovarsi attraverso l'incontro con l'altro, senza perdere il proprio nucleo identitario, ossia la propria *Einseitigkeit*, che rende le tradizioni letterarie uniche e utili per il dialogo della Weltliteratur⁸⁰⁸. Solo mantenendo viva tale specificità è possibile instaurare una dinamica realmente in linea con la Weltliteratur, poiché essa si nutre, per sua stessa definizione, dell'alterità e del gioco delle differenze. Senza differenze o caratteristiche proprie di una o dell'altra cultura non vi sarebbe confronto, e senza confronto verrebbe meno l'essenza stessa di un dialogo interculturale. Il principio che guida le interazioni della Weltliteratur è lo stesso che nel contesto dei *Wanderjahre* regola l'ordinamento del corpo sociale: a ciascuno spetta una posizione; e tutte le posizioni, pur nella loro diversità, sono egualmente necessarie al buon funzionamento dell'insieme. Quest'idea viene ulteriormente corroborata da Montan:

Sich auf ein Handwerk zu beschränken, ist das Beste. Für den geringsten Kopf wird es immer ein Handwerk, für den besseren eine Kunst, und der beste, wenn er *eins* tut, tut er alles, oder, um weniger paradox zu sein, in dem einen, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird⁸⁰⁹.

All'interno di ogni forma di impegno svolto con rigore e dedizione, sia esso professionale o artistico, si manifesta una costante che si potrebbe definire simile. Montan considera di pari valore ogni professione esercitata con competenza. Il medesimo principio, sul piano *weltliterarisch*, può essere applicato a ogni atto letterario, inteso cioè come esponente che partecipa con pari dignità in un sistema in cui l'efficacia deriva dalla complementarità dei ruoli⁸¹⁰. Nessuna attività, se svolta secondo le

⁸⁰⁶ E. Bahr, "Experimental Novel", cit., p. 70: «As Wilhelm Meister is told: "Now is the time for specialization; happy he, who comprehends this, and who works for himself and others in this spirit. [...] To limit oneself to a craft is the best" (I, 4). Therefore, Wilhelm becomes a surgeon, a profession which at that time was still considered a craft, almost on a par with the work of a barber. The time for the universal education of man had passed. Wilhelm has to renounce his Renaissance ideal of education, the privilege of only a few members of the nobility. In *Wanderjahre* man's goal in education is to mould himself into "the most necessary link of. . . [the] chain" of society (II, 7)».

⁸⁰⁷ HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 151 sulla Weltliteratur, p. 483.

⁸⁰⁸ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207.

⁸⁰⁹ HA 8, III, cap. 4, primo libro, p. 37.

⁸¹⁰ Cfr. HA 8, III, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, secondo libro, aforisma 115, p. 300: «Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden; daher erscheint uns das Dasein immer zu gleicher Zeit gesondert und verknüpft. Folgt man der Analogie zu sehr, so fällt alles identisch zusammen; meidet man sie, so zerstreut sich alles ins Unendliche».

proprie specificità, risulta marginale rispetto a un'altra⁸¹¹. È in questo principio che si riflette il *Kollektivwesen* con cui Goethe definisce i *Wanderjahre*⁸¹². Tale entità organica rappresenta l'idea di una totalità coordinata, nella quale ogni singolo elemento funziona soltanto in relazione alla rete di rapporti che lo lega agli altri. Riprendendo l'idea di Boubia, questa visione può essere estesa per analogia anche alla Weltliteratur, che di fatto costituisce a sua volta un *Kollektivwesen* letterario. Con ciò si intende quindi un corpo composito, formato da singole tradizioni che, pur restando ancorate alla propria identità, cooperano per una comunità simbolica globale⁸¹³. L'invito a focalizzarsi su una sola professione può dunque essere metaforicamente rappresentato nel principio di uguaglianza della Weltliteratur.

In sintesi, si può affermare che il principio di uguaglianza alla base della Weltliteratur trova una chiara espressione nei *Wanderjahre*. A partire proprio dalla particolare struttura dell'opera, articolata secondo una logica non gerarchica, si riflette l'idea che ogni elemento, senza prevalere su nessun altro, possieda pari dignità e contribuisca in modo essenziale all'equilibrio complessivo. In assenza di un centro narrativo fisso, l'armonia dell'opera si costruisce attraverso il coordinamento delle differenze. Questo rispecchia fedelmente i presupposti della Weltliteratur: il principio per cui ogni parte del testo possiede un valore autonomo si collega, simbolicamente, all'ideale goethiano di una comunità letteraria fondata sul riconoscimento di pari dignità di tutte le tradizioni culturali. In questa prospettiva, ogni espressione letteraria merita ascolto e valorizzazione, al di fuori di qualsiasi gerarchia di rilevanza. A ciò si aggiunge uno dei cardini della concezione goethiana di Weltliteratur, pienamente espresso nel *Meister*: l'idea che la rinuncia individuale sia condizione necessaria per l'armonia collettiva. Sia l'individuo dei *Wanderjahre* sia la tradizione letteraria nella Weltliteratur sono chiamati a riconoscere i propri limiti, così da indirizzare le proprie energie verso una direzione capace di esprimere le potenzialità più autentiche. Ogni singolarità diventa così una componente insostituibile dell'organismo culturale universale, fondato sul principio di uguaglianza dei ruoli.

⁸¹¹ Cfr. J. Heinz, *Narrative Kulturkonzepte*, cit., p. 530: «Der Mensch ist der Kanon der Kultur, er bestimmt ihr Ziel und ihre Grenzen; und Humanität, nicht etwa Vollkommenheit ist das Höchste, was er dabei erreichen kann. Das Ziel ist damit nicht mehr, den Göttern gleich zu werden, sondern ein "menschlicher Mensch" im möglichst umfassenden Sinne zu sein; und Kultur bedeutet die höchste dem Menschen mögliche Ausbildung seiner natürlichen Gattungsmerkmale [...] also seiner Anlagen zu Vernunft, zu Schönheit, zu Gerechtigkeit, zu Weisheit. Diese sind jedoch niemals inhaltlich bestimmbar; man kann nicht allgemein, für alle Zeiten oder Personen sagen, was die Schönheit, die Gerechtigkeit ist». Ma anche H. Schlaffer, *das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*, cit., p. 2: «Vielmehr dokumentiert es eine historische Situation, in der sich der bürgerliche Alltag als banales Geschehen von aller Bedeutung emanzipiert hat und die Anstrengungen eines Einzelnen, der sich mit solcher Gleichgültigkeit nicht abfinden, sondern es erzwingen will, daß jeder Schritt des Menschen sich in einer Welt des Sinnes vollziehe».

⁸¹² M. Zenker, *Versteckte Bezüge*, cit., p. 263: «Das Verhältnis jeder Einzeltextstelle zum Vielgestaltigen Werkganzen entspricht dem Bezug von Besonderem zu Allgemeinem. Die Interpretationen bestätigen die für Goethes Dichtung insgesamt bekannte und vielfach dargestellte Tatsache, dass sich im kleinsten Einzelnen das grosse Allgemeine wiederfindet; Themen des Makrokosmos der "Wanderjahre" bleiben in charakteristischer Brechung im Mikrokosmos der einzelnen Textstelle auffindbar. Gleichsam vertikal generiert jede Textstelle als Teil ein Ganzes».

⁸¹³ Cfr. F. Boubia, "Goethes Theorie der Alterität und die Idee der Weltliteratur", cit., p. 297.

Caratterizzata da un principio di cooperazione, la Weltliteratur si configura come una rete polifonica di voci e visioni che, anziché tendere all'omologazione, trova la propria forza nel confronto e nel reciproco riconoscimento delle differenze. I *Wanderjahre* restituiscono un'immagine viva di tale visione attraverso una società in cui ogni personaggio, con la propria rinuncia, scopre le proprie inclinazioni, sviluppa competenze e consapevolezze, e partecipa attivamente alla costruzione di un ordine condiviso. È in questa trama relazionale, autentica espressione dell'ideale goethiano, che si delinea una Weltliteratur pienamente realizzata. In ultima analisi si può pertanto affermare che l'ambito di indagine dell'uguaglianza della Weltliteratur trova una compiuta raffigurazione nei *Wanderjahre*.

2.2 Collettività

Il secondo ambito d'indagine riguarda la collettività ed è strettamente collegato all'idea di uguaglianza. Una volta riconosciuto il proprio ruolo insostituibile all'interno di una collettività, ciascun membro è chiamato a collaborare attivamente al perseguimento di un fine comune. Con forza sottolinea Goethe quest'idea sia nel suo intervento al congresso dei medici a Berlino⁸¹⁴, sia nel saggio *Fernerer über Weltliteratur*⁸¹⁵. In modo analogo, anche la collaborazione tra i giornalisti, ampiamente testimoniata nella sua rivista *Ueber Kunst und Alterthum*, conferma la necessità di un'azione collettiva all'interno di una comunità di studiosi⁸¹⁶. Il tema della collaborazione ricorre anche nell'ultima menzione della Weltliteratur, contenuta nella lettera a Sulpiz Boisserée del 24 aprile 1831, in cui Goethe descrive una dinamica di compartecipazione tra lui e Soret. Nel tentativo di tradurre le *Metamorphosen* di Goethe dal tedesco al francese, Soret si era trovato di fronte a passaggi particolarmente complessi. Per agevolare il lavoro a Soret, Goethe traduce alcuni passaggi del suo saggio in un francese approssimativo. La sua lingua ponte funge da guida per il lavoro di traduzione del suo collaboratore⁸¹⁷. Da questo emerge con chiarezza che Goethe vede come vitale per la sua Weltliteratur una collaborazione fra letterati e scienziati. Pertanto, tali considerazioni costituiscono il punto di avvio per un'indagine approfondita dei *Wanderjahre*, opera in cui l'istanza del collettivo si

⁸¹⁴ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357: «Wenn wir eine europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur zu verkündigen gewagt haben, so heißt dies nicht daß die verschiedenen Nationen von einander und ihren Erzeugnissen Kenntnis nehmen, denn in diesem Sinne existiert sie schon lange, setzt sich fort und erneuert sich mehr oder weniger; nein! hier ist vielmehr davon die Rede, daß die lebendigen und strebenden Literatoren einander kennen lernen und durch Neigung und Gemeinsinn sich veranlaßt finden gesellschaftlich zu wirken».

⁸¹⁵ MA 18.2, *Fernerer über Weltliteratur*, p. 179: «Durchaus gibt es überall in der Welt solche Männer denen es um das Gegründete und von da aus um den wahren Fortschritt der Menschheit zu tun ist».

⁸¹⁶ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131.

⁸¹⁷ WA 48, IV, ultimo riferimento alla Weltliteratur: lettera a Boisserée del 24 aprile 1831, p. 189.

impone su molteplici livelli, sia narrativi che strutturali. In continuità con la sezione precedente, anche in questo caso l'analisi partirà dapprima da elementi extratestuali, per poi concentrare l'attenzione su quelli interni e narrativi.

A tal riguardo, si intende ora analizzare in dettaglio la figura del *Redakteur*, al fine di valutare in che misura essa incarni i principi che caratterizzano l'idea di collettività della Weltliteratur. L'invito alla collaborazione e alla costruzione di un collettivo, temi centrali nella Weltliteratur, trova una plausibile rappresentazione simbolica nel personaggio che, all'interno dell'architettura narrativa dei *Wanderjahre*, assume il ruolo di organizzatore e mediatore di contenuti eterogenei. Come evidenziato in più punti nel corso dell'elaborato⁸¹⁸, l'intero impianto dell'opera goethiana si fonda sul lavoro redazionale di questa figura. Lungi dall'essere un semplice curatore, il *Redakteur* incarna un modello di autore plurale, capace di restituire le varie voci dei materiali che utilizza per creare la trama dei *Wanderjahre*. La sua azione consiste in una rielaborazione che cerca di valorizzare l'insieme delle fonti nella loro specificità originaria. In questo senso, il *Redakteur* è il garante di una scrittura corale, che tesse le fila della sua trama attraverso la cooperazione dei singoli elementi. Mediante un metodo editoriale fondato sulla selezione, sulla combinazione e sulla trasformazione creativa delle fonti, egli struttura l'opera dall'interno⁸¹⁹. Il testo, infatti, prende forma unicamente grazie all'unificazione delle sue componenti: da materiali eterogenei e originariamente autonomi si crea un'opera *ex novo*.

Non è noto a quale personaggio del testo corrisponda il *Redakteur* con precisione; potrebbe trattarsi di uno dei diversi accompagnatori di Wilhelm, ma è più plausibile l'ipotesi che si tratti di una figura che aveva operato dietro le quinte. La posizione della critica, in ogni caso, è unanime: il *Redakteur* non può essere un personaggio esterno alla narrazione, ma deve aver preso parte al pellegrinaggio di Wilhelm⁸²⁰. Ciò si desume dal fatto che egli dimostra una conoscenza, seppur parziale, degli eventi narrati, che non vengono presentati in modo distaccato o estraneo rispetto al contesto in cui si sono svolti. Poiché non dispone di una conoscenza diretta di alcune tipologie di fonti, rinvenute solo indirettamente attraverso terzi, il *Redakteur* non è in grado di stabilire con certezza se esse presentino inesattezze o risultino incomplete. L'insieme delle fonti raccolte rappresenta dunque una materia grezza che, senza un intervento editoriale, non potrebbe assumere la

⁸¹⁸ Cfr. paragrafo *Redakteur* in capitolo 1; anche V. Neuhaus, "Die Archivfiktion", cit., pp. 13-27; S. Schneider, *Archivpoetik: Die Funktion des Wissens in Goethes »Faust II«*, Niemeyer, Berlin/Boston, 2005, pp. 44-69; G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., pp. 18-24; M. Bez, *Aggregat*, cit., pp. 9-10; C. Zumbusch, "Ungewisse Zeitrechnung", cit., pp. 125-127; B. Jeßing, *Goethe*, cit., p. 323

⁸¹⁹ G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., pp. 10-16.

⁸²⁰ Cfr. G. Fink, "Tagebuch, Redaktor und Autor", cit., pp. 20-21: «Damit ist eine gewisse Zurückhaltung verbunden, denn der Redaktor kann nur berichten, was er durch seine Quellen kennt. Insofern Wilhelm die Personen in der Außensicht darstellt, kann auch er nur etwas über ihre äußere Erscheinung aussagen. [...] vor allem aus der subjektiven Perspektive anderer Personen oder aber indirekt durch seine Umwelt, die gleichsam seine Persönlichkeit spiegelt, wovon der Redaktor jedoch nichts zu ahnen scheint; wenigstens spielt er nicht darauf an. Sobald sonst etwas über den Oheim, Makarie oder eine andere Gestalt ausgesagt wird, begleitet es der Erzähler mit einem hypothetischen "schien"».

forma di un'opera letteraria compiuta. A causa delle discontinuità presenti nel racconto e del bisogno di conferire unità agli eventi narrati, il *Redakteur* si vede costretto a intervenire, operando una rielaborazione strutturale che assume la forma di un montaggio⁸²¹.

Il testo dei *Wanderjahre* nasce dunque dall'insieme delle sue fonti, che vengono riorganizzate e unificate dal redattore per conferire significato a un materiale altrimenti sconnesso⁸²². È proprio questa operazione di selezione, connessione e trasformazione che attribuisce al redattore un ruolo centrale: egli si configura come il centro di convergenza attorno al quale si organizza il collettivo dei materiali rinvenuti⁸²³. Tale processo è esplicitamente tematizzato nel capitolo quattordicesimo del terzo libro, in cui il redattore dichiara il proprio impegno nel connettere i materiali eterogenei⁸²⁴:

Wer fühlt nicht, daß wir uns diesmal dem Ende nähern, wo die Furcht, in Umständlichkeiten zu verweilen, mit dem Wunsche, nichts völlig unerörtert zu lassen, uns in Zwiespalt versetzt. Durch die eben angekommene Depesche wurden wir zwar von manchem unterrichtet, die Briefe jedoch und die vielfachen Beilagen enthielten verschiedene Dinge, gerade nicht von allgemeinem Interesse. Wir sind also gesonnen, dasjenige, was wir damals gewußt und erfahren, ferner auch das, was später zu unserer Kenntnis kam, zusammenzufassen und in diesem Sinne das übernommene ernste Geschäft eines treuen Referenten getrost abzuschließen⁸²⁵.

Come egli stesso riconosce, una prima lettura dei documenti si rivela inadeguata a cogliere pienamente i nessi che li uniscono, in quanto fondamentalmente disarticolati e tra loro sconnessi⁸²⁶. Secondo lo studioso Müller, l'intervento del redattore consiste proprio nel colmare i vuoti e costruire legami laddove essi non siano esplicitamente presenti⁸²⁷. Si tratta, pertanto, di una vera e propria riscrittura creativa. È precisamente in questa procedura da ricercare il legame fra l'idea di collettività della Weltliteratur e i *Wanderjahre*. L'unificazione di materiali originariamente sconnessi costituisce il fondamento stesso dei *Wanderjahre*, che si presentano come il risultato di una collaborazione fra le fonti e l'intervento attivo del redattore. Attraverso la cooperazione delle fonti sistemate dal redattore si crea un collettivo, che è raffigurato dal prodotto letterario quale sono i *Wanderjahre*⁸²⁸.

⁸²¹ Come riferisce a più riprese in Saße (*Auswandern in die Moderne*, cit., pp. 10-24).

⁸²² Cfr. W. Maierhofer, *Nebeneinander*, cit., p. 135.

⁸²³ K. D. Müller, "Zum Romanbegriff", cit., p. 283.

⁸²⁴ HA 8, III, cap. 14, terzo libro, p. 436.

⁸²⁵ HA 8, III, cap. 14, terzo libro, p. 436.

⁸²⁶ Cfr. K. D. Müller, "Zum Romanbegriff", cit., p. 280.

⁸²⁷ *Ibid.*: «Die Herausgeberpflicht besteht nun aber nicht in der bloßen Zusammenstellung und Ordnung des Materials, sondern in seiner Integration unter dem ästhetischen Gesichtspunkt romanhafter Komposition. Das legitimiert ihn einerseits zu einer Umformung des Vorgefundenen, die sich nicht allein auf Kürzungen und Umstellungen beschränkt».

⁸²⁸ Come visto nel secondo capitolo.

Il metodo editoriale del *Redakteur*, volto a costruire un'immagine collettiva della complessa architettura del testo, richiama il modello di scrittura di viaggio del *methodischer Entwurf* elaborato da Goethe⁸²⁹. Come già illustrato nel primo capitolo, tale modello prevede la redazione di un resoconto composito, strutturato attraverso l'integrazione di generi e materiali eterogenei, con l'obiettivo di offrire una descrizione esaustiva del viaggio vissuto⁸³⁰. La sua specificità risiede nella capacità di combinare documenti di diversa natura in una sintesi coerente, in cui il confronto tra forme e testimonianze produce un'immagine dettagliata del viaggio. Proprio questo modello mostra analogie con l'operazione del *Redakteur* nei *Wanderjahre*, dove la finzione archiviale assume la funzione di raccogliere e rielaborare esperienze molteplici in un unico quadro narrativo. In ciò si riscontra un'affinità con le dinamiche proprie della Weltliteratur, in cui le opere letterarie nascono dall'incontro tra diverse tradizioni culturali e linguistiche. Tali processi di interazione generano, come effetto dello *Handelsverkehr* evocato da Goethe, un prodotto nuovo e autonomo, frutto di un dialogo tra elementi preesistenti ma rielaborati in forma originale. Pertanto, il *Redakteur* rappresenta il fulcro del collettivo, e la sua attività di montaggio lo configura come un autentico autore della Weltliteratur, poiché consente a voci differenti di cooperare in funzione di un obiettivo condiviso⁸³¹.

2.2.1. La catena sociale

Spostando ora l'attenzione agli elementi interni, l'idea di collettivo e di collaborazione trova una rappresentazione compiuta nell'organizzazione sociale del mondo dei *Wanderjahre*. In questo contesto, l'immagine del collettivo si condensa nel simbolo pregnante della catena, che si eleva a metafora dell'interdipendenza necessaria al mantenimento di un sistema sociale armonico. Dapprima introdotto dall'Abbé, la catena è formata da anelli uguali nella forma, disposti in una sequenza in cui

⁸²⁹ HA *Briefe*, III, lettera a Schiller del 22 agosto 1797, pp. 301-302: «Ich habe mir daher Akten gemacht, worin ich alle Arten von öffentlichen Papieren die mir eben jetzt begegnen, Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Verordnungen, Komödienzettel, Preiskurante einheften lasse und so dann auch sowohl das, was ich sehe und bemerke, als auch mein augenblickliches Urteil einhefte, ich spreche sodann von diesen Dingen in Gesellschaft und bringe meine Meinung vor, da ich denn bald sehe inwiefern ich gut unterrichtet bin, und inwiefern mein Urteil mit dem Urteil wohlunterrichteter Menschen übereintrifft. Ich nehme sodann die neue Erfahrung und Belehrung auch wieder zu den Akten, und so gibt es Materialien, die mir künftig als Geschichte des Äußern und Innern interessant genug bleiben müssen. Wenn ich bei meinen Vorkenntnissen und meiner Geistesgebüthe Lust behalte, dieses Handwerk eine Weile fortzusetzen, so kann ich eine große Masse zusammenbringen».

⁸³⁰ Cfr. U. Hentschel, *Zur Reiseliteratur Um 1800*, cit., p. 112: «So avancierte die Stadt zu einem Experimentierfeld. Fakten, Beobachtungen, Ansichten und Urteile wurden zusammengestellt; Objektives und Subjektives gingen gleichermaßen, wenn auch voneinander getrennt, in die Aufzeichnungen ein. Das Frankfurter Theater, das er mehrmals besucht hatte, so dass er schon über zahlreiche Fakten und Eindrücke verfügte, wählte er sich zum exemplarischen Untersuchungsgegenstand, um zu zeigen, wie eine synthetisierende Nachbereitung des Erfassten aussehen könnte. Hierfür konzipierte er "einen methodischen Entwurf"» (di cui parla nella lettera a Schiller del 9 agosto 1797, HA *Briefe*, III, p. 290).

⁸³¹ MA 18.2, *Vorwort zu Leben Schillers*, pp. 180-181.

ciascuna maglia sostiene e viene sostenuta da quelle adiacenti⁸³². Come ogni anello è indispensabile alla resistenza dell'insieme, così ogni individuo o gruppo nel testo concorre a definire un equilibrio collettivo. Da ciò deriva che la coesione e la solidità della struttura dipendono dalla collaborazione costante e reciproca di ciascun elemento. Nei *Wanderjahre*, il singolo è destinato a soccombere se rimane isolato, poiché la sua piena realizzazione si compie unicamente attraverso l'integrazione in un sistema fondato sulla convivenza e sulla cooperazione con altri individui. I talenti del singolo devono in tal senso essere combinati con quelli degli altri. L'efficienza del tutto è pertanto garantita solo dal rispetto delle singole responsabilità operativa che ogni individuo ha dentro un sistema collettivo⁸³³.

L'immagine della catena sociale trova un ulteriore sviluppo nelle riflessioni di Friedrich. L'organicità del corpo sociale presuppone l'impegno equo e sinergico di tutte le sue componenti; come con una catena, soltanto attraverso la loro interazione reciproca è possibile assicurare il progresso dell'insieme. Ne emerge così l'immagine di un sistema di co-dipendenza, in cui l'azione del singolo acquista significato solo se collocata all'interno di un contesto collettivamente coordinato⁸³⁴. Riferisce Friedrich quanto segue:

Heiteres Gespräch über dergleichen Tätigkeiten führte die Gedanken auf andere Glieder der Gesellschaft. «Solltet Ihr wohl denken», sagte Friedrich, «daß das unnützte Geschöpf von der Welt, wie es schien, meine Philine, das nützlichste Glied der großen Kette werden wird? Legt ihr ein Stück Tuch hin, stellt Männer, stellt Frauen ihr vors Gesicht: ohne Maß zu nehmen, schneidet sie aus dem Ganzen und weiß dabei alle Flecken und Gehren dergestalt zu nutzen, daß großer Vorteil daraus entsteht, und das alles ohne Papiermaß»⁸³⁵.

⁸³² HA 8, III, cap. 7, secondo libro, p. 243: «Um nun zuletzt Ihres Gesuches zu erwähnen, sag' ich so viel: Montan hat es zu rechter Zeit bei uns angebracht. Der wunderliche Mann wollte durchaus nicht erklären, was Sie eigentlich vorhätten, doch er gab sein Freundeswort, daß es verständig und, wenn es gelänge, der Gesellschaft höchst nützlich sein würde. Und so ist Ihnen verziehen, daß Sie in Ihrem Schreiben gleichfalls ein Geheimnis davon machen. Genug, Sie sind von aller Beschränktheit entbunden, wie es Ihnen schon zugekommen sein sollte, wäre uns Ihr Aufenthalt bekannt gewesen. Deshalb wiederhol' ich im Namen aller: Ihr Zweck, obschon unausgesprochen, wird im Zutrauen auf Montan und Sie gebilligt. Reisen Sie, halten Sie sich auf, bewegen Sie sich, verharren Sie! was Ihnen gelingt, wird recht sein; möchten Sie sich zum notwendigsten Glied unsrer Kette bilden».

⁸³³ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 51: «Schlözer fordert die Ausbildung einer Wissenschaft, die "die Verkettung aller Dinge unseres Erdbodens durchschaut" und damit "unter Factis, die in ganz verschiedenen Ländern, oder in verschiedenen Weltteilen, aber doch zu einerlei Zeit geschehen sind", Verbindungen stiftet».

⁸³⁴ HA 8, III, cap. 4, terzo libro, p. 335: «"Ihr wißt", erwiderte Friedrich, "das Grundgesetz unserer Verbindung; in irgendeinem Fache muß einer vollkommen sein, wenn er Anspruch auf Mitgenossenschaft machen will. Nun zerbrach ich mir den Kopf, worin mir's denn gelingen könnte, und wußte nichts aufzufinden, so nahe mir es auch lag, daß mich niemand an Gedächtnis übertreffe, niemand an einer schnellen, leichten, leserlichen Hand. Dieser angenehmen Eigenschaften erinnert Ihr Euch wohl von unsrer theatralischen Laufbahn her, wo wir unser Pulver nach Sperlingen verschossen, ohne daran zu denken, daß ein Schuß, vernünftiger angebracht, auch wohl einen Hasen in die Küche schaffe. Wie oft hab' ich nicht ohne Buch souffliert, wie oft in wenigen Stunden die Rollen aus dem Gedächtnis geschrieben! Das war Euch damals recht, Ihr dachtet, es müßte so sein; ich auch, und es wäre mir nicht eingefallen, wie sehr es mir zustatten kommen könne"».

⁸³⁵ Ivi, cap. 4, terzo libro, pp. 335-336.

Nella struttura delineata da Friedrich si afferma con particolare evidenza il principio dell'*e pluribus unum*, che permea l'intera architettura dei *Wanderjahre*⁸³⁶. Tale principio implica che solo un agire corale, fondato sulla cooperazione reciproca e sulla distribuzione equilibrata dei ruoli, possa garantire l'efficienza e la coesione del sistema. Per garantire una simile struttura, risulta vitale l'assenza di una gerarchia rigida: nessun elemento può considerarsi superiore a un altro, poiché ciascuna parte, indipendentemente dalla sua funzione, partecipa con pari dignità al conseguimento del bene comune. Ciascun componente gode degli stessi diritti e della medesima legittimità operativa degli altri, principio che rappresenta uno dei cardini della concezione collettiva propria della Weltliteratur⁸³⁷. Come osserva Saße, il riconoscimento dell'individualità coincide con il contributo che può prestare a una collettività interdipendente⁸³⁸. A incarnare in modo esemplare questa filosofia è la figura di Lenardo che, nel discorso rivolto alla comunità di migranti, espone con chiarezza i principi etici destinati a orientare la convivenza futura. Egli propone un modello in cui ogni individuo si affianca all'altro, traducendo così in forma concreta l'ideale di solidarietà. In questa prospettiva, la cooperazione si configura al tempo stesso come fondamento dell'organizzazione sociale e come strumento imprescindibile per affrontare le sfide di crisi. È infatti nella convergenza delle differenze che prende forma una struttura sociale equilibrata, capace di integrare la varietà delle attitudini individuali in un ordine condiviso e produttivo:

Doch was der Mensch auch ergreife und handhabe, der einzelne ist sich nicht hinreichend, Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfnis. Alle brauchbaren Menschen sollen in Bezug untereinander stehen, wie sich der Bauherr nach dem Architekten und dieser nach Maurer und Zimmermann umsieht⁸³⁹.

Come spiega Lenardo, l'esercizio isolato del proprio talento rischia di risultare sterile se non inserito in una dinamica di cooperazione più ampia. Solo attraverso l'unione con altre individualità, in una convergenza armonica di intenti e capacità, divengono possibili il progresso e una convivenza pacifica. Questo principio richiama simbolicamente lo scambio epistolare tra Goethe e Soret per la traduzione delle *Metamorphosen*, ultimo riferimento esplicito alla Weltliteratur, che conferma la

⁸³⁶ Cfr. G. Gabbiadini, "Sprachübungen, Pferdezucht und Reitkunst", cit., p. 237.

⁸³⁷ Cfr. MA 18.2, sezione commento, p. 676.

⁸³⁸ G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 58: «Nur im Kollektiv, nicht aber in egoistischer Selbstbezogenheit vermag das Individuum den Widrigkeiten der Welt zu trotzen – dies ist der Sinn der dritten Ehrfurcht, die dem »Nebenmann« gilt. Der Einzelne hat sich zurückzunehmen, sich in die Gemeinschaft von Gleichgesinnten ein- und unterzuordnen; nur so kann er sich im Lebenskampf behaupten».

⁸³⁹ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 391.

necessità della collaborazione come condizione di efficienza⁸⁴⁰. L'agire individuale trova legittimità soltanto se iscritto in un progetto condiviso, orientato alla costruzione di una comunità coesa e solidale. In tal senso, l'idea di cooperazione e collettività propria della Weltliteratur si riflette con efficacia nel simbolo della catena dei *Wanderjahre*. Questo principio di collaborazione, che eleva la coralità a criterio strutturante, è espresso con particolare enfasi anche nella descrizione che Goethe stesso offre dei *Wanderjahre*, in un passo che assume quasi il valore di una dichiarazione metatestuale, sia del testo che della stessa Weltliteratur⁸⁴¹:

Mit solchem Büchlein aber ist es wie mit dem Leben selbst: es findet sich in dem Komplex des Ganzen Notwendiges und Zufälliges, Vorgesetztes und Angeschlossenes, bald gelungen, bald vereitelt, wodurch es eine Art von Unendlichkeit erhält, die sich in verständige und vernünftige Worte nicht durchaus fassen noch einschließen läßt. Wohin ich aber die Aufmerksamkeit meiner Freunde gerne lenkend auch die Ihrige gern gerichtet sähe, sind die verschiedenen, sich voneinander absondernden Einzelheiten, die doch, besonders im gegenwärtigen Falle, den Wert des Buches entscheiden. Da würden Sie denn mir eine besondere Gefälligkeit erzeigen, wenn Sie bemerken wollten, was Sie vorzüglich, (wie man zu sagen pflegt) angesprochen, was Ihnen als neu oder erneut gegolten, was mit Ihrer Denk- und Empfindungsweise zusammengetroffen, was derselben widersprochen, was Sie, in Gefolg dessen, einstimmig oder im Gegensatz, weiter bei sich auszuführen geneigt gewesen. Das Büchlein verleugnet seinen kollektiven Ursprung nicht, erlaubt und fordert mehr als jedes andere die Teilnahme an hervortretenden Einzelheiten⁸⁴².

Come già evidenziato dalla metafora della catena nei *Wanderjahre*, si ripropone anche qui un'immagine sistemica in cui ogni elemento riveste un valore imprescindibile. Nessun punto della circonferenza gode di un privilegio rispetto agli altri; al contrario, la stabilità dell'insieme dipende dall'equilibrio e dalla complementarità tra le sue parti. Ogni parte dell'opera, come un anello in una catena, concorre alla coesione dell'insieme. Il romanzo si offre così come una metafora simbolica della Weltliteratur, in cui esperienze e relazioni si trasformano in strumenti di conoscenza universale e di consapevolezza condivisa.

⁸⁴⁰ WA 48, IV, ultimo riferimento alla Weltliteratur: lettera a Boisserée del 24 aprile 1831, p. 189.

⁸⁴¹ HA 8, III, sezione commento, p. 535: «Alle Gestalten des Romans sind berufstätig und sind dadurch zu mancherlei Entsagung gezwungen, haben aber eben dadurch auch wiederum teil an einem Ganzen; denn der Tüchtige erkennt in dem einen, was er recht tut, das Gleichnis von allem, was recht getan wird».

⁸⁴² HA *Briefe*, IV, A Rochlitz, 23 novembre 1829, p. 356.

2.2.2. *E pluribus unum*⁸⁴³

Procedendo con un'analisi più approfondita, l'immagine della collettività trova la sua massima espressione nell'evoluzione di Wilhelm⁸⁴⁴. Egli riconduce infatti la decisione di intraprendere la carriera di chirurgo a un evento traumatico vissuto in gioventù, narrato nei *Wanderjahre* nella forma della novella del *Fischerknabe*⁸⁴⁵. In questo episodio si rievoca la morte di un giovane amico, annegato sotto gli occhi di Wilhelm. L'impossibilità di prestare un soccorso medico adeguato fa precipitare il giovane Wilhelm in uno stato di impotenza e angoscia, che lascia una ferita indelebile a causa di quest'esperienza. Proprio quest'episodio traumatico diviene la matrice del percorso formativo di Wilhelm e la sua decisione di diventare chirurgo. Quel trauma originario si intreccia progressivamente con le concezioni e con i valori trasmessi dalle figure che egli incontra lungo il suo cammino: dall'enfasi sull'*Einseitigkeit* sostenuta da Montan, al principio di *Besitz und Gemeingut* dell'Oheim; dal rapporto dialettico fra *Tun und Denken* e *Denken und Tun*, fino alla conversazione con Juliette sul ruolo essenziale svolto dalla comunità dei chirurghi nella società moderna⁸⁴⁶. A questi si aggiungono ulteriori stimoli, quali la riflessione sul collezionismo e sulla chirurgia plastica, nonché la già analizzata immagine della catena, simbolo dell'agire coordinato per il bene comune⁸⁴⁷. Tutti questi episodi, insieme al trauma originario, concorrono a formare nella coscienza di Wilhelm il desiderio di concentrarsi sulla sua vocazione. Questa dinamica si presta congenialmente a una lettura simbolica: in modo analogo alla *Weltliteratur*, la sua decisione è l'esito di una molteplicità di influenze, ossia il prodotto concreto di un processo dialogico e corale⁸⁴⁸. Così

⁸⁴³ *E pluribus unum* (letteralmente: da molti, uno; serve a indicare come un solo elemento sappia rappresentare la moltitudine) è un motto notoriamente associato al poemetto *Moretum* di Virgilio. Ripreso nel Settecento come emblema di sintesi e unità, soprattutto dalla rivista *The Gentleman's Magazine*, il motto fu adottato nel 1782 per il Great Seal of the United States per esprimere l'unione delle tredici colonie originarie in una sola nazione. Col tempo, il significato si è ampliato, rappresentando l'integrazione di popoli e culture diverse all'interno di un'identità comune. Pur non essendo più il motto ufficiale degli Stati Uniti (sostituito da *In God We Trust* nel 1956), *e pluribus unum* rimane un simbolo storico e ideale dell'unità nella diversità, pertanto assai congeniale per lo scopo di questo lavoro.

⁸⁴⁴ Tale scelta si inserisce armoniosamente nel quadro della catena sociale delineato dall'Abbé e da Friedrich. Essa rappresenta infatti tanto un'espressione di volontà individuale quanto un atto di responsabilità verso la collettività, in cui l'individuo riconosce e accetta il proprio ruolo all'interno di un sistema più ampio, rapportando le proprie inclinazioni alle esigenze dell'aggregazione sociale.

⁸⁴⁵ HA 8, III, cap. 11, secondo libro, p. 281: «“Laß mich bekennen”, versetzte ich darauf, “daß mir dies hundertmal eingefallen ist; es regte sich in mir eine innere Stimme, die mich meinen eigentlichen Beruf hieran erkennen ließ.” Ich erzählte ihm hierauf die Geschichte der ertrunkenen Knaben, und wie ich damals gehört, ihnen wäre zu helfen gewesen, wenn man ihnen zur Ader gelassen hätte; ich nahm mir vor, es zu lernen, doch jede Stunde löschte den Vorsatz aus».

⁸⁴⁶ HA 8, III, cap. 6, primo libro, p. 72: «Wilhelm wollte aus dem Wagen, Juliette verbat es: “Hülfe ist schon bei ihm, und unser Gesetz ist in solchen Fällen, daß nur der Helfende sich von der Stelle regen darf; der Chirurg ist schon dorten.” Hersilie hielt ihr Pferd an: “Jawohl”, sagte sie, “Leibärzte braucht man nur selten, Wundärzte jeden Augenblick”».

⁸⁴⁷ HA 8, III, cap. 3, terzo libro, p. 326: «“Hier, mein Freund”, sagte der Künstler, “hier sehen Sie schätzenswerte Surrogate für jene Bemühungen, die wir, mit dem Widerwillen der Welt, zu unzeitigen Augenblicken mit Ekel oft und großer Sorgfalt dem Verderben oder einem widerwärtigen Aufbewahren vorbereiten”».

⁸⁴⁸ Vedasi innanzitutto il riferimento alla *Weltliteratur* in occasione dell'articolo dedicato all'*Edinburg Reviews* in *Kunst und Alterthum* (MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131; MA 18.2, *Leben Schillers*, pp. 181-183) e soprattutto D. Lamping, “Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart”, cit., p. 51: «Die “Epoche der Welt-Literatur”, die Goethe sich erhoffte,

come la Weltliteratur nasce e si rinnova grazie al dialogo tra tradizioni eterogenee che mantengono la propria specificità all'interno di un orizzonte cooperativo, allo stesso modo la nuova identità professionale di Wilhelm si delinea come il frutto di un intreccio di conoscenze, esperienze e relazioni che, senza annullarsi a vicenda, concorrono alla formazione di un risultato inedito.

Come si è avuto modo di osservare, lo sforzo collettivo costituisce il fondamento stesso della costruzione narrativa dei *Wanderjahre*. All'interno del testo, una delle sue più compiute rappresentazioni si individua nella scena conclusiva. Proprio come il *Fischerknabe*, Felix è sul punto di annegare. Nel culmine della sua crisi sentimentale, il giovane sceglie deliberatamente di isolarsi, allontanandosi dalla dimensione comunitaria per inseguire un impulso amoroso verso Hersilie. Questo distacco dal collettivo assume tuttavia un significato tragico, poiché è proprio tale decisione irrazionale a condurlo in una situazione di pericolo mortale. L'errore esistenziale di Felix risiede nell'illusione di autosufficienza, nella convinzione di potersi emancipare dal tessuto relazionale, che rappresenta l'ossatura portante del mondo narrativo dei *Wanderjahre*. La sua salvezza, infine, è resa possibile unicamente dall'intervento provvidenziale del padre Wilhelm:

Wilhelm griff sogleich nach der Lanzette, die Ader des Arms zu öffnen; das Blut sprang reichlich hervor, und mit der schlängelnd anspielenden Welle vermischt, folgte es gekreiselt dem Strome nach. Das Leben kehrte wieder; kaum hatte der liebevolle Wundarzt nur Zeit, die Binde zu befestigen, als der Jüngling sich schon mutvoll auf seine Füße stellte, Wilhelm scharf ansah und rief: »Wenn ich leben soll, so sei es mit dir!« Mit diesen Worten fiel er dem erkennenden und erkannten Retter um den Hals und weinte bitterlich. So standen sie fest umschlungen, wie Kastor und Pollux, Brüder, die sich auf dem Wechselwege vom Orkus zum Licht begegnen⁸⁴⁹.

La scena conclusiva dei *Wanderjahre*, di Felix che viene scaraventato in acqua, assume un significato emblematico. L'evento che si sviluppa ripete quanto già vissuto da Wilhelm, ma in extremis riesce a intervenire e rianimare il figlio. Il parallelismo tra i due episodi chiude un cerchio narrativo perfetto e funge da dispositivo volto a evidenziare la maturazione di Wilhelm: da giovane inerme, spettatore impotente della morte dell'amico, egli diventa ora un individuo capace di agire con prontezza e risolutezza, frutto dell'accumulo di esperienze, insegnamenti e confronti maturati negli anni di viaggio. La ripetizione dell'evento non genera però il medesimo risultato, poiché il contesto in cui si manifesta è caratterizzato da variabili diverse, che alterano la forma delle strutture coinvolte. Il gesto

zeichnet sich durch Austausch in mehr als einem Sinn aus. Was sich in ihr manifestiert, ist wesentlich grenzüberschreitendes literarisches Leben, das gleichermaßen von Zusammenarbeit und Verständigung, von Gemeinschaftlichkeit und Vielfalt geprägt ist».

⁸⁴⁹ HA 8, III, cap. 18, terzo libro, p. 459.

con cui salva Felix rappresenta l'esito di una costruzione collettiva: è il punto di convergenza delle idee che hanno contribuito a plasmare l'identità di Wilhelm. Il salvataggio è dunque il risultato simbolico dell'intero tessuto di relazioni che attraversa il testo. I vari personaggi, di cui Wilhelm è una summa, concentrano i loro intenti al fine di salvare Felix dall'isolamento, dalle insidie delle acque e, infine, dalla morte. Con le dovute proporzioni analogiche, così inteso, il salvataggio di Felix si configura un vero e proprio prodotto della Weltliteratur. Si tratta, cioè, dell'espressione concreta dell'*e pluribus unum*, la realizzazione dell'unità nella molteplicità, condensata in un unico gesto risolutivo, quello di Wilhelm, che funge da punto di fuga dell'intera narrazione. Wilhelm assume pertanto la funzione simbolica stessa del testo goethiano e della funzione della Weltliteratur: attraverso l'integrazione di molteplici peculiarità, prende forma un prodotto originale e inedito.

Il gesto di Wilhelm rievoca il medesimo scenario della sua tragica esperienza passata, ma attraverso la memoria e l'esperienza susseguente riesce a dare un significato diverso a un episodio che si era già verificato nella sua vita. Sebbene gli eventi si ripetano, l'interazione delle variabili ha cambiato radicalmente il corso degli eventi. Nel salvataggio conclusivo di Felix, così come nell'intera struttura architettonica dei *Wanderjahre*, si manifesta una dinamica ciclica che Jane Brown ha efficacemente interpretato come un movimento dialettico tra morte e rinascita⁸⁵⁰. Secondo questa dinamica, la ripetizione assume una funzione generativa poiché, pur attingendo a elementi già noti o esperiti, è in grado di dar luogo a nuovi esiti e forme. In tale ottica, come osserva lo studioso Mathy⁸⁵¹, la ripetizione consente di rinvigorire ciò che è stato, così da poter trascendere la condizione della morte stessa⁸⁵². Nella sua funzione di chirurgo, Wilhelm incarna l'impresa poetica finalizzata a ricomporre le fratture dell'esistenza. Egli dimostra che anche ciò che appare concluso o morto può generare nuova vita e significato, se reinterpretato attraverso la lente poetica. La *poiesis*, intesa come atto di (ri)creazione, si configura dunque come strumento privilegiato per oltrepassare la condizione della finitudine, esprimendosi come forma di collaborazione tra passato e presente, tra tradizione e attualità⁸⁵³, che costituiscono i fulcri della Weltliteratur.

⁸⁵⁰ J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 77: «Similarly, recurring patterns in history are the basis of the religious doctrine promulgated in the pedagogic province-the mural of the Old Testament is accompanied by friezes of parallel occurrences in the histories of other peoples. It is not surprising then, that the final scene of the book should be a re-enactment of death and rebirth, analogous to so many scenes in the book (just as the book began with an emblem), and that the final statement should be».

⁸⁵¹ D. Mathy, *Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 1998, p. 18: «Das Ur-Thema der Wiederholung ist die Geburt, das Ur-Thema des Vorlaufens ist der Tod. Jene ist die eigenste, unüberholbare Vergangenheit, dieser die eigenste unüberholbare Zukunft, das jemeinige Aposteriori, die "Urzukunft", der gegenüber nichts anderes später sein kann. In der Wiederholung der Vergangenheit und im Vorlaufen in die Zukunft greift das Dasein auf Geburt und Tod aus, um sie in die Existenz einzuholen».

⁸⁵² Cfr. R. Copioli, *Meister*, cit., pp. 5-12.

⁸⁵³ *Ibid.*

Il tema del superamento della morte attraverso la poesia riaffiora emblematicamente nell'immagine finale di Polluce e Castore, richiamata da Goethe nel passaggio del soccorso a Felix. Il richiamo mitologico condensa la medesima tensione tra immortalità e finitudine, tra memoria e oblio che si percepisce sia nel salvataggio che nell'intero progetto dei *Wanderjahre*. Polluce, figlio immortale di Zeus, sceglie di condividere con l'amico mortale un destino alterno, discendendo ogni due giorni negli Inferi per restargli accanto, a testimonianza di un vincolo che supera i limiti dell'esistenza. In questo gesto si riflette uno dei principi fondanti della Weltliteratur: l'incontro vitale tra passato e presente nella consapevolezza che la persistenza della tradizione non rappresenta una negazione del nuovo, ma ne costituisce una possibilità di rinnovamento. L'atto stesso di ricordare si configura pertanto come un manifesto poetico e programmatico: anziché lasciar disperdere le esperienze nel fluire del tempo, esse vengono raccolte e trasportate nel presente, divenendo così matrice di una rinnovata creatività. In tale prospettiva, la Weltliteratur goethiana si fonda su una concezione collaborativa della memoria. La rievocazione della tradizione assume un valore rigenerativo, poiché consente di tramandare, attraverso i secoli, un patrimonio da riscrivere e rinnovare continuamente⁸⁵⁴. Analogamente, ciò che è morto e appartiene al passato viene riconosciuto e visitato da chi è ancora in vita, affinché possa conservarlo nella memoria eterna, secondo l'esortazione: «Es soll nicht wandern und vergessen werden, sondern gesammelt und angeschaut werden»⁸⁵⁵.

Come dimostrano con chiarezza gli elementi analizzati, anche il secondo ambito relativo alla collettività è stato verificato con esiti convincenti. I *Wanderjahre* sono il risultato di un'operazione editoriale collettiva, costruita attraverso l'intreccio di voci, materiali, generi e prospettive, riorganizzati e trasformati dall'intervento del *Redakteur*. L'idea del collettivo si riflette pienamente nella visione goethiana di una collaborazione fondata sull'interazione tra tradizioni differenti. La medesima immagine si riflette anche negli elementi intratestuali, dove il simbolo della catena si identifica con l'idea di una comunità di letterati, concetto che Goethe articola in diverse occasioni nel contesto della Weltliteratur, che si supportano a vicenda per un comune obiettivo. Inoltre, l'idea di collettività culmina nell'intervento conclusivo di Wilhelm che riesce a salvare la vita al figlio Felix, grazie all'aggregazione di conoscenze maturate nel suo percorso formativo. In una dimensione simbolica, Wilhelm si configura come un autentico prodotto della Weltliteratur, ossia come la risultante di un complesso intreccio di voci che genera un'entità del tutto originale. Tale constatazione

⁸⁵⁴ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237: «Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird. Carlyle hat das Leben von Schiller geschrieben und ihn überall so beurteilt, wie ihn nicht leicht ein Deutscher beurteilen wird. Dagegen sind wir über Shakspeare und Byron im Klaren und wissen deren Verdienste vielleicht besser zu schätzen als die Engländer selber».

⁸⁵⁵ HA 8, III, sezione commento, p. 600.

conferma come i principi di collettività e collaborazione propri della Weltliteratur trovino un riscontro diretto e coerente nella poetica dei *Wanderjahre*.

2.3. Intertestualità

Con ogni probabilità, il contributo più significativo offerto da Goethe nelle sue riflessioni sulla Weltliteratur risiede nel concetto di intertestualità, che costituisce il terzo ambito di indagine di questa disamina. Benché non impieghi mai esplicitamente questo termine, l'invito del tedesco a dialogare con le opere straniere⁸⁵⁶ e a promuoverne nuove traduzioni⁸⁵⁷, per prevenire la cristallizzazione di una cultura letteraria⁸⁵⁸, consente di ricondurre tali pratiche alla nozione di intertestualità. Secondo la definizione di Pfister, l'intertestualità è quel fenomeno per cui un'opera letteraria contiene richiami consapevoli e riconoscibili ad altri testi o a interi sistemi culturali e letterari. Da tenere presente, tuttavia, che questo non si riduce a semplici citazioni isolate, ma di un vero e proprio dialogo tra opere, che arricchisce il significato del testo e lo inserisce in una rete di riferimenti⁸⁵⁹. Strettamente collegato all'intertestualità è la *Nacherzählung*, come definita da Armin Schäfer. Il termine designa una forma di riscrittura che, pur originando da un testo preesistente, lo riformula con parole proprie, secondo un procedimento al tempo stesso selettivo e trasformativo⁸⁶⁰. Si tratta di un procedimento volto a creare una versione autonoma rispetto al testo originario, assimilabile a una parodia. Si tratta

⁸⁵⁶ Come nell'*Erstbeleg*, MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207.

⁸⁵⁷ Come nel commento di Goethe alla traduzione del termine Weltliteratur da parte della rivista *Eco*, oppure nell'ultimo riferimento al termine nella lettera a Boisserée del 24 aprile 1831, WA 48, IV, p. 189: «Bei der Übersetzung meiner letzten botanischen Arbeiten ist es ganz zugegangen wie bey Ihnen. Ein paar Hauptstellen, welche Freund Soret in meinem Deutsch nicht verstehen konnte, übersetzt ich in mein Französisch; er übertrug sie in das seinige, und so glaub ich fest, sie werden in jener Sprache allgemeiner verständig seyn, als vielleicht im Deutschen. Einer französischen Dame soll dieß Kunststück auch schon eingeleuchtet haben; sie läßt sich das Deutsche verständlich und ungeschmückt übersetzen und ertheilt ihm alsdann eine Anmuth, die ihrer Sprache und ihrem Geschlechte eigen ist. Dieß sind die unmittelbaren Folgen der allgemeinen Weltliteratur; die Nationen werden sich geschwinder der wechselseitigen Vortheile bemächtigen können. Mehr sag ich nicht, denn das ist ein weit auszuführendes Capitel».

⁸⁵⁸ MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 99: «Eine jede Literatur ennüyt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird. Welcher Naturforscher erfreut sich nicht der Wunderdinge, die er durch Spiegelung hervorgebracht sieht?».

⁸⁵⁹ Pfister propone una distinzione in cinque forme principali di intertestualità: la prima, la più evidente, consiste nella presenza diretta di un testo all'interno di un altro, attraverso citazioni, allusioni o addirittura plagio; segue la paratestualità, che riguarda elementi quali il titolo, il sottotitolo, le prefazioni o i motti, i quali, pur non appartenendo al corpo testuale, contribuiscono a orientare la lettura. La terza forma è la metatestualità, intesa come riferimento critico o interpretativo a un altro testo; la quarta è l'ipertestualità, che include tutte le trasformazioni di un'opera in un'altra, quali adattamenti, parodie o riscritture; infine, l'architextualità concerne il rapporto del testo con il genere letterario di appartenenza (Cfr. M. Pfister, *Intertextualität*, cit., pp. 15-18).

⁸⁶⁰ A. Schäfer, "Nacherzählen. Versuch über eine Kulturtechnik" in *Journal of literary theory*, 17, 1, Berlin, 2023, pp. 167-192, qui, p. 170: «Das Nacherzählen gerät in der strukturalistischen Literatur- und Texttheorie als eine Überschneidung von Phänomenen der Intertextualität, Architextualität und Hypertextualität in den Blick. Insbesondere die Intertextualitätstheorie hat "the literal presence (more or less literal, whether integral or not) of one text within another" (Genette 1992, 81 f.) klassifiziert, skaliert und untersucht, wie solch eine Anwesenheit eines Textes in einem anderen signalisiert und markiert oder auch kaschiert wird».

altresì di una ripetizione imperfetta ma creativa, capace di mettere in luce nuovi aspetti del discorso originario e di collocarli in una fase successiva del suo sviluppo. La *Nacherzählung* stabilisce un rapporto intertestuale con la fonte, pur generando un testo dotato di autonomia⁸⁶¹.

Questi aspetti risultano centrali nella concezione di Weltliteratur, paragonato proprio da Goethe a un autentico *Handelsverkehr*, ossia uno scambio di proprietà intellettuali e di beni poetici immateriali⁸⁶². Nel saggio per la *Life of Schiller* di Carlyle, Goethe sostiene che l'attuazione della Weltliteratur richiede una comprensione reciproca tra le culture. Questa deve essere finalizzata all'individuazione di affinità e di stimoli creativi attraverso il riconoscimento degli elementi che ne evidenziano le differenze. In tale contesto, l'azione *weltliterarisch* si configura quindi come un confronto fecondo con l'alterità. L'incontro con altre tradizioni stimola l'evoluzione delle forme espressive e rafforza i legami tra individui e comunità letterarie⁸⁶³. Anche qualora tali interazioni non dovessero dar luogo a riscontri o punti di affinità, Goethe osserva che esse finirebbero comunque per produrre una forma di rispetto generale, che in tal modo impareranno a tollerarsi⁸⁶⁴.

Come punto di partenza dell'analisi, servirà concentrarsi sulla figura di *Sankt Joseph der Zweite* (il Secondo San Giuseppe)⁸⁶⁵, che costituisce un utile esempio attraverso cui è possibile osservare il principio di intertestualità che anima la concezione goethiana di Weltliteratur. Lungi dal limitarsi a una semplice ripresa mimetica di un modello religioso consolidato, Goethe elabora un personaggio che è il frutto di un complesso processo di riscrittura culturale e ricontestualizzazione simbolica. La presenza di una simile figura rivela come l'autore evochi prototipi del passato e li sottoponga a una trasformazione creativa. Pur conservando i tratti essenziali, Goethe modifica profondamente la funzione e il significato della sua fonte. L'aggiunta dell'epiteto *der Zweite* suggerisce un meccanismo intertestuale volto a segnalare una continuità rispetto a un modello preesistente. Proprio per questa ragione, *Sankt Joseph der Zweite* si presta a utile caso di studio per

⁸⁶¹ Cfr. A. Schäfer, "Nacherzählen", cit., p. 169: «Die Definition der Nacherzählung als Erzählung über eine Erzählung oder als Erzählung auf zweiter Stufe wirft zwangsläufig die Frage auf, was überhaupt wie mittels des Erzählens wiederholt wird. Das Nacherzählen als eine Spielart der Wiederholung setzt weder einen Prätext voraus noch erfordert es, dass eine – z. B. mündliche, schriftliche, filmische – Erzählung wiederholt wird. Vielmehr tritt im Nacherzählen das erzählende Verfahren in den Dienst einer Wiederholung».

⁸⁶² MA 18.2, *Leben Schillers*, p. 181.

⁸⁶³ MA 18.2, *Reflexionen über allgemeine Weltliteratur*, 5 aprile 1830, p. 178: «Aber nicht allein was solche Männer über uns äußern muß uns von der größten Wichtigkeit sein, sondern auch ihre übrigen Verhältnisse haben wir zu beachten, wie sie gegen andere Nationen, gegen Franzosen und Italiener, stehen. Denn daraus nur kann endlich die allgemeine Weltliteratur entspringen, daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennen lernen und so wird es nicht fehlen, daß jede in der andern etwas Annehmliches und etwas Widerwärtiges, etwas Nachahmenswertes und etwas zu Meidendes antreffen wird».

⁸⁶⁴ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131: «[...] werden zu einer gehofften allgemeinen Weltliteratur auf das wirksamste beitragen; nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich wenigstens dulden lernen». Traduzione a cura dell'autore.

⁸⁶⁵ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 35.

indagare la natura intertestuale del testo e verificare in che modo i *Wanderjahre* mettano in atto l'intertestualità della Weltliteratur.

La novella che vede protagonista «Il Secondo San Giuseppe»⁸⁶⁶, posta in apertura dei *Wanderjahre*, introduce il lettore in un paesaggio suggestivo, in cui il narratore invita a osservare il panorama dall'alto, come a segnalare un simbolico punto di partenza della disamina storico-sociale dei *Wanderjahre*⁸⁶⁷. Wilhelm e Felix si imbattono in una famiglia dall'aspetto fuori dall'ordinario. Wilhelm sospetta di trovarsi di fronte a eventi irreali; la forza evocativa della scena è così intensa da dare l'impressione di raffigurare concretamente un episodio biblico⁸⁶⁸, la cui iconografia evoca chiaramente la *Fuga in Egitto*⁸⁶⁹. Wilhelm trova del tutto incomprensibile la presenza della Sacra Famiglia a più di 1800 anni dalla loro esistenza documentata, e, attratto dalle loro sembianze, desidera conversare con loro. Decidono di incontrarsi il giorno seguente presso la loro abitazione, dove la famiglia racconta a Wilhelm alcuni dettagli della loro vita.

La scoperta dei nomi rivela a Wilhelm un gioco identitario: l'uomo si fa chiamare Sankt Joseph, mentre la realtà dei fatti conferma che il suo vero nome è Joseph e quello della moglie è Marie, suscitando in lui un rinnovato interesse per i due personaggi⁸⁷⁰. Non solo Joseph si veste, agisce e si fa chiamare Sankt Joseph, ma questo legame nasce proprio dal suo stesso nome di battesimo, una ripetizione che mette le due figure, quella storico-mitologica e questa in carne ed ossa di fronte a Wilhelm, sul medesimo piano. Inoltre, Wilhelm nota che la dimora di questa raffigurazione della sacra famiglia presenta mura istoriate che ritraggono proprio la scena che il giorno prima aveva visto formarsi naturalmente dinanzi ai suoi occhi⁸⁷¹. L'abitazione della famiglia era un tempo

⁸⁶⁶ È difficile stabilire se si tratta effettivamente di una novella, sebbene il testo la segnali con apposito titolo introduttivo che richiama la materia biblica. Wilhelm incontra la famiglia *patchwork* di San Giuseppe durante il suo viaggio proprio nei passaggi che dovrebbero essere sul piano del romanzo. I due piani narrativi si confondono già in apertura del testo, di fatto stabilendo uno standard per tutto il testo: non vi esiste un piano narrativo centrale.

⁸⁶⁷ HA 8, III, *Die Flucht nach Ägypten, Sankt Joseph der Zweite, Die Heimsuchung, Der Lilienstengel*, cap. 1-2, primo libro, pp. 13-28.

⁸⁶⁸ Ivi, *Die Flucht nach Ägypten*, primo libro, p. 10: «Wilhelm bedachte sich ein wenig und versetzte dann: “Der Anblick eures kleinen Familienzuges erregt Vertrauen und Neigung und, daß ich's nur gleich gestehe, ebensowohl Neugierde und ein lebhaftes Verlangen, euch näher kennen zu lernen. Denn im ersten Augenblicke möchte man bei sich die Frage aufwerfen, ob ihr wirkliche Wanderer oder ob ihr nur Geister seid, die sich ein Vergnügen daraus machen, dieses unwirtbare Gebirg durch angenehme Erscheinungen zu beleben”».

⁸⁶⁹ Ivi, *Die Flucht nach Ägypten*, primo libro, p. 8.

⁸⁷⁰ Ivi, *Sankt Joseph der Zweite*, primo libro, p. 16: «Eben als Wilhelm belehrende Antwort von den Lippen seines Wirtes erwartete, rief eine freundliche Stimme im Hofe den Namen Joseph. Der Wirt hörte darauf und ging nach der Tür. “Also heißt er auch Joseph!” sagte Wilhelm zu sich selbst. “Das ist doch sonderbar genug und doch eben nicht so sonderbar, als daß er seinen Heiligen im Leben darstellt”».

⁸⁷¹ HA 8, III, *Sankt Joseph der Zweite*, primo libro, p. 15: «Es fehlte nicht an einigen Truhen und Kisten und, so ordentlich alles war, doch nicht an dem Einladenden des häuslichen, täglichen Lebens. Das Licht fiel von hohen Fenstern an der Seite herein. Was aber die Aufmerksamkeit des Wanderers am meisten erregte, waren farbige, auf die Wand gemalte Bilder, die unter den Fenstern in ziemlicher Höhe, wie Teppiche, um drei Teile der Kapelle herumreichten und bis auf ein Getäfel herabgingen, das die übrige Wand bis zur Erde bedeckte. Die Gemälde stellten die Geschichte des heiligen Joseph vor. Hier sah man ihn mit einer Zimmerarbeit beschäftigt; hier begegnete er Marien, und eine Lilie sproßte zwischen beiden aus dem Boden, indem einige Engel sie lauschend umschwebten. Hier wird er getraut; es folgt der englische Gruß. Hier sitzt er mißmutig zwischen angefangener Arbeit, läßt die Axt ruhen und sinnt darauf, seine Gattin zu verlassen».

un'antica chiesa dedicata a San Giuseppe. Il contesto in cui Joseph è cresciuto è uno attorniato dai simbolismi della materia biblica, che ha, in un certo senso, tracciato il percorso di vita dei suoi abitanti⁸⁷²:

Der Wirt merkte das Interesse seines Gastes und fing lächelnd an: »Gewiß, Ihr bewundert die Übereinstimmung dieses Gebäudes mit seinen Bewohnern, die Ihr gestern kennenlerntet. Sie ist aber vielleicht noch sonderbarer, als man vermuten sollte: das Gebäude hat eigentlich die Bewohner gemacht. Denn wenn das Leblose lebendig ist, so kann es auch wohl Lebendiges hervorbringen«⁸⁷³.

In modo alquanto paradossale, gli affreschi assumono un ruolo generativo. Sebbene risultino inorganici, essi sono tuttavia riusciti a generare vita e a resuscitare ciò che appartiene al passato, conferendogli forme di esistenza completamente nuove⁸⁷⁴. Gli affreschi sacri contemplati con devozione da Joseph in gioventù hanno contribuito in modo determinante a forgiare la sua identità, alimentando in lui il desiderio di modellare la propria vita sull'esempio del santo che più lo aveva ispirato⁸⁷⁵. Dall'influenza degli affreschi scaturisce dunque la figura di *Sankt Joseph der Zweite*, che è da considerarsi come una *imitatio* simbolica del San Giuseppe biblico⁸⁷⁶. Pur rimanendo vicino al modello estetico originale, il comportamento di Joseph si discosta in modo significativo dalla fonte, come evidenzia Saße. Joseph reinventa il personaggio della materia mitologica, conservandone solo un simulacro che richiama superficialmente l'originale mediante gli elementi necessari al riconoscimento del riferimento⁸⁷⁷. Anche la studiosa Barbara Naumann osserva che si tratta di una ripetizione non speculare, poiché Joseph adotta l'immagine ma non la sostanza morale del modello⁸⁷⁸. Joseph giustifica l'attributo *der Zweite* spiegando che la sua figura rappresenta una riproposizione

⁸⁷² HA 8, III, *Sankt Joseph der Zweite*, primo libro, p. 17.

⁸⁷³ HA 8, III, *Sankt Joseph der Zweite*, primo libro, p. 15.

⁸⁷⁴ *Ibid.*

⁸⁷⁵ Cfr. R. Copioli, *Meister*, cit., p. 14.

⁸⁷⁶ Cfr. G. Saße, *Auswandern in die Moderne*, cit., p. 33.

⁸⁷⁷ *Ivi*, p. 40.

⁸⁷⁸ HA 8, III, *Der Lilienstengel*, primo libro, pp. 25-28, qui, p. 25: «Allein er war noch selbst in Ungewißheit, und weil er mich kannte, hieß er mich die Nacht bei ihm verweilen. Sie ward mir unendlich lang, und immer hatte ich die schöne Gestalt vor Augen, wie sie auf dem Tiere schwankte und so schmerzhaft freundlich zu mir heruntersah. Jeden Augenblick hofft' ich auf Nachricht. Ich gönnte und wünschte dem guten Ehemann das Leben, und doch mochte ich sie mir so gern als Witwe denken. Das streifende Kommando fand sich nach und nach zusammen, und nach mancherlei abwechselnden Gerüchten zeigte sich endlich die Gewißheit, daß der Wagen gerettet, der unglückliche Gatte aber an seinen Wunden in dem benachbarten Dorfe gestorben sei. Auch vernahm ich, daß nach der früheren Abrede einige gegangen waren, diese Trauerbotschaft der Frau Elisabeth zu verkündigen. Also hatte ich dort nichts mehr zu tun noch zu leisten, und doch trieb mich eine unendliche Ungeduld, ein unermeßliches Verlangen durch Berg und Wald wieder vor ihre Türe».

imperfetta: una reinterpretazione secolarizzata e stilizzata del mito, da leggere più come omaggio iconografico e manifestazione estetica che come prosecuzione autentica sul piano etico⁸⁷⁹.

La ripetizione si presenta quindi come apparenza ironica, una strategia allusiva che crea distanza tra l'archetipo e la sua riformulazione. Come osserva ancora Naumann, il meccanismo parodico dei *Wanderjahre* opera per frammenti; la fonte non viene mai replicata integralmente, piuttosto viene sottoposta a una rielaborazione selettiva per ricombinarli in forme nuove, sempre riconoscibili ma mai completamente sovrapponibili all'originale. Questo stesso approccio funge da esempio metatestuale per l'intera opera dei *Wanderjahre*. È emblematico, in tal senso, il fatto che Wilhelm consideri gli affreschi una riproduzione della scena osservata il giorno precedente, e non viceversa: ciò sovverte il rapporto tra fonte e copia⁸⁸⁰. L'originale e la ripetizione si confondono, che di conseguenza rinnova la tradizione di appartenenza. Se il nesso intertestuale nella Weltliteratur, secondo Donat, ha lo scopo di rianimare modelli preesistenti spostandoli da un periodo storico a un altro attraverso interferenze e allusioni, allora l'episodio di *Sankt Joseph der Zweite* può essere interpretato come un esempio concreto del modo in cui Goethe realizza queste dinamiche nei *Wanderjahre*⁸⁸¹.

Il collocamento della novella di *Sankt Joseph der Zweite* ha anche la funzione di fissare un punto di partenza e di presentare la posizione di Goethe nella cultura mondiale. Come rileva Zumbusch, ogni operazione narrativa e letteraria necessita di un punto di partenza da cui possa prendere avvio. L'apertura dei *Wanderjahre* con il mito biblico risponde esattamente a tale esigenza: collocare l'opera, e con essa l'autore, entro un preciso orizzonte culturale, quello occidentale, che sappia identificarlo nel dialogo intertestuale e interculturale. La vicenda di *Sankt Joseph der Zweite*, posta strategicamente in apertura, segnala così simbolicamente l'inizio del racconto e, al tempo stesso, l'autodefinizione di Goethe e dei *Wanderjahre* nel panorama della letteratura globale⁸⁸². Se

⁸⁷⁹ Cfr. B. Naumann, "Geistererscheinungen. Wiederholung und Symbolisierung in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«" in Mathy, Dietrich; Hirlmes, Carola (a cura di), *Dasselbe noch einmal. Die Ästhetik der Wiederholung*, Springer Fachmedien, Wiesbaden, 1998, pp. 38-62, qui, p. 39.

⁸⁸⁰ C. Zumbusch, "Ungewisse Zeitrechnung", cit., p. 134: «Das Gespräch mit Joseph eröffnet Wilhelm am nächsten Tag denn auch mit der Frage, ob und auf welche Weise das Vergangene wiederkehren kann: "macht mich mit eurer Geschichte bekannt, damit ich erfahre, wie es möglich war, daß ohne Spielerei und Anmaßung die Vergangenheit sich wieder in euch darstellt, und das, was vorüberging, abermals herantritt" (FA 10, 272). Das Motiv des "abermals" als einer Wiederholung des Vergangenen wird am Beispiel des zweiten Joseph in zwei Organisationsmodellen durchgespielt. Erstens im Modell der restitutio, der baulichen Wiederherstellung von Gewesenem, und zweitens im Modell der imitatio, der Nachahmung oder Nachfolge, in der die Bewohner eines Sakralbaus Vergangenes wieder zum Leben erwecken».

⁸⁸¹ Cfr. S. Donat, "Weltliteratur als Teilnahme und Interferenz", cit., p. 101.

⁸⁸² In questa prospettiva si comprende quanto afferma Henrik Birus: l'atteggiamento religioso di Goethe non elimina il legame con la sua matrice cristiana. Il senso religioso di Goethe, ben distante dalla cristianità in vigore al tempo, non rinnega comunque il suo modello d'origine: «ja in der »Pädagogischen Provinz« der "Wanderjahre" wird sogar die Geschichte Israels zum Hauptgegenstande der Wandmalereien gemacht, so daß man beispielsweise "in dem Hauptfelde" erblickt, wie "Abraham von seinen Göttern in der Gestalt schöner Jünglinge besucht wird", während "Apoll unter den Hirten Admets" nur "oben in der Frieze" dargestellt ist – freilich um den seinerseits fragwürdigen Preis, daß die

uno degli obiettivi fondamentali della Weltliteratur consiste nell'incoraggiare l'espressione individuale all'interno di un contesto culturale condiviso⁸⁸³, risulta evidente che Goethe non possa prescindere dalla propria appartenenza alla tradizione europea e giudaico-cristiana. Un suo eventuale rifiuto costituirebbe un'irrealistica negazione della realtà storica e culturale in cui è radicato. Pur considerando l'ambiguo rapporto con la religione cristiana⁸⁸⁴, Goethe ne riconosce il valore fondativo e formula una presa di coscienza poetologica e culturale⁸⁸⁵. Non si tratta, dunque, di stabilire un canone o di affermare la superiorità di un repertorio culturale, bensì di riconoscere una necessità: nell'ambito della Weltliteratur è indispensabile situarsi e identificarsi, e la novella iniziale risponde esattamente a questo presupposto⁸⁸⁶.

2.3.1. Le chiastoliti nascoste e la *Nacherzählung*

La Weltliteratur di Goethe trova la sua effettiva realizzazione nello scambio dell'immateriale poetico. Ciò implica la presenza di operazioni di riscrittura nelle sue varie forme, da cui si origina un prodotto che si distingue per un articolato apparato intertestuale⁸⁸⁷. L'intertestualità nei *Wanderjahre* è un vero e proprio principio generativo ed è rilevabile dalle numerose rielaborazioni di materiali preesistenti. L'opera è attraversata da una fitta rete di richiami e riformulazioni provenienti da tradizioni diverse, che si combinano per formare un complesso mosaico narrativo. La figura di *Sankt Joseph der Zweite* fornisce un primo esempio del fitto intreccio di richiami che ne caratterizza l'impianto complessivo. In questa ottica, lo studio dei numerosi rimandi presenti nel testo risulta fondamentale per cogliere la sua portata intertestuale. Si passerà dunque all'analisi di questo reticolo

“israelitische” nun nicht mehr von den “heidnischen Religionen” zu unterscheiden ist» (H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., p. 193).

⁸⁸³ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131: «[...] daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken»; sebbene non espresso in una delle venti occorrenze, si esprime così Goethe in *German Romance*: «Die Besonderheiten einer jeden [Nation, sic] muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten, sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich» (MA 18.2, *German Romance*, p. 86).

⁸⁸⁴ HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 51, p. 468: «Es gibt nur zwei wahre Religionen, die eine, die das Heilige, das in und um uns wohnt, ganz formlos, die andere, die es in der schönsten Form anerkennt und anbetet. Alles, was dazwischen liegt, ist Götzendienst».

⁸⁸⁵ Emblematica in tal senso è l'affermazione di Goethe rivolta al cancelliere von Müller il 6 giugno 1824: «Die Gegensätze der heidnischen und christlichen Religion bieten allerdings eine reiche Fundgrube für die Poesie», in cui dichiara un riconoscimento della fecondità poetica delle religioni giudaico-cristiane, nonostante la loro sostanziale inapplicabilità dal punto di vista personale (A. Reimann, *Begegnungen und Gespräche, 1823-1824*, XIV, de Gruyter, Berlin/Boston, 2011, p. 428).

⁸⁸⁶ HA *Briefe*, IV, lettera a Carl Friedrich von Reinhard del 18 giugno 1829, p. 334: «Ein jedes Produkt muß wenigstens die Nationalkokarde aufstecken, um in den privilegierten Kreis gutwillig aufgenommen zu werden. Sehr bewegt und wundersam wirkt freilich die Weltliteratur gegeneinander».

⁸⁸⁷ D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 105-115.

di allusioni che percorre il testo, al fine di verificare ulteriormente in che modo esso incarni l'idea di intertestualità propria della Weltliteratur.

La profondità intertestuale dei *Wanderjahre* si manifesta sia nei livelli più superficiali che sottotraccia⁸⁸⁸. L'articolato gioco di rimandi nel testo si rende evidente in scene che assumono un valore paradigmatico per l'interpretazione complessiva dell'opera. Un esempio significativo è rappresentato dal dialogo tra Montan e il giovane Fitz, i quali discutono sull'origine della chiastolite rinvenuta da quest'ultimo. Montan ipotizza che questa pietra, insolita per la regione, possa provenire da Santiago di Compostela. Collocato sotto un cumulo di pietre, l'oggetto diviene il punto di avvio per una riflessione simbolica. Montan interpreta infatti tale ritrovamento come un'occasione per dimostrare come anche nei luoghi più ordinari o negli oggetti apparentemente semplici si nascondano, sotto gli strati, tracce di provenienze remote:

Endlich brachte er noch einen hervor und fragte: »Wie heißt denn dieser?« Montan betrachtete ihn mit Verwunderung und sagte: »Wo habt ihr den her?« Fitz antwortete schnell: »Ich habe ihn gefunden, er ist aus diesem Lande.« – »Er ist nicht aus dieser Gegend«, versetzte Montan. Fitz freute sich, den überlegenen Mann in einigem Zweifel zu sehen. – »Du sollst einen Dukaten haben«, sagte Montan, »wenn du mich an die Stelle bringst, wo er ansteht.« – »Der ist leicht zu verdienen«, versetzte Fitz, »aber nicht gleich.« – »So bezeichne mir den Ort genau, daß ich ihn gewiß finden kann. Das ist aber unmöglich: denn es ist ein Kreuzstein, der von St. Jakob in Compostell kommt und den ein Fremder verloren hat, wenn du ihn nicht gar entwendet hast, da er so wunderbar aussieht«⁸⁸⁹.

Verosimilmente la pietra è stata trasportata da un viaggiatore ignoto e depositata in quel luogo per circostanze fortuite⁸⁹⁰. La pietra in questione si trovava sotto i detriti in superficie, e solo scavando ne è venuto in possesso Fitz. Questo scavo diventa, nel contesto dei *Wanderjahre*, una potente metafora per il lavoro intertestuale compiuto da Goethe. Così come Fitz riporta alla luce una pietra estranea, nascosta sotto le macerie, anche il testo dei *Wanderjahre* nasconde al proprio interno materiali narrativi che provengono da epoche, generi e tradizioni differenti. Il riferimento all'altare di Santiago di Compostela, da cui la pietra sembra provenire, rafforza il senso simbolico del passo: luogo per eccellenza del pellegrinaggio e dell'incontro tra culture, Compostela diventa emblema di un sapere che si sposta di luogo in luogo. Come osserva Müller, i *Wanderjahre* adoperano una riformulazione

⁸⁸⁸ Non a caso, lo studioso Markus Zenker intitola il suo saggio sui *Wanderjahre* «Versteckte Bezüge» nel titolo del suo volume (M. Zenker, *Versteckte Bezüge*, cit., pp. 3-6).

⁸⁸⁹ HA 8, III, cap. 4, primo libro, p. 35.

⁸⁹⁰ *Ibid*: «Unter den auseinandergebrochenen obern Steinen desselben entdeckt' ich eine Schicht von diesem Gestein, das jenen zur Grundlage diente, und schlug davon so viel herunter, als ich habhaft werden konnte. Wälzte man die obern Steine weg, so würde gewiß noch viel davon zu finden sein».

di elementi già formati, resa possibile attraverso un dialogo tra l'estraneo («fremdartig») e il noto («bekannt»), che produce un sapere nuovo e interconnesso⁸⁹¹. Tale operazione, coerente con i principi della Weltliteratur, si basa su un processo di sintesi di fonti preesistenti, che si sganciano dalla loro identità originaria per integrarsi in una costruzione narrativa nuova.

I *Wanderjahre* attuano una ripetizione di contenuti già noti con sfumature di fatto alterate rispetto alla fonte. Quest'approccio può essere assimilato al concetto di *Nacherzählung*, ovvero una ripetizione creativa di storie preesistenti, mediante cui rielaborare o ampliare il significato originario⁸⁹². Come rileva Armin Schäfer, la *Nacherzählung*, come suggerisce il termine⁸⁹³, produce quasi sempre uno scarto rispetto alla fonte⁸⁹⁴, instaurando così un rapporto di intertestualità senza tuttavia compromettere l'autonomia del nuovo testo⁸⁹⁵. Goethe seleziona fonti di varia natura e le riformula con parole proprie per inserirle nel nuovo contesto narrativo dei *Wanderjahre*⁸⁹⁶. Il risultato di tale ripetizione assume la forma di una trasformazione che, pur mantenendo un legame riconoscibile con la tradizione, se ne distacca per dar vita a qualcosa di inedito⁸⁹⁷.

Nei *Wanderjahre*, un momento cruciale per comprendere la poetica della ripetizione e della rielaborazione autonoma è costituito dal dialogo tra Wilhelm e lo scultore, incentrato sull'utilità dei modelli anatomici in cera. Tali riproduzioni, definiti dall'artista «schätzenswerte Surrogate» («utilissimi surrogati»⁸⁹⁸), sono autentiche alternative ai cadaveri reali. Spesso di difficile reperimento e oggetti di riprovazione morale da parte della società, questi surrogati comprovano l'utilità delle riproduzioni come veicoli di conoscenza autonoma e durevole⁸⁹⁹. Il valore di questi surrogati, secondo

⁸⁹¹ K. Müller, "Zum Romanbegriff", cit., pp. 283-284.

⁸⁹² Come evidenziano Michele Cometa ("Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., pp. 235-238) e Armin Schäfer ("Nacherzählen", cit., pp. 171-172), tra la *Nacherzählung* e l'intertestualità vige un rapporto rilevante.

⁸⁹³ Difatti, la traduzione del termine è 'raccontare un'altra volta', come se si cercasse di imitare l'input ricevuto.

⁸⁹⁴ E occorre specificare che la *Nacherzählung* possiede un presupposto quasi ludico, che rispecchia pienamente le dinamiche della Weltliteratur. Come sottolinea anche lo studioso Boubia ("Goethes Theorie der Alterität und die Idee der Weltliteratur", cit., p. 272), un testo della Weltliteratur attinge all'immateriale poetico condiviso per formulare una sorta di ripetizione creativa, entro una dinamica che deve considerarsi ludica e libera, non polemica né correttiva (cfr. A. Schäfer, "Nacherzählen", cit., p. 180). Ciò rispecchia concretamente quel che avviene nei *Wanderjahre*, in cui Goethe, nel riprendere determinati modelli, mira a reinterpretarli secondo la propria visione per dare loro vita propria, senza mai tentare di sostituirli i modelli originali. La sua operazione rientra dunque in una poetica della riscrittura libera, che sfrutta la flessibilità della forma e le potenzialità della scrittura per esplorare nuove possibilità espressive e rivitalizzare modelli preesistenti.

⁸⁹⁵ Cfr. A. Schäfer, "Nacherzählen", cit., p. 171: "Das Nacherzählen, so die Vermutung, die im Folgenden leitend ist, produziert rückwirkend eine Differenz, die in dem Text, der nacherzählt wird, bereits angelegt ist – und mit der Nacherzählung zur Darstellung gelangt. Diese Differenz ist kein bloßer Stoff oder auch Mythos, der in einer neuen Variante erzählt oder wiedererzählt wird. Sie definiert nicht die Identität eines Texts gegenüber seinen Varianten, Fassungen, Adaptionen und Nacherzählungen. Vielmehr ist die Differenz im Prätext (oder im Theaterstück, Comic, Film usw.) angelegt und kann in der Nacherzählung als eine dekonstruktive Bewegung nachgezeichnet, aber auch als Affordanz für eine Vermittlung durch das Erzählen ausgemünzt werden».

⁸⁹⁶ Cfr. G. Sampaolo, "La metamorfosi, il sistema, l'osservatore: 'Anni di viaggio di Wilhelm Meister'" in *Johann Wolfgang Goethe: Evoluzione e forma*, Herrenhaus, Seregno, 2007, pp. 89-106.

⁸⁹⁷ M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., p. 31.

⁸⁹⁸ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 312.

⁸⁹⁹ HA 8, III, cap. 3, terzo libro, p. 326: «Wilhelm trat hinein und hatte freilich zu erstaunen, als er, statt wie in den vorigen Nachbildung lebender Gestalten zu sehen, hier die Wände durchaus mit anatomischen Zergliederungen ausgestattet fand;

lo scultore, risiede nella loro funzione pratica, poiché permettono agli aspiranti medici di esercitarsi sull'anatomia umana senza profanare il corpo umano esanime⁹⁰⁰. Si tratta dunque di riproduzioni che assolvono a una funzione preziosa nella formazione medica e nell'avanzamento del sapere scientifico. Sebbene costituiscano copie di un modello preesistente, sono da considerare come autonome, dotate di una funzione distinta dall'originale, poiché propongono un'alternativa in grado di armonizzare le esigenze etiche con quelle conoscitive.

Quest'immagine stabilisce un parallelismo con uno dei principi cardine della sua Weltliteratur. I surrogati anatomici rappresentano il corrispettivo materiale di ciò che, in ambito letterario, si esprime attraverso la *Nacherzählung*. Si tratta, cioè, di una rielaborazione selettiva di un contenuto preesistente, adattato a nuovi scopi, con cui estendere le potenzialità creative. In modo corrispondente alla parafrasi letteraria della *Nacherzählung*, anche le riproduzioni in cera comportano un effetto diverso rispetto al modello imitato, con cui creare una coesistenza che conferisce pari dignità a entrambi. Si delinea in questo modo un dialogo tra originale e replica, fondato sul riconoscimento e sulla valorizzazione dell'elemento rielaborato entro un nuovo contesto. In questa prospettiva, la Weltliteratur può essere letta come una pratica di arricchimento intellettuale, che, come osserva Gabriella Catalano, genera una rete di relazioni in cui riscrittura e traduzione culturale accrescono il valore dell'ambiente ricevente. Nei *Wanderjahre* compaiono infatti numerosi surrogati, tutti riconducibili a un modello originario da cui traggono significato; la loro esistenza dipende dalla fonte originale, e proprio attraverso questa riproduzione e reinterpretazione si sviluppa l'essenza intertestuale e generativa dell'opera⁹⁰¹.

L'analogia più adatta a definire il complesso gioco tra originale e copie all'interno dei *Wanderjahre* è quella delle immagini specchiate. Goethe stesso, nella lettera a Friedrich Iken⁹⁰², dichiara che la difficoltà nel rintracciare un unico punto focale nei *Wanderjahre* è intenzionale. A ogni affermazione si affianca una controparte e a ogni verità una possibile alternativa. Il testo diventa così una struttura polisemica e speculare, in cui si crea un sottosopra di immagini che si riflettono e si contraddicono vicendevolmente. Molte situazioni si ripresentano, ma ogni riproposizione introduce una variazione, coerente con l'idea goethiana di un sapere in costante trasformazione. Anche la

sie mochten in Wachs oder sonstiger Masse verfertigt sein, genug, sie hatten durchaus das frische, farbige Ansehen erst fertig gewordener Präparate. "Hier, mein Freund", sagte der Künstler, "hier sehen Sie schätzenswerte Surrogate für jene Bemühungen, die wir, mit dem Widerwillen der Welt, zu unzeitigen Augenblicken mit Ekel oft und großer Sorgfalt dem Verderben oder einem widerwärtigen Aufbewahren vorbereiten".

⁹⁰⁰ Ivi, cap. 3, terzo libro, p. 327.

⁹⁰¹ Cfr. G. Catalano, "Weltliterarisches Panoptikum", cit., p. 128: «Als Praxis des Sekundären signalisieren Kopie und Übersetzung eine bewegliche Perspektive, in der das Wesen des Originals mit dessen Rezeption in Verbindung gebracht wird. Mit der Idee einer Weltliteratur wird eine Landschaft der Bezüge sichtbar. Der Konflikt unter den Nationen wird kulturell überschritten, die Nachbarverhältnisse als Möglichkeit einer gegenseitigen Bereicherung ausgelegt».

⁹⁰² Vedasi capitolo 2 del presente lavoro.

riproduzione, intesa come reiterazione di ciò che è già noto, comporta inevitabilmente un elemento di mutamento o di differenza e si configura come strumento di rivelazione ulteriore⁹⁰³.

La definizione di Goethe si sposa congenialmente con quella delle *Wiederholte Spiegelungen*⁹⁰⁴, che ben si presta a descrivere un rapporto di intertestualità. Il concetto mostra come determinati elementi possano essere riflessi, ossia ripresi e trasformati su più livelli, contribuendo così a espandere il discorso originario in forme e contesti differenti⁹⁰⁵. Ogni rifrazione modifica il significato e la funzione dell'elemento da cui prende origine, mostrando come un tema o uno specifico riferimento intertestuale possa declinarsi in molteplici direzioni. Come osserva Brown, l'immagine riflessa nei *Wanderjahre* si presenta spesso sotto forma di inversione o trasformazione, che introduce una variazione rispetto alla fonte originaria. Le diverse prospettive che emergono da questo processo arricchiscono la rete di connessioni interne e attribuiscono a ciascuna rifrazione un valore autonomo. È precisamente questo gioco di rifrazioni che caratterizza l'apparato intertestuale dei *Wanderjahre*. Pur citando o alludendo a opere e tradizioni altre, Goethe crea un simulacro autonomo, costruito *ad hoc* per la sua opera. Si procederà pertanto, nel limite del possibile, a individuare e analizzare alcuni dei riferimenti intertestuali cui Goethe attinge. La ricostruzione delle fonti assume un ruolo decisivo per comprendere l'intertestualità della Weltliteratur nei *Wanderjahre*, un testo che si contorna proprio di altri testi e che, attraverso la loro interazione, dà origine a un prodotto *ex novo*.

2.3.2. Apparato intertestuale dei *Wanderjahre*

Il primo esempio intertestuale è rappresentato dalla novella *Die Neue Melusine*⁹⁰⁶, inserita nel sesto capitolo del terzo libro. La narrazione, dal tono marcatamente fiabesco, segue le vicende di un giovane in viaggio, noto per la sua condotta dissipata per questioni sia economiche che sentimentali. Durante una delle prime soste, il protagonista della novella tenta di sedurre la cuoca di una locanda, nella speranza di ottenere da lei sia favori amorosi che un pasto a buon mercato. Tuttavia, la sua attenzione viene presto catturata dall'arrivo di una donna misteriosa e affascinante. Innamoratosi

⁹⁰³ HA 8, III, sezione commento, lettera a Iken del 23 settembre 1827, p. 529: «Da sich manches unserer Erfahrung nicht rund aussprechen und direkt mitteilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt durch einander gegenübergestellte und sich gleichsam ineinander abspiegelnde Gebilde den geheimen Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren».

⁹⁰⁴ HA XII, pp. 322-324.

⁹⁰⁵ Cfr. MA 14, *Wiederholte Spiegelungen*, p. 569: «Bedenkt man nun, daß wiederholte sittliche Spiegelungen das Vergangene nicht allein lebendig erhalten, sondern sogar zu einem höheren Leben emporsteigern, so wird man der entoptischen Erscheinungen gedenken, welche gleichfalls von Spiegel zu Spiegel nicht etwa verbleichen, sondern erst recht entzünden, und man wird ein Symbol gewinnen dessen, was in der Geschichte der Künste und Wissenschaft, der Kirche, auch wohl der politischen Welt sich mehrmals wiederholt hat und noch täglich wiederholt».

⁹⁰⁶ HA 8, III, *Die Neue Melusine*, terzo libro, pp. 354-376.

all'istante, il giovane scopre che per conquistarla dovrà proseguire il viaggio con una condizione: deve portare con sé una scatola che non dovrà mai essere collocata nella stessa stanza in cui dorme. La donna gli affida anche del denaro per affrontare il cammino, ma il giovane, preda dei propri vizi, lo dissipa rapidamente tra gioco d'azzardo e avventure galanti. Nonostante ciò, la donna lo perdona e gli consegna un oggetto magico contenente una fonte inesauribile di oro. Durante un tragitto notturno in carrozza, una luce emanata dalla scatola desta la sua curiosità e decide di guardare al suo interno. Attraverso una fessura intravede una sala in miniatura, splendidamente arredata, nella quale vede proprio la donna misteriosa, rimpicciolita e seduta accanto a un camino. Stupefatto per la scoperta, chiede immediatamente spiegazioni. Melusina gli rivela che lei appartiene al regno dei nani ed è stata inviata tra gli umani per trovare un compagno con cui salvare il proprio popolo dall'estinzione. In un momento di ebbrezza e gelosia, il giovane rivela pubblicamente la vera natura di Melusina. Sebbene ferita, la donna lo perdona ancora una volta e gli consente di seguirla nel mondo dei nani. Con il passare del tempo, tuttavia, egli, trasformato in nano, comincia a provare un crescente senso di oppressione, poiché non riesce ad adattarsi né alla nuova condizione fisica né al vincolo matrimoniale. L'uomo decide infine di rompere l'incantesimo, tagliando l'anello magico che lo aveva trasformato. Riassunta la sua statura originaria, egli fa ritorno alla locanda dove il suo percorso era iniziato, ritrovando la cuoca che in passato aveva tentato di conquistare.

La novella *Die Neue Melusine* annuncia fin dal titolo il suo legame intertestuale con una tradizione precedente, appositamente contrassegnata dall'aggettivo «neu» che segnala una distanza o una variazione rispetto al modello originario. Goethe conosceva bene la leggenda della Melusina, e il suo riferimento mostra un rapporto di continuità con una materia poetica conosciuta nella cultura letteraria europea⁹⁰⁷. A conferma di ciò, in una lettera del 1797 indirizzata a Schiller, tra le prime testimonianze del lungo processo creativo che hanno condotto ai *Wanderjahre*, Goethe accenna a una fiaba ancora in fase embrionale⁹⁰⁸. Soltanto dieci anni più tardi, nel 1807, quando Goethe riprende sistematicamente il lavoro al *Meister*, annota nel proprio diario una prima organizzazione dell'opera e delle novelle da includere: tra queste, compare per la prima volta, citata esplicitamente, la *Neue Melusine*⁹⁰⁹. Tale passaggio marca l'ingresso definitivo della novella nell'architettura dei

⁹⁰⁷ La figura mitologica della Melusina, di cui Goethe si serve nella *Neue Melusine*, accompagna l'autore lungo gran parte della sua vita creativa e viene menzionata in diverse fasi del suo percorso. In *Dichtung und Wahrheit*, egli ricorda di aver narrato a Sesenheim una fiaba dal titolo *wunderliche Spiele der Phantasie*, contrapposta a *Raymond und Melusine*, opera che con ogni probabilità rappresenta la fonte di diretta ispirazione. Goethe pubblica la novella due volte in forma autonoma nel *Taschenbuch für Damen* (1817 e 1819), ma è solo con l'inserimento nella prima versione dei *Wanderjahre* del 1821 e, successivamente, in quella ampliata del 1829, che la fiaba assume un significato compiutamente *weltliterarisch* (cfr. HA 8, III, sezione commento, p. 650).

⁹⁰⁸ Ivi, lettera a Schiller, 4 febbraio 1797, p. 519: «Das Märchen mit dem Weibchen im Kasten lacht mich manchmal auch wieder an, es will aber noch nicht reif werden».

⁹⁰⁹ Benché Goethe affermi di conoscere soltanto la fiaba *Raymond und Melusine* (o *Schöne Melusine*), è plausibile ipotizzare che il mito gli sia giunto attraverso varie fonti, anche in forma indiretta. Proprio questa sua natura poliforme,

Wanderjahre e conferma l'intenzione autoriale di operare una riscrittura creativa, una *Nacherzählung* appunto, che rielabora e trasforma un archetipo tradizionale per adattarlo a un nuovo contesto narrativo.

Come osserva Trunz, Goethe propone una forma di narrazione invertita rispetto alla tradizione della Melusina: al posto del barone Raymond, protagonista delle versioni canoniche, compare un barbiere vagabondo, anonimo e di umili origini⁹¹⁰. L'elemento comune che lega le diverse versioni del mito è la condizione imposta dalla figura femminile, la Melusina, al protagonista maschile: ossia l'obbligo di rispettare il mistero dietro al ritiro notturno della donna, pena la rottura del legame coniugale⁹¹¹. Nella fonte originale, è l'errore dell'uomo a comportare lo scioglimento dell'accordo; nella versione di Goethe, l'uomo viene ripetutamente perdonato da Melusina, ma finisce per stancarsi della vita nel regno dei nani. Goethe opera così una *reversio* del mito: è la donna che rincorre l'uomo e non l'uomo che per disubbidienza viene allontanato dalla donna. Il nucleo narrativo resta così invariato, ma viene trasformato con dinamiche di trama inedite. Emblematica è la frase: «Sie weiß, wer er ist; doch er weiß nicht, wer sie ist», che sintetizza il gioco intertestuale goethiano. Il lettore crede di conoscere la favola, ma non sa ancora cosa potrà trovarvi di preciso⁹¹². La *Neue Melusine* rappresenta un efficace esempio di intertestualità e *Nacherzählung*, poiché mostra come una materia mitica tradizionale possa essere trasformata in qualcosa di innovativo, pur conservando un legame riconoscibile con la fonte originaria. La riscrittura goethiana adotta un cambiamento di prospettiva che consente al noto di assumere le fattezze dell'ignoto⁹¹³. In questo senso, come osserva Bohnenkamp, la Weltliteratur esercita un effetto rivitalizzante, nel momento in cui il proprio si riflette

aperta alla contaminazione culturale e narrativa, rende la Melusina un materiale mitologico perfettamente in linea con un progetto di Weltliteratur.

⁹¹⁰ HA 8, III, sezione commento, p. 650: «Deutsche Märchen verwandter Art gibt es mehrfach; immer handelt es sich um das Glück, das an Bedingungen gebunden ist und verscherzt wird, immer auch um die Verbindung eines Menschen mit einem Elementargeist».

⁹¹¹ HA 8, III, sezione commento, p. 650: «Der Titel bezeichnet die Geschichte als eine Art Parallel-Erzählung, wie Der neue Paris, Der neue Amadis, u.a. berichtet Goethe in D.u.W., daß er das Volksbuch “Die schöne Melusine” schon in seiner Kindheit kennen gelernt habe (Bd. 9, s. 36,7f). In dem Volksbuch wird erzählt, wie der junge Graf Raimund in einer Notlage die Melusine kennen lernt, die ihm die Ehe anträgt und ihm ein glückliches Leben verspricht, sofern er gewisse Bedingungen einzuhalten verspreche. Er verspricht das Verlangte. Sie heiraten, leben glücklich und haben mehrere Kinder. Nach einigen Jahren bricht Raimund sein Versprechen: er beobachtet Melusine heimlich, die sich jeden Samstag in ein verschlossenes Zimmer zurückzieht; er sieht, dass sie dort als Nixe im Wasser liegt. Sie verzeiht ihm diesen Vertrauensbruch, warnt aber, nicht weiter zu gehen. Wieder vergeht eine Zeit, da aber schmährt er sie vor allem Gesinde als bösen Elementargeist. Nun muß sie von ihm scheiden. Er bereut zwar seine Tat, doch diesmal darf sie nicht bleiben. Sie kehrt ins Reich der Wassergeister zurück».

⁹¹² HA 8, III, *Die Neue Melusine*, terzo libro, p. 362.

⁹¹³ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 209: «Und wozu wären denn die Poeten, wenn sie bloß die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns wo möglich etwas Höheres und Besseres geben. [...] Wollte es meine Zeit mir erlauben, so würde ich diese Stücke restaurieren, so wie ich es mit dem Phaethon des Euripides getan, und es sollte mir keine unangenehme und unnütze Arbeit sein».

nell'altro e viceversa⁹¹⁴. Analogamente, Perrone Capano evidenzia come questa pratica permetta di liberare la tradizione dalla rigidità della sua origine, e di espanderne la sua portata⁹¹⁵. Infatti, la ripresa e modifica della materia crea un ringiovanimento, come afferma Cometa⁹¹⁶, che permette di trasportare una fonte classica nel presente con una veste nuova. La *Neue Melusine* dimostra così come la riscrittura, lungi dall'essere mera imitazione, sia un gesto creativo che amplia e arricchisce il patrimonio letterario universale.

Un ulteriore esempio di *Nacherzählung* e intertestualità è costituito dalla novella *Die pilgernde Törin*⁹¹⁷ («La pellegrina folle»)⁹¹⁸, introdotta all'interno dei *Wanderjahre* come racconto incorniciato. La sua trasmissione avviene per iniziativa di Hersilie, alla quale viene attribuita, nella finzione narrativa, la paternità del testo, in qualità di traduttrice⁹¹⁹. Wilhelm riceve il manoscritto e lo legge durante la sua prima notte nella regione dell'Oheim⁹²⁰ e la sua lettura del testo introduce la novella⁹²¹. La novella tratta del barone von Revanne che vive in un castello di campagna insieme alla sorella e al figlio. Un giorno decide di ospitare una giovane vagabonda, colta e affascinante, che rimane presso di lui per due anni come compagna di conversazione⁹²². Durante il soggiorno, la ragazza sfrutta le sue spiccate abilità retoriche per rimanere enigmatica. Col passare del tempo, sia il barone che suo figlio si innamorano di lei e la chiedono in moglie. Nonostante le proposte di matrimonio potrebbero offrirle una solida posizione sociale, la giovane rifiuta, scegliendo invece di mettere alla prova l'onestà dei due uomini. Il piano della ragazza si realizza nel momento in cui rifiuta le lusinghe del barone e finge di essere incinta di suo figlio. Questo gesto provoca la rottura della promessa del barone di mantenere segreto il legame e lo induce a confrontarsi con il figlio. Di fronte

⁹¹⁴ A. Bohnenkamp, "Welthandel", cit., p. 111: «Dieser "erfrischende" Effekt der Spiegelung des Eignen und Vertrauten im Fremden ist ein zentraler Aspekt der Goetheschen Wertschätzung von Übersetzungen, den er in immer wieder neuen Bildern zum Ausdruck bringt».

⁹¹⁵ L. Perrone Capano, "Quale Weltliteratur?" cit., p. 110: «Il problema del canone si ripropone perciò con forza in diverse sedi quando, come abbiamo detto, la letteratura non è più orientata alla costruzione di un'identità nazionale. In questa "perdita" di riferimento possiamo però usare la liberazione dalle tradizioni già date per rivelare quello che la tradizione è: costruzione o "invenzione", come dice Hobsbawm, per fare una diversa esperienza della stessa storicità, nonché per rivitalizzare (e questo aspetto mi pare molto importante) i processi di trasmissione della letteratura».

⁹¹⁶ Cfr. M. Cometa, "Weltliteratur. Una nozione desueta?", cit., p. 31.

⁹¹⁷ HA 8, III, *Die pilgernde Törin*, primo libro, pp. 51-64.

⁹¹⁸ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 67.

⁹¹⁹ Nota bene: nella versione del 1821, la novella viene raccontata da Wilhelm, che però riceve il manoscritto da Lenardo.

⁹²⁰ HA 8, III, cap. 5, primo libro, p. 51: «"Sie lesen doch auch vor Schlafengehn?" fragte Hersilie zu Wilhelm; "ich schicke Ihnen ein Manuskript, eine Übersetzung aus dem Französischen von meiner Hand, und Sie sollen sagen, ob Ihnen viel Artigeres vorgekommen ist. Ein verrücktes Mädchen tritt auf! das möchte keine sonderliche Empfehlung sein, aber wenn ich jemals närrisch werden möchte, wie mir manchmal die Lust ankommt, so wär' es auf diese Weise"».

⁹²¹ In questo episodio si verifica una particolare coincidenza tra il tempo della narrazione e quello della storia: il lettore legge la novella nello stesso momento in cui viene letta da Wilhelm, generando un effetto di immedesimazione e simultaneità.

⁹²² Si notano inoltre analogie e rispecchiamenti con il primo livello della narrazione: anche Hersilie assume nella regione dell'Oheim un ruolo equiparabile a quello della pellegrina, inteso come dama di conversazione e figura dalla spiccata cultura letteraria. In parallelo, inoltre, dal suo rapporto con Wilhelm e Felix nasce un triangolo amoroso che coinvolge padre e figlio, proprio come quello tra i protagonisti della novella.

al disordine che ne deriva, la ragazza sceglie di andare via dal castello senza lasciare tracce. Prima della partenza, però, la pellegrina lascia un messaggio rivolto ai due uomini, nel quale critica la mancanza di rispetto e l'egoismo mostrato nel lasciarsi guidare dalle passioni.

La novella *Die pilgernde Törin* si distingue tipologicamente da altre fonti incorporate da Goethe nei *Wanderjahre*, pur rientrando anch'essa pienamente nel discorso intertestuale della Weltliteratur. A differenza di altri materiali che subiscono adattamenti più incisivi, la novella viene riportata come traduzione quasi letterale di un originale francese, *La folle en pèlerinage*, che Goethe stesso, e nella finzione narrativa Hersilie, traducono in tedesco. L'opera originale, probabilmente un breve romanzo pubblicato in forma anonima, appare in una rivista curata da Heinrich August Ottokar Reichard, i *Cahiers de lecture*, regolarmente consultata da Goethe⁹²³. È lecito supporre che egli ne sia venuto a conoscenza tra il 1780 e il 1788, come conferma una lettera indirizzata a Knebel il 27 luglio 1798, in cui ricorda il successo del «kleiner Roman» circa dieci anni prima⁹²⁴. Di particolare rilievo è la trasformazione tipologica operata da Goethe, che rielabora l'originale francese, dapprima un romanzo, in forma di novella, adattandolo così alla struttura e al registro narrativo dei *Wanderjahre*. Sebbene manchino ulteriori elementi che indichino un intervento creativo o interpretativo più marcato, la sola operazione di tradurre e includere il romanzo testimonia la volontà goethiana di intrecciare voci e testi provenienti da differenti tradizioni letterarie. La presenza della novella della *pilgernde Törin* conferma, infatti, che un rapporto di intertestualità in senso *weltliterarisch* può instaurarsi anche attraverso il semplice riferimento diretto o la traduzione fedele di un testo⁹²⁵. Il passaggio da un sistema linguistico a un altro implica non solo una trasformazione formale, ma anche un ampliamento della fruibilità del contenuto. In questo senso, i *Wanderjahre* si pongono in continuità con le ultime edizioni di *Ueber Kunst und Alterthum*, nelle quali Goethe assumeva il ruolo di mediatore culturale, recensore e promotore di opere letterarie meritevoli di attenzione. Pertanto, nel romanzo ibrido si realizza pienamente l'obiettivo centrale della Weltliteratur, anche quando non modifica la fonte, in quanto stimolano la circolazione del sapere e del patrimonio narrativo attraverso l'assorbimento delle opere, che, in maniera analoga a una vetrina, vengono esposte per essere mostrate⁹²⁶.

⁹²³ HA 8, III, sezione commento, pp. 568-569: «1807: Karlsbad, 5. August, Übersetzung der “Folle en pèlerinage”»; cfr. R. Copioli, *Meister*, cit., p. 458: «*La pellegrina folle* è una novella che con lo stesso titolo comparve anonima in francese sulla rivista “Les cahiers de lecture”, 1789. Goethe ne possedeva il manoscritto, ora all'archivio di Weimar, e ne fece questa trascrizione, smorzandone i toni tragici».

⁹²⁴ HA 8, III, lettera a Knebel del 27 luglio 1798, pp. 568-569: «Du erinnerst Dich wohl, daß vor zehn Jahren ein kleiner Roman, “La folle en pèlerinage” an der Tagesordnung war».

⁹²⁵ Cfr. M. Pfister, *Intertextualität*, cit., pp. 15-18.

⁹²⁶ A. Traninger; F. La Manna, *Die Rezension*, cit., p. 4.

Si prosegue con le esemplificazioni intertestuali nei *Wanderjahre* con la novella *Das mußbraune Mädchen*⁹²⁷. In questo caso, come riferisce Brown, Goethe si ispira alla ballata inglese del Seicento, *The Ballad of the Not-Browne Mayde*⁹²⁸. In modo analogo ad altri casi presenti nell'opera, il collegamento tra la fonte e la rielaborazione risulta individuabile principalmente attraverso la coincidenza del titolo; sul piano narrativo i due testi divergono in modo sostanziale⁹²⁹. Elemento comune alla fonte e alla novella dei *Wanderjahre* è, tuttavia, l'enfasi posta sulla fedeltà tra due amanti separati da ostacoli di vario genere. Nella versione originale, un presunto cavaliere caduto in disgrazia mette alla prova la lealtà della sua amata, una nobildonna dai capelli color nocciola, chiedendole se sia disposta a rinunciare al suo status agiato per vivere una umile vita nel bosco. La donna, dimostrando devozione assoluta, accetta senza esitazione, poiché non potrebbe amare nessun altro all'infuori del cavaliere. Dopo aver constatato la fedeltà della sua amata, l'uomo rivela che si trattava soltanto di una prova: egli è in realtà un nobile di alto rango e ha voluto temporaneamente celare la propria identità per mettere alla prova la sincerità della donna. La vicenda si conclude con il loro matrimonio⁹³⁰.

La riscrittura operata da Goethe conserva il nucleo tematico centrale della prova d'amore, ma cambia radicalmente il modo in cui si sviluppa. Goethe viene a conoscenza di questa fonte principalmente grazie a Herder e agli scrittori britannici Matthew Prior e Thomas Percy⁹³¹. La ballata, probabilmente nella versione originale di Richard Arnold⁹³², appare inizialmente come appendice al poema *Henry and Emma* di Prior, pur trattandosi di due opere indipendenti. Successivamente, la fonte originale viene inclusa nelle *Reliques of Ancient English Poetry* curate da Percy, una raccolta

⁹²⁷ HA 8, III, *Das mußbraune Mädchen*, primo libro, pp. 115-128.

⁹²⁸ J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., pp. 96-98.

⁹²⁹ Cfr. ivi, p. 97.

⁹³⁰ J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 98: «The English ballad is a dialogue in which A and B take the parts of the lover and nut-brown maid respectively in order to prove that women are not so fickle and faithless as men would ordinarily like to assume. The young man comes to the nut-brown maid one night to say farewell forever; he has been outlawed for murder and must flee to the forest. The girl insists she will go with him: he lists all the discomforts and dangers, she answers each by saying it will be insignificant in the face of other love for him. He tells her she will be fickle like all other women, to which she replies she has already proved her faith by loving him though he is but a squire and she a baron's daughter. He finally admits that he has another, better-loved woman waiting for him in the forest; she answers that she will follow and be their uncomplaining servant. At this the young man explains in delight that he was only testing her faith; he is neither outlawed nor even a squire, but son of the Earl of Westmoreland, and she shall shortly be his wife».

⁹³¹ Ivi, p. 97: «Matthew Prior brought the ballad to the attention of the eighteenth century when he printed it along with 'Henry and Emma', his own pastoralizing heroic couplet version of the same motif. Thence it found its way into Percy's *Reliques*, and from there into Herder's *Volkslieder*, where it appears in a particularly lovely, impressively condensed version, presumably by Herder. In a footnote to the ballad, Herder writes: "Ein bekanntes und beliebtes Lied, das der feine und zärtliche Prior in seinen 'Heinrich und Emma' umgebildet hat." References to its location in Prior and Percy follow. Thus Herder attests to the general popularity of the ballad, as well as to his knowledge of Prior's version. Goethe, too, was doubtless familiar with both English versions, for the discrepancy in rank between the nut-brown maid and her "lover" Lenardo (mentioned tangentially by Wilhelm) is not an issue in Herder's translation, but is in the two English versions».

⁹³² Con originale, per motivi ecdotici, si intende ovviamente la prima messa per iscritto; non si esclude la possibilità che la parabola circolasse ancor prima di essere fissata in forma scritta.

determinante per la diffusione della ballata in ambito germanofono. Herder, in particolare, inserisce questa versione nella sua raccolta *Volkslieder* e ne parla come di «ein bekanntes und beliebtes Lied». La sua versione, tuttavia, tralascia un elemento centrale presente nelle due redazioni inglesi: la differenza di ceto tra i protagonisti, aspetto cruciale per lo sviluppo narrativo sia in *Henry and Emma* sia nella ballata originale⁹³³. Nella versione di Goethe per i *Wanderjahre*, la novella non presenta questa marcata diseguaglianza sociale. Tuttavia, ciò non implica necessariamente una dipendenza diretta dalla versione di Herder. Nel *Meister*, Wilhelm fa esplicito riferimento a questa differenza⁹³⁴, segno che Goethe è pienamente consapevole della tematica dello squilibrio di status, ma decide comunque di non trasporla nel proprio adattamento⁹³⁵. Questo conferma una strategia deliberata di selezione e rielaborazione di fonti diverse, attraverso cui Goethe interpreta e riformula il materiale originale in funzione della propria poetica e dell'ideale intertestuale della Weltliteratur.

La versione di Goethe della novella *Das nußbraune Mädchen* presenta analogie con la fonte originaria quasi esclusivamente nel titolo e in alcune tematiche di fondo. Come osserva Jane K. Brown, si assiste a un vero e proprio rovesciamento strutturale e contenutistico rispetto alla ballata inglese, al punto che il testo goethiano può essere considerato un'opera autonoma a tutti gli effetti⁹³⁶. Il primo elemento distintivo è l'inversione dei ruoli sociali e delle dinamiche: nell'adattamento goethiano è l'uomo, Lenardo, a dover dimostrare la sincerità del proprio amore nei confronti della donna, Nachodine-Susanne, una fanciulla di origini modeste, riconoscibile per il colore nocciola della pelle⁹³⁷. La prova d'amore non consiste più in un test ordito dall'uomo, ma in un lungo e paziente atto di ricerca e di espiazione. Lenardo si dedica con costanza quasi ossessiva alla ricerca della ragazza conosciuta anni prima, a cui ha arrecato un torto che ora sente il bisogno di riparare.

⁹³³ Cfr. HA 8, III, sezione commento, p. 598: "In Th. Percys Reliques of Ancient English Poetry, 1765, einem in Deutschland bald sehr bekannten Werk (Goethe erwähnt es im Brief an Herder, Oktober 1771), steht die Ballade "The Not-browne Mayd". Daraufhin die Überschrift "Daß nußbraune Mädchen" bei Herder, Volkslieder, 1779 (Werke ed. Suphan 25, p. 415)».

⁹³⁴ J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 97; fonte nei *Wanderjahre*, HA 8, III, cap. 11, primo libro, pp. 143-144.

⁹³⁵ HA 8, III, sezione commento, p. 599.

⁹³⁶ J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 98: «She herself speaks of her "little heart" and "This little red and white of Emma's face." She is, of course, the most beautiful, most virtuous, and most charming lady of the land. The poem is, as Herder said of Prior, thoroughly "fein und zartlich." Goethe uses the ballad as the basis for his story, but with curious changes. To begin with, he turns the central motif of the ballad inside out. The man and girl exchange roles-the girl, Nachodine-Susanne, is now really of low degree, a cottager's daughter, and the man does not disguise his high standing. No longer does the man test the girl's faith by pretended exile, but Nachodine must in fact go into exile, while Lenardo discovers only through her absence that he loves none but her. The ballad aims at preventing a breach of faith; Goethe's story begins with Lenardo's failure to fulfill his promise to Nachodine. The issue at stake, finally, is not the renunciation of comforts and social station for the sake of love, but the renunciation of love itself for moral and social reasons. Thus all the elements of the ballad are present, but in altered form».

⁹³⁷ Nota bene: è difficile stabilire se con 'color nocciola' si intenda il colore dei capelli o quello della pelle. Per ragioni logiche, considerando che la pelle scura sia un tratto molto più insolito rispetto ai capelli castani, si opta per un'interpretazione che dia precedenza agli aspetti più fuori dal comune. Da ciò la decisione di attribuire il colore alla pelle e non ai capelli.

A differenza della ballata originaria, nella versione goethiana è un fraintendimento a strutturare la vicenda. Inoltre, si assiste anche a una variazione del motivo dell'esilio: non è più l'uomo a doversi allontanare dalla società, ma la donna, Nachodine. Si distingue anche per il modo in cui si rafforza il legame affettivo tra i due protagonisti, che difatti non nasce attraverso una prova di amore *in presentia*, come nella versione originale, bensì si sviluppa *in absentia*. La famiglia di Nachodine-Susanne è stata allontanata dalla regione dell'Oheim per finanziare il *grand tour* di Lenardo⁹³⁸. Tormentato dai sensi di colpa, Lenardo vuole rimediare all'errore e provare a mantenere la promessa fatta alla giovane: prendersi cura di lei e sostenerla nel suo processo di crescita. Per questo motivo, Lenardo intraprende un viaggio alla ricerca della giovane. Dapprima impossibilitato a rintracciare la ragazza, durante un viaggio nelle regioni montuose in Svizzera Lenardo riesce finalmente a ritrovare Susanne, ormai adulta e profondamente trasformata; una donna forte e matura, dedita al lavoro di tessitrice e pienamente integrata nella sua comunità.

Attraverso la novella interna, Goethe realizza concretamente uno degli obiettivi centrali della sua concezione di Weltliteratur: quello di correggere bonariamente o rielaborare criticamente una fonte preesistente. Con la sua versione offre infatti una variante plausibile che riscrive la storia fornendo un possibile risvolto alternativo⁹³⁹. In questo caso, l'autore trasforma l'impianto idealizzato e nobile della ballata inglese in una novella dalle sfumature più umili e sofferenti, guidato dal principio della verosimiglianza⁹⁴⁰. Mentre nella *Ballad of the Not-browne Mayde* l'esilio rappresenta un ostacolo all'amore e al compimento della vita, nella riscrittura goethiana l'esilio diventa il presupposto necessario per la crescita dei protagonisti e per il loro sentimento amoroso. L'amore non

⁹³⁸ HA 8, III, *Das nußbraune Mädchen*, primo libro, pp. 129-130: «Die herkömmliche Kreisfahrt durch das gesittete Europa in meinen Jünglingsjahren zu bestehen, war ein fester Vorsatz, den ich von Jugend auf hegte, dessen Ausführung sich aber von Zeit zu Zeit, wie es zu gehen pflegt, verzögerte. Das Nächste zog mich an, hielt mich fest, und das Entfernte verlor immer mehr seinen Reiz, je mehr ich davon las oder erzählen hörte. Doch endlich, angetrieben durch meinen Oheim, angelockt durch Freunde, die sich vor mir in die Welt hinausbegeben hatten, ward der Entschluß gefaßt, und zwar geschwinder, ehe wir es uns alle versahen. Mein Oheim, der eigentlich das Beste dazu tun mußte, um die Reise möglich zu machen, hatte sogleich kein anderes Augenmerk. Sie kennen ihn und seine Eigenheit, wie er immer nur auf eines losgeht und das erst zustande bringt, und inzwischen alles andere ruhen und schweigen muß; wodurch er denn freilich vieles geleistet hat, was über die Kräfte eines Particuliers zu gehen scheint. Diese Reise kam ihm einigermaßen unerwartet; doch wußte er sich sogleich zu fassen. Einige Bauten, die er unternommen, ja sogar angefangen hatte, wurden eingestellt, und weil er sein Ersparthes niemals angreifen will, so sah er sich als ein kluger Finanzmann nach andern Mitteln um. Das Nächste war, ausstehende Schulden, besonders Pachtreste, einzukassieren; denn auch dieses gehörte mit zu seiner Art und Weise, daß er gegen Schuldner nachsichtig war, solange er bis auf einen gewissen Grad selbst nichts bedurfte. Sein Geschäftsmann erhielt die Liste; diesem war die Ausführung überlassen. Vom einzelnen erfuhren wir nichts; nur hörte ich im Vorbeigehen, daß der Pachter eines unserer Güter, mit dem der Oheim lange Geduld gehabt hatte, endlich wirklich ausgetrieben, seine Kautio zu kärglichem Ersatz des Ausfalls innebehalten und das Gut anderweit verpachtet werden sollte. Es war dieser Mann von Art der ›Stillen im Lande‹, aber nicht, wie seinesgleichen, dabei klug und tätig; wegen seiner Frömmigkeit und Güte zwar geliebt, doch wegen seiner Schwäche als Haushalter gescholten. Nach seiner Frauen Tode war eine Tochter, die man nur das nußbraune Mädchen nannte, ob sie schon rüstig und entschlossen zu werden versprach, doch viel zu jung, um entschieden einzugreifen; genug, es ging mit dem Mann rückwärts, ohne daß die Nachsicht des Onkels sein Schicksal hätte aufhalten können».

⁹³⁹ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237: «Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren».

⁹⁴⁰ Cfr. J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 100.

si basa su prove artificiose o gesti straordinari, ma si costruisce nel tempo attraverso la fedeltà alla parola data, soprattutto nel momento in cui i personaggi si trovano distanti l'uno dall'altro. Grazie a questa operazione di *Nacherzählung*, viene conferita una nuova vita alla ballata inglese, inserito proprio all'interno di un progetto letterario che mira a un dialogo fra diverse tradizioni. Ciò rispecchia concretamente l'intento intertestuale della Weltliteratur.

Un ulteriore esempio rilevante di intertestualità, nella forma di una rielaborazione autonoma, è costituito dalla Provincia Pedagogica. Da notare però, come osservano autorevolmente sia Erich Trunz che Jane K. Brown, che si tratta dell'unico riferimento dell'opera privo di una vera fonte letteraria diretta e riconoscibile. Tuttavia, ciò non implica che questa regione sia una creazione completamente avulsa da influenze esterne. Al contrario, la struttura complessa della provincia, con le sue regole educative rigorose e l'intreccio di elementi tratti da religioni e filosofie occidentali, suggerisce un'elaborazione filtrata da modelli coevi⁹⁴¹. In particolare, emergono significative affinità con le teorie pedagogiche di tre importanti riformatori dell'epoca: Johann Bernhard Basedow⁹⁴², Johann Heinrich Pestalozzi⁹⁴³ e Philipp Emanuel von Fellenberg, con quest'ultimo a rappresentare il

⁹⁴¹ Cfr. J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 87: «The pedagogic province is unique among them in that it is not literary parody».

⁹⁴² Johann Bernhard Basedow fu un importante pedagogo tedesco del Settecento e uno dei principali sostenitori delle teorie educative di Jean-Jacques Rousseau. Come osserva Jane K. Brown, l'entusiasmo di Basedow per la filosofia di Rousseau si concretizzò in un progetto pedagogico ispirato in particolare ai principi etico-morali delineati nell'*Émile*, il celebre romanzo pedagogico del pensatore franco-svizzero. Nel 1768 pubblicò il saggio *Vorstellung an Menschenfreunde und vermögende Männer über Schulen, Studien und ihren Einfluss in die öffentliche Wohlfahrt*, primo manifesto della sua proposta di riforma del sistema scolastico tedesco, costruita su basi fortemente rousseauiane. A questo testo seguì, nel 1770, il *Methodenbuch*, concepito come strumento pratico per chiarire e applicare i concetti esposti nel saggio. Il modello educativo di Basedow si fondava su tre pilastri principali: l'insegnamento linguistico tramite l'uso di un linguaggio tecnico e settoriale, la valorizzazione delle attività manuali e l'impiego del gioco come mezzo per facilitare l'apprendimento. Nonostante l'innovatività delle sue idee, la scuola fondata da Basedow perse rapidamente rilevanza, cessando di avere un ruolo significativo già intorno al 1793, a soli vent'anni dalla sua istituzione. Il legame tra la provincia pedagogica descritta nei *Wanderjahre* e la scuola di Basedow non è mai stato dimostrato in modo definitivo (Cfr. J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 88-89).

⁹⁴³ Figura di spicco della pedagogia moderna, Pestalozzi, di origini italiane, esercitò un'influenza significativa sul pensiero educativo del suo tempo, costituendo un riferimento anche per riformatori successivi come Philipp Emanuel von Fellenberg. Analogamente a Basedow, Pestalozzi propose una riforma radicale del sistema scolastico, basata su principi di inclusione sociale e giustizia educativa. Il suo obiettivo principale era estendere l'istruzione alle classi più svantaggiate, con cui rendere la scuola accessibile ai figli dei mendicanti e, successivamente, anche alle famiglie dei contadini. Tuttavia, questo approccio solleva interrogativi critici: se da un lato Pestalozzi contribuì alla democratizzazione dell'educazione, dall'altro implicava una forma di esclusione delle classi sociali superiori, che venivano di fatto escluse da questo modello educativo. Tale impostazione, pur guidata da intenti umanitari, evidenzia quindi un'asimmetria che merita attenzione, soprattutto se confrontata con la visione più inclusiva e articolata della Provincia Pedagogica descritta nei *Wanderjahre*. In netto contrasto con l'approccio educativo di Basedow, Pestalozzi sviluppò un metodo pedagogico naturalistico, fondato sulla fiducia nelle capacità innate di apprendimento dell'individuo, concepite come forze da assecondare e sviluppare senza l'interferenza di strumenti didattici artificiali o di vincoli sociali predefiniti. L'educazione, secondo Pestalozzi, doveva puntare sulla spontaneità dello sviluppo umano, promuovendo una crescita organica guidata dalla natura interiore del soggetto piuttosto che da rigide imposizioni esterne. Ciò comportava un ridimensionamento del ruolo tradizionalmente attribuito alla scuola, agli insegnanti e ai materiali didattici convenzionali. In opposizione all'enfasi sui tecnicismi e sull'erudizione teorica, ritenuti ostacoli allo sviluppo del pieno potenziale umano, Pestalozzi privilegiava un apprendimento fondato sull'esperienza concreta. Emblematica in questo senso è la sua attenzione per la matematica, considerata come disciplina capace di affinare il pensiero razionale attraverso la pratica e l'applicazione diretta, che ha una particolare rilevanza nella regione dei *Wanderjahre* (Cfr. J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., pp. 92-94).

modello più attendibile. Le loro esperienze educative, sebbene diverse tra loro, forniscono una cornice storica e concettuale che può aver ispirato Goethe nella concezione di una regione utopica dedicata all'istruzione integrale dei discenti. La Provincia Pedagogica, così interpretata, rappresenterebbe un caso emblematico in cui l'intertestualità si realizza non tanto attraverso la trasposizione di una fonte letteraria, bensì tramite l'assimilazione e la trasformazione di idee reali in una forma narrativa.

Philipp Emanuel von Fellenberg è indicato dalla critica come la fonte di ispirazione più indicata per la Provincia Pedagogica⁹⁴⁴. Le affinità tra la Provincia Pedagogica goethiana e l'istituzione fondata da Fellenberg trovano innanzitutto conferme nell'apprezzamento che Goethe manifesta nei confronti del progetto educativo dello svizzero⁹⁴⁵. Il pedagogo svizzero istituisce a Hofwyl una scuola con un sistema didattico peculiare, suscitando l'interesse del tedesco nel periodo compreso tra il 1816 e il 1821⁹⁴⁶. Goethe apprezza in particolare il valore che Fellenberg attribuisce alla musica e al canto, in quanto strumenti essenziali per lo sviluppo armonico dell'individuo⁹⁴⁷. Un altro elemento che colpisce è l'organizzazione interna dell'istituto, articolata in due sezioni distinte: una riservata ai figli delle famiglie più agiate, l'altra ai ragazzi provenienti da contesti sociali meno privilegiati. Sebbene questa divisione possa apparire oggi problematica, si intravede il tentativo di conciliare le differenze sociali senza compromettere l'efficacia del progetto formativo. Di particolare rilievo è anche l'innovazione sul piano religioso. Per far fronte alla crescente eterogeneità degli

⁹⁴⁴ J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 90: «He was to a large extent influenced by his more famous countryman Pestalozzi, and the two planned to work together. But they soon discovered they could not work together; in practice there were basic differences in their educational philosophies. Pestalozzi, it seems to me, is totally irrelevant to the *Wanderjahre*; Fellenberg, although he was probably a source for various details, is irrelevant to understanding the significance of the province for the novel».

⁹⁴⁵ Come documentato da Trunz, Goethe manifesta un vivo interesse per l'istituto pedagogico fondato da Philipp Emanuel von Fellenberg a Hofwyl (cfr. HA 8, III, sezione commento, p. 613).

⁹⁴⁶ In una lettera del 13 settembre 1816 indirizzata all'amico e collaboratore Heinrich Meyer, Goethe chiede esplicitamente di raccogliere informazioni dettagliate sulla scuola svizzera di Hofwyl. In particolare, manifesta il desiderio di ottenere un giudizio competente che chiarisca se, e a quali condizioni, fosse possibile inviare presso la struttura bambini di età differenti: «Wer ist wohl unter Ihren Freunden in der Schweiz, durch den man recht genaue Nachricht von der Erziehungsanstalt zu Halwyl erhalten könnte, zugleich mit einem gewissenhaften Gutachten, inwiefern man Kinder und von welchem Alter man dort in Pension geben könnte?». A seguito di questa richiesta, Goethe incontra personalmente uno dei precettori dell'istituto, Christian Lippe, nel febbraio del 1817. La visita è documentata in una nota personale intitolata «Hof-Medicus Rehbein über Lippe, Fellenberg und die Reise», in cui Goethe registra le proprie impressioni sul colloquio e sull'attività didattica del docente. Egli riferisce di aver ricevuto numerose informazioni riguardo alla scuola, al suo contesto geografico e alle finalità pedagogiche che la animano. L'interesse di Goethe si traduce poi in una lettera indirizzata a Fellenberg verso la fine di aprile 1817, nella quale lo scrittore esprime sincero apprezzamento per l'approccio educativo adottato e, al contempo, chiede ulteriori dettagli sulle modalità operative dell'istituzione. L'ammirazione di Goethe nei confronti del progetto è tale da indurlo a consigliare al Granduca Karl August di affidare a Fellenberg la formazione di due dei suoi figli (HA 8, III, sezione commento, pp. 612-614).

⁹⁴⁷ Secondo Brown, l'importanza attribuita alla musica nella Provincia Pedagogica appare determinante, al punto da configurarsi come vera e propria antitesi rispetto all'impostazione di Basedow, in cui tale dimensione risultava del tutto assente: «Another of Basedow's peculiarities was his intense dislike of music. Goethe describes how Basedow sat in his smoke-filled room at Ems all night long dictating to his secretary while the others danced. Fellenberg did not share Basedow's dislike of music, which was one of the required subjects in his school, but still, the exaggerated prominence given to music in the pedagogic province is clearly an element of the parody which Goethe directs against Basedow» (Cfr. J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 94).

studenti, egli permette l'espressione libera della propria fede, incoraggiando una convivenza fondata sulla diversità religiosa.

L'influenza viene ulteriormente appurata da un'annotazione in diario del 9 novembre 1820, in cui Goethe scrive proprio: «Wanderjahre, Pädagogische Provinz». È significativo che l'elaborazione concettuale della Provincia Pedagogica emerga solo dopo il confronto diretto con il modello educativo di Fellenberg. Dal punto di vista cronologico, tale coincidenza suggerisce un legame stretto e potenzialmente determinante tra l'istituzione reale e la costruzione letteraria goethiana. Tuttavia, come rileva acutamente Trunz, questa correlazione temporale non costituisce giocoforza una prova di un rifacimento diretto⁹⁴⁸. Si tratta piuttosto di una relazione articolata, che trova una chiave di lettura convincente solo alla luce della nozione di Weltliteratur. In questa prospettiva, l'entusiasmo di Goethe per l'esperimento pedagogico di Fellenberg si manifesta nella rielaborazione di alcuni tratti distintivi che rispettano le esigenze del proprio progetto letterario. Alla luce di ciò, si può ipotizzare che la scuola di Fellenberg abbia agito da materia grezza, ossia da spunto concettuale che Goethe plasma liberamente secondo i propri principi estetici⁹⁴⁹.

La pedagogia di Fellenberg si distingue per l'attenzione rivolta all'inserimento dell'individuo nella vita sociale: il percorso educativo è concepito come preparazione alla convivenza armoniosa all'interno della propria comunità, senza rinunciare a un atteggiamento di apertura e confronto con altre realtà culturali. La sua concezione educativa si fonda su tre pilastri fondamentali: il rispetto della tradizione, la consapevolezza della coesistenza di altre culture, e una formazione volta a rendere l'individuo responsabile nel sistema sociale. Quest'approccio pedagogico, che valorizza tanto la memoria storica quanto l'apertura verso l'alterità, rispecchia pienamente l'impianto pedagogico delineato da Goethe nella Provincia Pedagogica dei *Wanderjahre*.

L'operazione di selezione e combinazione della Weltliteratur è infatti ben distinguibile anche in questo caso. In primo luogo, vi è una forte consonanza con la centralità attribuita alla musica e al canto in entrambi i modelli. Nella Provincia Pedagogica, il raffinamento estetico e culturale riveste una funzione essenziale per l'educazione dei discenti⁹⁵⁰. Oltre a quella artistica, nella Provincia vige la pratica, del tutto *weltliterarisch*, di dedicare un'intera giornata all'esercizio di una lingua straniera, con particolare enfasi sul suono e sulla melodia, come forma di sensibilizzazione alla pluralità linguistica⁹⁵¹. Anche sul piano organizzativo emergono delle affinità, attuate però con opportune variazioni. Discostandosi dalla suddivisione sociale della scuola di Fellenberg, Goethe rinuncia a

⁹⁴⁸ HA 8, III, sezione commento, pp. 596-597.

⁹⁴⁹ *Ibid.*: «Vergleicht man die Berichte über Fellenbergs Landschulheim mit Goethes dichterischer Darstellung, so sieht man, daß zwar einzelne Anregungen dorthier stammen, aber das Ganze ist durchaus anders».

⁹⁵⁰ HA 8, III, cap. 1, secondo libro, p. 152.

⁹⁵¹ HA 8, III, cap. 8, secondo libro; vedasi soprattutto G. Gabbiadini, «Sprachübungen, Pferdezücht und Reitkunst», cit., pp. 215-236.

distinzioni economiche, optando invece per una strutturazione della Provincia per aree disciplinari⁹⁵². Un ulteriore parallelismo riguarda la dimensione religiosa. Come nell'istituto di Hofwyl, anche nella Provincia Pedagogica è garantita la libertà di culto⁹⁵³. Gli allievi della Provincia vengono educati a compiere gesti ritualistici, segni di rispetto nei confronti di ciò che si trova al di sopra, al di sotto e intorno a loro, come segno di omaggio a una figura, enigmatica e divina, denominata *Obere*⁹⁵⁴ («il Superiore⁹⁵⁵»). Infine, anche l'ubicazione geografica suggerisce una prossimità concettuale tra i due modelli. Sebbene non sia possibile demarcare con precisione i confini della Provincia Pedagogica⁹⁵⁶, l'ambientazione dei *Wanderjahre*, che si svolgono in uno spazio tra Italia⁹⁵⁷, Germania e Svizzera⁹⁵⁸, permette di circoscrivere vagamente l'area di pertinenza. La Provincia Pedagogica è collocata in una zona remota e isolata vicino alla Svizzera, geograficamente corrispondente alla località di Hofwyl dove sorgeva l'istituto di Fellenberg. Tutti questi elementi comprovano l'ipotesi che la Provincia Pedagogica risponda ai criteri intertestuali della Weltliteratur, in quanto prodotto autonomo di un modello preesistente.

Un ulteriore elemento attraverso cui si manifesta il carattere intertestuale della Weltliteratur all'interno dei *Wanderjahre* è rappresentato dal *Reisebericht* di Lenardo. Lenardo stila il suo resoconto di viaggio durante le sue peregrinazioni alla ricerca di Nachodine. Giunto nella regione della brunetta, il viaggiatore inizia a descrivere con accuratezza le tecniche impiegate dai tessitori locali. Questa parte del testo trae ispirazione da un saggio di Heinrich Meyer sull'industria cotoniera in Svizzera⁹⁵⁹. Goethe riprende dal lavoro di Meyer la terminologia specialistica e le descrizioni tecniche, elementi che conferiscono alla narrazione una maggiore precisione e verosimiglianza. Il legame tra il saggio e il *Reisebericht* è rilevabile da alcuni scambi di lettere, in cui Goethe chiede a Meyer chiarimenti sugli aspetti tecnici della lavorazione del cotone. Goethe spiega di voler intrecciare i suoi *Wanderjahre* con dati tecnici precisi, così da creare un tessuto in cui conoscenza scientifica e immaginazione letteraria si sostengono a vicenda⁹⁶⁰. Infatti, la precisione delle descrizioni di Lenardo è dovuta alla fonte specialistica a cui attinge, che a tratti vengono citati *expressis verbis*⁹⁶¹.

⁹⁵² HA 8, III, cap. 1, secondo libro, p. 154; 156; 165.

⁹⁵³ HA 8, III, cap. 1, secondo libro, pp. 157-159.

⁹⁵⁴ Ivi, cap. 1, secondo libro, p. 151.

⁹⁵⁵ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 156.

⁹⁵⁶ Ivi, p. 12: «In questo libro, dove lo scorrimento degli anni è vaghissimo, e tranne per il Lago Maggiore, assolutamente indecifrabili sono le regioni, le province dove abitano e si muovono i Rinuncianti, il magnifico tessitore si diverte a omettere raccordi, conclusioni e finali».

⁹⁵⁷ HA 8, III, cap. 7, secondo libro, pp. 238-239. Incontro fra Wilhelm e il pittore al Lago Maggiore.

⁹⁵⁸ HA 8, III, *Lenardos Tagebuch Fortsetzung*, terzo libro, pp. 422-425. Regione montuosa in cui Lenardo incontra Nachodine.

⁹⁵⁹ HA 8, III, *Lenardos Tagebuch*, terzo libro, pp. 348-351; *Lenardos Tagebuch Fortsetzung*, terzo libro, pp. 415-419.

⁹⁶⁰ WA 21, IV, lettera a Heinrich Meyer del 3 maggio 1810, p. 272: «Ich habe diese Tage nach Ihrer Anleitung die Baumwolle gut studiert und suche nun einen hinlänglichen realen Zettel zu einem poetischen Einschlag vorzubereiten».

⁹⁶¹ Cfr. R. Copioli, *Meister*, cit., p. 13.

Come osserva Müller, il *Reisebericht* di Lenardo incorpora interi passaggi provenienti dal saggio tecnico di Meyer, trasferiti quasi integralmente e sottoposti unicamente a minimi adattamenti stilistici⁹⁶². La terminologia relativa agli strumenti tessili è impiegata con precisione e coerenza: Goethe nomina con esattezza utensili, attrezzature e fasi della lavorazione, confermando la volontà di offrire un ritratto realistico dell'ambiente artigianale⁹⁶³. La trasformazione più significativa risiede nella conversione tipologica attraverso cui attribuisce valore narrativo a informazioni che, in origine, non erano destinate a tale funzione⁹⁶⁴. Inoltre, Lenardo assume il ruolo di mediatore di un sapere specialistico: la descrizione rende infatti accessibile al lettore comune un linguaggio tecnico che, diversamente, rimarrebbe confinato entro i limiti di una cerchia professionale.

Dato che le modifiche riguardano principalmente il piano dell'espressione, il *Reisebericht* si configura come atto doppio di Weltliteratur. Da un lato, esegue una traduzione «intralinguistica», come teorizzata da Roman Jakobson, che prevede la riformulazione da un determinato registro a un altro. In questo caso il trasferimento riguarda un testo tecnico e non letterario, che in seguito alle modifiche assume valenza letteraria⁹⁶⁵. Goethe mette in atto l'idea di traduzione facilitante, così come espressa a Sulpiz Boisserée nell'ultimo riferimento alla Weltliteratur. Anche una versione non perfettamente fedele al testo base può avere valore se riesce a rendere accessibile il sapere in esso contenuto⁹⁶⁶. Dall'altro, Lenardo prende simbolicamente la posizione di mediatore culturale, figura centrale nella concezione goethiana della Weltliteratur, in particolar modo nella rivista *Ueber Kunst und Alterthum*. Il suo resoconto illustra a pieno organico il funzionamento delle singole operazioni

⁹⁶² K. Müller, "Zum Romanbegriff", cit., p. 286: «Die Schilderung der handwerklich-technischen Vorgänge der Spinnerei und Weberei im ersten Teil von "Lenardos Tagebuch" (III, 5) ist als solche unmittelbar aus dem erwähnten Aufsatz von Heinrich Meyer übernommen».

⁹⁶³ HA 8, III, *Lenardos Tagebuch*, pp. 348-349: «Ich betrachtete nun sorgfältig das Aufwinden. Zu diesem Zweck läßt man die Gänge des Zettels nach der Ordnung durch einen großen Kamm laufen, der eben die Breite des Weberbaums hat, auf welchen aufgewunden werden soll; dieser ist mit einem Einschnitt versehen, worin ein rundes Stäbchen liegt, welches durch das Ende des Zettels durchgesteckt und in dem Einschnitt befestigt wird. Ein kleiner Junge oder Mädchen sitzt unter dem Weberstuhle und hält den Strang des Zettels stark an, während die Weberin den Weberbaum an einem Hebel gewaltsam umdreht und zugleich achthält, daß alles in der Ordnung zu liegen komme. Wenn alles aufgewunden ist, so werden durch die Risse ein runder und zwei flache Stäbe, Schienen, gestoßen, damit sie sich halte, und nun beginnt das Eindrehen. Vom alten Gewebe ist noch etwa eine Viertelstange am zweiten Weberbaum übriggeblieben, und von diesem laufen etwa drei Viertelstangen lang die Fäden durch das Blatt in der Lade sowohl als durch die Flügel des Geschirrs. An diese Fäden nun dreht die Weberin die Fäden des neuen Zettels, einen um den andern, sorgfältig an, und wenn sie fertig ist, wird alles Angedrehte auf einmal durchgezogen, so daß die neuen Fäden bis an den noch leeren vordern Weberbaum reichen; die abgerissenen Fäden werden angeknüpft, der Eintrag auf kleine Spulen gewunden, wie sie ins Weberschiffchen passen, und die letzte Vorbereitung zum Weben gemacht, nämlich geschlichtet».

⁹⁶⁴ K. Müller, "Zum Romanbegriff", cit., p. 290: «Eine genaue Überprüfung ergibt, daß Goethe Meyers Darstellung mit ganz geringen Auslassungen vollständig und, mit Ausnahme geringfügiger stilistischer Korrekturen, wörtlich verwendet hat. Dennoch liegt von vornherein eine Umformung vor, denn der allgemeine Bericht wird szenisch und perspektivisch umgesetzt: Lenardo ist als Beobachtender stets gegenwärtig, und die Darstellung geht entweder aus unmittelbarer Wahrnehmung oder aus erläuternder Rede hervor: die frappierende Genauigkeit auch im Terminologischen wird damit begründet».

⁹⁶⁵ R. Jakobson, "On Linguistic Aspects of Translation" in Brower, Reuben A., *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge, 1959, pp. 232-239, qui, p. 232: «Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language».

⁹⁶⁶ WA 48, IV, lettera a Sulpiz Boisserée del 24 aprile 1831, p. 189.

dei tessitori. In tal senso, Lenardo agisce come un recensore che interpreta e trasmette un sapere specifico al di fuori del suo contesto originale⁹⁶⁷. In esso si rispecchia pienamente l'essenza della Weltliteratur, che è quella di rendere condivisibile ciò che potrebbe essere inaccessibile ai più⁹⁶⁸.

Dall'ampio intreccio di rimandi intertestuali analizzati emerge con chiarezza come i *Wanderjahre* rappresentino un esempio concreto, nonché metatestuale, dell'intertestualità della Weltliteratur. Attraverso il recupero, la riscrittura e la rielaborazione di fonti eterogenee, l'opera è da considerarsi come un testo-mosaico, frutto dell'incontro tra tradizioni e letterature diverse, che mettono in scena un autentico dialogo. Tale dinamica infonde una nuova vitalità a materiali preesistenti con cui generare un'opera completamente originale. Alla luce di ciò, anche il terzo ambito di indagine della Weltliteratur trova piena rappresentazione nei *Wanderjahre*, in quanto opera che esiste proprio grazie all'esistenza di altri testi e materiali, senza i quali Goethe non avrebbe potuto crearla.

2.4. Viaggio

Il quarto ambito d'indagine riguarda il tema del viaggio, inteso sia nell'accezione di spostamento fisico, sia come processo di trasferimento metaforico che coinvolge testi e saperi. Probabilmente, il richiamo più forte all'idea di viaggio si manifesta ancora una volta nel discorso tenuto da Goethe alla conferenza dei medici a Berlino nel 1828, dove sottolinea l'importanza di spostarsi da un luogo all'altro affinché possa realizzarsi un autentico dialogo tra letterati e scienziati viventi⁹⁶⁹. L'autore sollecita a superare le consuete modalità di interazione tra intellettuali, invitando invece a spostarsi e cercare attivamente altri partecipanti di una comunità letteraria⁹⁷⁰. Per raggiungere questo obiettivo, i letterati dovranno inoltre avvalersi di infrastrutture e mezzi di trasporto continuamente aggiornati, al fine di agevolare gli spostamenti e così instaurare una partecipazione più rapida con gli altri membri⁹⁷¹. Se il principio del viaggio e dell'incontro riguarda il dialogo tra

⁹⁶⁷ A. Traninger, *Die Rezension*, cit., p. 4; "Gelehrtenrepublik revisited", cit., pp. 32-33.

⁹⁶⁸ Cfr. F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, cit., p. 17.

⁹⁶⁹ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357.

⁹⁷⁰ Cfr. HA 8, III, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, secondo libro, aforisma 8, p. 284: «In der wahren Kunst gibt es keine Vorschule, wohl aber Vorbereitungen; die beste jedoch ist die Teilnahme des geringsten Schülers am Geschäft des Meisters. Aus Farbenreibern sind treffliche Maler hervorgegangen».

⁹⁷¹ MA 18.2, *Leben Schillers*, aprile 1830, pp. 178-179: «Wenn nun aber eine solche Weltliteratur, wie bei der sich immer vermehrenden Schnelligkeit des Verkehrs unausbleiblich ist, sich nächstens bildet, so dürfen wir nur nicht mehr und nichts anders von ihr erwarten als was sie leisten kann und leistet. [...] was der Menge zusagt wird sich grenzenlos ausbreiten und wie wir jetzt schon sehen sich in allen Zonen und Gegenden empfehlen; dies wird aber dem Ernstern und eigentlich Tüchtigen weniger gelingen; diejenigen aber die sich dem höheren und dem höher Fruchtbaren gewidmet haben werden sich geschwinder und näher kennen lernen. Durchaus gibt es überall in der Welt solche Männer denen es um das Gegründete und von da aus um den wahren Fortschritt der Menschheit zu tun ist. [...] Die Ernstern müssen deshalb eine

letterati di tradizioni differenti, è naturale estenderlo anche al materiale poetico, che a sua volta si sposta da un contesto all'altro⁹⁷². L'idea di un movimento immateriale trova riscontro nel concetto di *Theilnahme*⁹⁷³. Questo aspetto risulta particolarmente evidente nelle edizioni del 1827 della sua rivista *Ueber Kunst und Alterthum*, dove l'interazione fra intellettuali crea le condizioni per la circolazione dei testi, intesa come viaggio metaforico dell'immateriale poetico⁹⁷⁴. L'immagine viene ulteriormente rafforzata nelle *Noten und Abhandlungen* del *Divan*, dove Goethe utilizza l'analogia del mercante che trasporta le proprie merci, qui intese come beni culturali, e negozia con mercanti di altre nazioni, facilitando così l'incontro tra realtà diverse⁹⁷⁵. Da ciò si evince che il viaggio nella Weltliteratur simboleggia il meccanismo che favorisce il superamento dei confini culturali e promuovere uno scambio dinamico tra tradizioni.

Il tema del viaggio rappresenta senza dubbio uno degli assi portanti e più pervasivi dei *Wanderjahre*. La centralità del viaggio, già accentuata nel titolo dell'opera, si estende in profondità fino a configurarsi come principio organizzatore della narrazione del testo, che si costruisce proprio nell'aggregazione di documenti di viaggio. Difatti, il viaggio è onnipresente nel testo: Wilhelm e Felix intraprendono veri e propri pellegrinaggi educativi⁹⁷⁶; Lenardo compie un lungo percorso di redenzione in cerca della sua amata, che si rivela trasformativo sul piano personale⁹⁷⁷; Montan assume il ruolo del saggio itinerante, che va in cerca della materia nel luogo in cui essa abita⁹⁷⁸; l'Oheim, dopo anni trascorsi negli Stati Uniti, sceglie di fare ritorno in patria, manifestando così l'ambivalenza del moto migratorio e della mescolanza delle tradizioni⁹⁷⁹. Anche personaggi secondari, come Susanne-Nachodine, incarnano il desiderio di confrontarsi con l'ignoto per migliorare la propria condizione; mentre l'*Auswandererbund* («Sodalizio»)⁹⁸⁰, collettivo di individui che pianifica di emigrare in America, sintetizza in modo paradigmatico il legame tra viaggio e utopia, mossi dal desiderio di un altrove migliore. L'insistenza sulla loro propensione al movimento costituisce una dimostrazione tangibile dell'ideale di viaggio insito nella Weltliteratur. In essa viene ribadita, infatti, l'esortazione a recarsi nei luoghi in cui un'idea prende forma e a entrare in contatto diretto con coloro che la sperimentano concretamente. Questo favorisce la circolazione delle idee e come conseguenza

stille, fast gedruckte Kirche bilden, da es vergebens wäre der breiten Tagesflut sich entgegen zu setzen; standhaft aber muß man seine Stellung zu behaupten suchen bis die Strömung vorüber gegangen ist».

⁹⁷² Cfr. MA 18.2, sezione commento, p. 676; A. Traninger, "Gelehrtenrepublik revisited", cit., p. 40.

⁹⁷³ Cfr. SA 15, II, "Studien zur Weltliteratur", cit., p. 793.

⁹⁷⁴ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131.

⁹⁷⁵ L. Koch; I. Porena, *Divan*, cit., p. 703.

⁹⁷⁶ HA 8, III, *Die Flucht aus Ägypten*, cap. 2, primo libro, p. 12.

⁹⁷⁷ HA 8, III: *Lenardos Tagebuch*, pp. 338-352 (prima parte); 414-436 (continuazione).

⁹⁷⁸ HA 8, III, cap. 4, primo libro, p. 36.

⁹⁷⁹ HA 8, III, cap. 7, primo libro, pp. 81-82.

⁹⁸⁰ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 369.

la contaminazione⁹⁸¹. Attraverso l'analisi del tema del viaggio nei *Wanderjahre* sarà quindi possibile cogliere in che misura l'opera riesca a tradurre narrativamente l'idea di viaggio promossa dalla Weltliteratur.

Il passaggio che racchiude in modo metatestuale la rilevanza del tema viaggio nei *Wanderjahre* è l'inno dei viaggiatori pronunciato da Lenardo nel nono capitolo del terzo libro. Nel suo discorso, Lenardo sostiene che ogni luogo offre una peculiare espressione di elementi riconoscibili universalmente. Questa osservazione previene ogni divisione o conflitto interno, poiché riconosce proprio nelle diversità culturali un principio comune, qualcosa di *allgemeinmenschlich*, condiviso da tutti gli esseri umani⁹⁸². Le differenze spingono a cercare i punti in comune proprio laddove sembrano assenti. Il viaggiatore deve rivelarsi un cosmopolita e avere una predisposizione a confrontarsi con modelli distanti dai propri e assorbire ciò che apparentemente divide. La figura dell'errante si distingue dunque per la capacità, e al contempo la necessità, di trasformare sé stesso piuttosto che il mondo circostante per affermare la propria superiorità culturale. Il viaggiatore dei *Wanderjahre*, che attraversa luoghi e culture senza mai percepirsi come estraneo, ha il dovere di provare un senso di appartenenza universale. È in virtù di questa apertura radicale che Lamping accosta l'ideale di Lenardo al concetto di Weltliteratur, fondato sull'apertura intellettuale e sulla disponibilità all'ascolto⁹⁸³.

L'atto del viaggiare assume nel testo i tratti di una vera e propria facoltà prototipica dell'essere umano⁹⁸⁴, ovvero un impulso fondamentale da cui si originano tutte le altre attività. Questo stesso principio riecheggia nelle riflessioni di Lenardo, il quale si sofferma sulle diverse ragioni che spingono gli individui a intraprendere un viaggio. L'esperienza inizia con i giovani discepoli, mossi da un impulso spontaneo e da una profonda sete di conoscenza. Essi comprendono che, restando nel proprio luogo d'origine o cedendo all'inattività, non potrebbero mai accedere agli insegnamenti che desiderano. Da questa spinta iniziale nasce una motivazione più profonda: il bisogno di viaggiare per conoscere il mondo⁹⁸⁵. Particolarmente interessante è però il successivo esempio, che evidenzia una

⁹⁸¹ Come dimostrato con la figura di Wilhelm. Vedasi paragrafo 2.2.2. *E pluribus unum*.

⁹⁸² HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 390: «Hat irgendeiner ein Land im Sinne, wohin er seine Wünsche richtet, so suchen wir ihm das einzelne deutlich zu machen, was im ganzen seiner Einbildungskraft vorschwebte; uns wechselseitig einen Überblick der bewohnten und bewohnbaren Welt zu geben, ist die angenehmste, höchst belohnende Unterhaltung. In solchem Sinne nun dürfen wir uns in einem Weltbunde begriffen ansehen. Einfach-groß ist der Gedanke, leicht die Ausführung durch Verstand und Kraft. Einheit ist allmächtig, deshalb keine Spaltung, kein Widerstreit unter uns. Insofern wir Grundsätze haben, sind sie uns allen gemein. Der Mensch, so sagen wir, lerne sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken, er suche das Folgerechte nicht an den Umständen, sondern in sich selbst, dort wird er's finden, mit Liebe hegen und pflegen. Er wird sich ausbilden und einrichten, daß er überall zu Hause sei».

⁹⁸³ Cfr. D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., p. 76.

⁹⁸⁴ In termini goethiani, *allgemeinmenschlich*.

⁹⁸⁵ Cfr. HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 386: «Bemerket nun mit Heiterkeit, wie sich alle Jugend sogleich in Bewegung setzt. Da ihr der Unterricht weder im Hause noch an der Türe geboten wird, eilt sie alsobald nach Ländern und Städten, wohin sie der Ruf des Wissens und der Weisheit verlockt; nach empfangener schneller, mäßiger Bildung fühlt sie sich

chiara corrispondenza con l'intervento di Goethe alla *Internationalen Berliner Jahrestagung* nel 1828, dove l'autore sottolinea con forza l'importanza del viaggio nelle dinamiche della Weltliteratur. Lenardo si sofferma ora sulla figura dello scienziato dotato di uno spirito nobile e coraggioso, il quale viaggia con l'intento di ampliare i confini della conoscenza umana. È proprio attraverso l'azione di questi pionieri, che si spostano verso nuovi luoghi, che l'umanità è in grado di progredire nei diversi settori della scienza. In questo processo, il confronto e la collaborazione si configurano come strumenti essenziali per il consolidamento e l'espansione del sapere collettivo⁹⁸⁶. La descrizione di Lenardo riprende, come si vede, quasi inalterata una delle più significative espressioni della Weltliteratur, in cui il motivo centrale è proprio il viaggio di scienziati e letterati volto a favorire una compartecipazione fruttuosa⁹⁸⁷.

Proseguendo, Lenardo osserva che anche il mercante abbandona regolarmente la sua bottega per visitare fiere e mercati ed espandere la propria scelta di prodotti. Raccogliere materiali e portarli nella propria cultura trova ulteriori corrispondenze con la Weltliteratur, come rilevabile anche dalla figura del mercante del *Divan*. Questa dinamica riflette simbolicamente lo *Handelsverkehr* di cui parla Goethe⁹⁸⁸, che implica il trasferimento di proprietà intellettuali da un contesto all'altro⁹⁸⁹. I beni che il mercante scambia durante i suoi viaggi espandono la selezione dei prodotti che offre in vendita. Anche i materiali e le forme poetiche, in modo analogo al viaggiatore, attraversano così spazi e culture, e creano di conseguenza una rete di scambio tra le diverse tradizioni⁹⁹⁰.

sogleich getrieben, weiter in der Welt umherzuschauen, ob sie da oder dort irgendeine nutzbare Erfahrung, zu ihren Zwecken behülflich, auffinden und erhaschen könne».

⁹⁸⁶ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 386: «Mögen sie denn ihr Glück versuchen! wir aber gedenken sogleich vollendeter, ausgezeichneter Männer, jener edlen Naturforscher, die jeder Beschwerlichkeit, jeder Gefahr wissentlich entgegengehen, um der Welt die Welt zu eröffnen und durch das Unwegsamste hindurch Pfad und Bahn zu bereiten».

⁹⁸⁷ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357: «Wenn wir eine europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur zu verkündigen gewagt haben, [...] ist vielmehr davon die Rede, daß die lebendigen und strebenden Literatoren einander kennen lernen und durch Neigung und Gemein Sinn sich veranlaßt finden gesellschaftlich zu wirken».

⁹⁸⁸ Cfr. M. Koch, *Weltbewohner*, cit., p. 65: «Der Händler ist demnach immer auch ein Reisender, der nicht nur um der materiellen, sondern auch um der kulturellen Bereicherung willen in die Welt hinauszieht. Seine Weltoffenheit trägt wesentlich dazu bei, daß Informationen über fremde Kulturen in Fluß kommen. [...] Wer tauscht mit den Fremden, muß sie [...] zu verstehen trachten, wer hingegen ihre Güter aneignen will, schlägt sie tot. Handel, Verstehen und Zivilisierung des interkulturellen Umgangs gehen Hand in Hand. Montesquieu eröffnet sein Kapitel über den Handelsgeist mit diesem Topos: "Der Handel beseitigt störende Vorurteile, und es gilt beinahe allgemein die Regel, daß es da, wo sanfte Sitten herrschen, auch Handel gibt und daß überall, wo es Handel gibt, auch sanfte Sitten herrschen"».

⁹⁸⁹ Sia in MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207: «Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun» che in MA 18.2, *Vorwort zu Leben Schillers*, pp. 180-181: «Es ist schon einige Zeit von einer allgemeinen Weltliteratur die Rede, und zwar nicht mit Unrecht: denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durcheinandergeschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr worden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlössen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden».

⁹⁹⁰ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, p. 387: «Möge nun aber der wackere Handwerker ihnen zu Fuße getrost nachschauen, dem das Vaterland zur Pflicht machte, fremde Geschicklichkeit sich anzueignen und nicht eher, als bis ihm dies gelungen, an den väterlichen Herd zurückzukehren. Häufiger aber begegnen wir auf unsern Wegen Marktenden und Handelnden;

2.4.1. Emigrazione e rinnovo: la cultura *ex novo* dei *Wanderjahre*

Un elemento fondamentale della corrispondenza tra il tema del viaggio nella Weltliteratur e nei *Wanderjahre* è il movimento metaforico del contenuto poetico, che favorisce legami intertestuali e arricchisce il repertorio culturale complessivo⁹⁹¹. Come ha sottolineato Goßens, il progetto goethiano di Weltliteratur si fonda proprio sul dinamismo. Senza il passaggio da una cultura all'altra, che sia esso fisico o mediale, non sarebbe possibile realizzare l'idea stessa di questa utopia letteraria, che nasce proprio dall'incontro tra tradizioni, lingue e autori differenti⁹⁹².

In continuità con la dimensione intertestuale precedentemente analizzata, il romanzo goethiano è da intendere come una destinazione di materiali narrativi provenienti da molteplici fonti. La migrazione intertestuale e la commistione di generi fanno del testo un crocevia dinamico di saperi e tradizioni, in cui ogni elemento assume nuovi significati in funzione del sistema che lo accoglie. I *Wanderjahre* fungono da terreno fertile di una simile dinamica proprio in quanto dimensione testuale priva di tradizione⁹⁹³, rilevabile sia sul piano dei personaggi, quanto su quella della costruzione del testo⁹⁹⁴. L'insieme degli elementi converge in questo caso in uno spazio neutrale e in transizione, in cui le diverse componenti devono collaborare per reinventarsi. In linea con quanto afferma Birus, si verifica una vera e propria *Hegire* poetica, interpretabile appunto come una forma di emigrazione letteraria⁹⁹⁵. Ogni elemento si spoglia della sua identità originaria e crea in congiunzione con gli altri un sistema *ex novo*. In questa transizione, la matrice originaria tende progressivamente a dissolversi, fino a rendere difficile, se non impossibile, ricostruirne con esattezza il contesto d'appartenenza. Come osserva Lamping, tale operazione di spostamento e trasformazione intertestuale rappresenta

ein kleiner Krämer sogar darf nicht versäumen, von Zeit zu Zeit seine Bude zu verlassen, Messen und Märkte zu besuchen, um sich dem Großhändler zu nähern und seinen kleinen Vorteil am Beispiel, an der Teilnahme des Grenzenlosen zu steigern. Aber noch unruhiger durchkreuzt sich einzeln, zu Pferde, auf allen Haupt- und Nebenstraßen die Menge derer, die auf unsern Beutel auch gegen unsern Willen Anspruch zu machen beflissen sind».

⁹⁹¹ Cfr. *ivi*, pp. 24-26; soprattutto in MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 99: «Eine jede Literatur ennüyt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird. Welcher Naturforscher erfreut sich nicht der Wunderdinge, die er durch Spiegelung hervorgebracht sieht?».

⁹⁹² P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 25: «Die "Epoche der WeltLiteratur" verbindet dabei die kosmopolitischen Traditionen der europäischen Kultur mit den neuen Möglichkeiten des Reisens und der medialen Kommunikation».

⁹⁹³ HA 8, III, sezione commento, p. 662: «Aber um sich dennoch möglichste Freiheit bei seinen Planungen zu sichern, bedient er sich des Kunstgriffs, ihre Verwirklichung nach Anderswo zu verlegen, in ein Land ohne Tradition [...] denn Naturrecht kann nur im Naturzustand verwirklicht werden».

⁹⁹⁴ Cfr. 2.3. Intertestualità.

⁹⁹⁵ Cfr. H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., pp. 519-520: «So verschieden beide »Ankündigungen« sind – die einer poetischen Emigration (*hig'ra*) aus einer Welt, in der "Nord und West und Süd zersplittern, | Throne bersten, Reiche zittern", in den "reinen Osten", und die eines in die endlich wieder zugängliche "vaterländische Gegend" führenden Reiseberichts –, gemeinsam lassen sie die zuvor proklamierte "Zeit des Bewahrens" hinter sich und markieren einen Aufbruch zu neuen Ufern, der in beiden».

uno dei fondamenti stessi della Weltliteratur: essa si nutre di riferimenti preesistenti che, una volta ricontestualizzati, generano significati nuovi⁹⁹⁶.

Alla luce di questi aspetti, i *Wanderjahre* sono da intendere come il risultato di un processo di migrazione di una moltitudine di materiali e tradizioni preesistenti. La fuga, come nei precedenti riferimenti all'*Hegire* del *Divan*, indica uno spostamento che è insieme fisico e concettuale, una separazione dalla fonte originaria per giungere a un contesto che ne trasformerà i contorni e i significati⁹⁹⁷. Emblematica, in tal senso, è la novella iniziale dei *Wanderjahre*, *Flucht aus Ägypten*, che allude non solo a un esodo concreto dei personaggi, ma anche alla migrazione di concetti, strutture e simboli letterari verso una nuova destinazione semantica. Il testo va interpretato come il punto di arrivo del viaggio simbolico delle letterature stesse⁹⁹⁸. Infatti, secondo Jutta Heinz, nei *Wanderjahre* è assente una tradizione di partenza definita⁹⁹⁹. La tradizione che vi si manifesta è un progetto ancora in formazione, costituito unicamente dalla molteplicità di elementi che si staccano dal loro luogo d'origine per trasferirsi metaforicamente all'interno del testo¹⁰⁰⁰. Questo trasferimento implica però un atto trasformativo, poiché la materia trasportata, non essendo più inserita nel contesto originario, subisce modificazioni sostanziali. A sostegno di questa idea viene introdotto il discorso che Angela rivolge a Wilhelm all'ingresso nella regione di Makarie. Il tema della loro conversazione è la tensione tra ripetizione e originalità nella letteratura:

»Ist man treu, sagt sie, das Gegenwärtige fest zu halten, so wird man erst Freude an der Überlieferung haben, indem wir den besten Gedanken schon ausgesprochen, das liebenswürdigste Gefühl schon ausgedrückt finden. Hiedurch kommen wir zum Anschauen jener Übereinstimmung, wozu der Mensch berufen ist, wozu er sich oft wider seinen Willen finden muß, da er sich gar zu gern einbildet, die Welt fange mit ihm von vorne an«¹⁰⁰¹.

Angela affronta in modo diretto la questione della tendenza degli scrittori a ripetere sempre contenuti già noti. A suo giudizio, i pensieri più autentici e significativi sono già stati formulati in passato, al punto da costituire un patrimonio collettivo cui l'umanità può continuamente attingere. L'idea di

⁹⁹⁶ D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., p. 112: «basieren in jedem Fall auf Lektüren, die wieder in Texte verwandelt werden, so dass diese Verarbeitungen selbst in neuerlichen Lektüren aufzuspüren sind. Solche Bezugnahmen stiften nicht nur einzelne Traditionen, sondern überhaupt Tradition».

⁹⁹⁷ R. Wild, *Goethes Späte Lyrik*, cit., p. 23: «In der Verbindung von Reise oder Flucht des Dichters und Neubeginn, Wiedergeburt oder Verjüngung nimmt Goethe ein zentrales Motiv der Selbstdeutung».

⁹⁹⁸ J. Heinz, «Spazierengehen, Wandern, Bleiben», cit., p. 322.

⁹⁹⁹ Ivi, p. 321.

¹⁰⁰⁰ J. Heinz, «Spazierengehen, Wandern, Bleiben», cit., p. 318: «Die Wanderer in den Wanderjahren hingegen sind nicht mehr interessiert an ästhetischer Erfahrung, geschichtsphilosophischem Trost oder fernen goldenen Zeitaltern, sondern am tätigen Aufbau der Kultur selbst; in Goethes Altersroman wird Kultur weniger dar- als vielmehr hergestellt».

¹⁰⁰¹ HA 8, III, cap. 10, primo libro, p. 123.

un'originalità assoluta si rivela, dunque, illusoria, ossia una costruzione dell'individuo moderno che crede erroneamente di poter inaugurare qualcosa di radicalmente nuovo¹⁰⁰². Ciò che resta è la possibilità di riscoprire ciò che è già noto, ripetendo e facendo muovere l'immateriale poetico in forme differenti. È in questo senso che al pensiero di Angela si affianca l'aforisma di Makarie: «Die originalsten Autoren der neusten Zeit sind es nicht deswegen, weil sie etwas Neues hervorbringen, sondern allein weil sie fähig sind, dergleichen Dinge zu sagen, als wenn sie vorher niemals wären gesagt gewesen»¹⁰⁰³. L'originalità, dunque, nasce dalla capacità di riformulare il già noto come se fosse qualcosa di inedito. Il viaggio dai testi-fonte verso un nuovo contesto letterario permette ai contenuti già noti di fondersi con le variabili di un ambiente differente. È proprio questa la dinamica che si verifica nei *Wanderjahre*: pensieri ed espressioni della tradizione letteraria mondiale vengono ripresi e rielaborati all'interno di una nuova struttura narrativa, trasformando il familiare in qualcosa di altro e nuovo.

Viaggiare nei *Wanderjahre* significa soprattutto trasformarsi¹⁰⁰⁴. Lo spostamento implica l'abbandono di un contesto d'origine e l'inserimento in una nuova realtà. Il testo goethiano manifesta una vera e propria poetica del movimento, dove ogni spostamento rappresenta un'occasione di rigenerazione. In questa direzione si orienta anche un ulteriore aforisma di Makarie, che conferma la visione di Goethe sul carattere originario e generativo del viaggio:

Wir Menschen sind auf Ausdehnung und Bewegung angewiesen; diese beiden allgemeinen Formen sind es, in welchen sich alle übrigen Formen, besonders die sinnlichen, offenbaren. Eine geistige Form wird aber keineswegs verkürzt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei. Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende, ja es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende¹⁰⁰⁵.

L'aforisma mette in luce come il movimento verso nuovi confini generi un'espansione creativa da cui scaturiscono tutte le altre forme dell'esistenza. È il viaggio, inteso sia come principio operativo sia

¹⁰⁰² Vedasi aforisma in HA 8, III, *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, secondo libro, aforisma 71, p. 294: «Literatur ist das Fragment der Fragmente; das wenigste dessen, was geschah und gesprochen worden, ward geschrieben, vom Geschriebenen ist das wenigste übriggeblieben».

¹⁰⁰³ Ivi, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 175, p. 486.

¹⁰⁰⁴ HA 8, III, sezione commento, p. 600: «Einerseits also ist der Mensch ein Wanderer; das Leben fließt an ihm vorüber, er selbst ist in beständiger Bewegung; nichts nennt er sein eigen als sich selbst; ja, er selbst wandelt sich; und am Ende, ewiger Wanderer, schreitet er auf den Ewigen zu [...] Andererseits aber will der Mensch dem Augenblick Dauer verleihen. Er will sein Innen, sein eigenes persönliches Erlebtes herausreißen aus dem Fluß der vergänglichen Zeit, will er erstarren machen im Werk, und dieses Werk soll Bestand haben, soll behandelt werden, als müßte es auf ewig Leben».

¹⁰⁰⁵ HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 27, p. 464.

come simbolo, a creare i presupposti di un'azione e di conseguenza dei mutamenti¹⁰⁰⁶. Ne deriva l'idea di un movimento continuo¹⁰⁰⁷, in cui il materiale si separa e si ricongiunge per dare luogo a un esito di volta in volta differente¹⁰⁰⁸. In una collezione letteraria, tanto l'ignoto quanto il noto possono mutare configurazione se ricontestualizzati all'interno di un nuovo insieme organico o se accostati a elementi eterogenei, provenienti da contesti distanti o in apparenza inconciliabili. È in questo costante dialogo fra alterità e familiarità che si radica il principio strutturale della Weltliteratur. Le pratiche *weltliterarisch* implicano infatti uno spostamento simbolico della materia poetica: elementi letterari, simboli o forme narrative emigrano da un corpus all'altro, innestandosi in nuove tradizioni. Una volta trasferiti, questi frammenti subiscono un'inevitabile rielaborazione semantica e formale, così da potersi integrare nel nuovo contesto. Tale operazione di adattamento non solo ne garantisce la compatibilità con le strutture già esistenti, ma li trasforma da elementi estranei in componenti costitutive del nuovo sistema, che li traduce secondo la propria definizione. Il procedimento trova una compiuta corrispondenza nell'idea attualizzazione della tradizione di Walter Benjamin. Il trasferimento dell'immateriale poetico da un contesto culturale o cronologico all'altro contribuisce attivamente alla sua rigenerazione, innescando le condizioni per una nuova configurazione della materia originaria¹⁰⁰⁹. La tradizione, intesa come raccolta dinamica e non statica, si arricchisce e si ridefinisce costantemente proprio attraverso l'accoglienza di elementi esterni. In questa transizione, l'elemento migrante entra in relazione con un sistema di valori e strutture già consolidati, ai quali deve adattarsi per poter essere pienamente integrato. L'adattamento rimodella, però, non solo

¹⁰⁰⁶ J. Heinz, "Spazierengehen, Wandern, Bleiben", cit., p. 360: «Das Wandern wird so in gleichsam existentieller Verbindung zwischen den grundlegendsten aller menschlichen Erfahrungen aufgespannt: liebende Vereinigung und Trennung; Leben als ständige Bewegung und der Tod als Ende allen irdischen Wanderns».

¹⁰⁰⁷ Cfr. G. Fink, "Tagebuch, Redaktor und Autor", cit., p. 50: «So ist der Roman weit geordneter als es den Anschein hat, da diese Ordnung weit weniger als fortschreitende Handlung denn als thematische Sinnstruktur nur versteckt hinter der vordergründigen Anordnung durchscheint. Am Ende macht sich jedoch das Bestreben geltend, diese künstlerische, symbolische Struktur wieder zu stören, damit die Rechnung nicht glatt aufgehe, und der Roman, der Anspruch auf Authentizität macht, beanspruchen könne, durch die Heterogenität seiner Elemente und den offenen Schluff auch ein Widerschein des Lebens zu sein, das "kein Abgeschlossenes" gibt, sondern "ein Unendliches in Bewegung"».

¹⁰⁰⁸ HA 8, III, *Im Sinne der Wanderer*, secondo libro, aforisma 132, p. 303: «Grundeigenschaft der lebendigen Einheit: sich zu trennen, sich zu vereinen, sich ins Allgemeine zu ergehen, im Besondern zu verharren, sich zu verwandeln, sich zu spezifizieren und, wie das Lebendige unter tausend Bedingungen sich dartun mag, hervorzutreten und zu verschwinden, zu solidifizieren und zu schmelzen, zu erstarren und zu fließen, sich auszudehnen und sich zusammenzuziehen. Weil nun alle diese Wirkungen im gleichen Zeitmoment zugleich vorgehen, so kann alles und jedes zu gleicher Zeit eintreten. Entstehen und Vergehen, Schaffen und Vernichten, Geburt und Tod, Freud und Leid, alles wirkt durcheinander, in gleichem Sinn und gleicher Maße, deswegen denn auch das Besonderste, das sich ereignet, immer als Bild und Gleichnis des Allgemeinsten auftritt».

¹⁰⁰⁹ W. Benjamin, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" in Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann (a cura di), *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., p. 438 :«[...] löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte».

l'elemento migrato, ma cambia anche l'equilibrio del sistema che lo accoglie, comportandosi al contempo da forza rinnovatrice e perturbatrice¹⁰¹⁰.

Alla luce delle considerazioni sviluppate, è possibile concludere che l'ambito del viaggio della Weltliteratur aderisce pienamente ai *Wanderjahre*, di cui fornisce una dimostrazione concreta delle dinamiche. Nel romanzo, il viaggio si configura come dispositivo ermeneutico che consente di comprendere il dinamismo dell'intero impianto testuale. A muoversi, nei *Wanderjahre*, sono innanzitutto i protagonisti, il cui sviluppo individuale e morale avviene attraverso l'esperienza diretta dell'incontro con l'altro. A ciò si aggiunge, ancor più radicalmente, la migrazione dell'immateriale poetico: motivi, simboli, tropi e generi letterari si spostano da un contesto all'altro, per poi essere accolti e riformulati all'interno dell'opera goethiana¹⁰¹¹. Ne consegue che, nei *Wanderjahre* non esiste una vera e propria tradizione di partenza, che invece viene prodotta dalla convergenza di tutti gli elementi che compiono un viaggio dalla fonte verso il testo. Il viaggio riesce, dunque, a far dialogare ciò che è noto e trasformarlo in qualcosa di ignoto, tramite un processo ininterrotto di rigenerazione che rispecchia pienamente l'essenza della Weltliteratur goethiana.

2.5. Dialogo

Accanto al tema del viaggio, si delinea un quinto ambito di indagine, quello del dialogo, elemento imprescindibile della Weltliteratur. Infatti, come osserva Fawzi Boubia, il dialogo rappresenta il gesto iniziale, e spesso faticoso, attraverso cui l'individuo abbandona la sicurezza della propria visione del mondo per incontrarne un'altra¹⁰¹². Questa esigenza, ribadita con fermezza in più occasioni, trova una delle sue espressioni più significative nella lettera a Sulpiz Boisserée del 12 ottobre 1827, dove Goethe evidenzia i vantaggi derivanti dal confronto tra menti differenti¹⁰¹³. Il

¹⁰¹⁰ Come dimostrano appunto *Sankt Joseph der Zweite*, le novelle *Die Neue Melusine*, *das Nußbraune Mädchen*, ma soprattutto la *Provincia Pedagogica*. Cfr. anche H. Schlaffer, *Wilhelm Meister: das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*, Metzler, Stuttgart, 1989, pp. 7-40.

¹⁰¹¹ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 9: «Nei *Wanderjahre* il misterioso movimento delle connessioni, unioni, separazioni, ricongiunzioni, delle andate e ritorni, degli allontanamenti, riavvicinamenti, come lo scioglimento di nodi e matasse ingarbugliate, affiancato al senso centrale della rinuncia, è un motivo dominante che riguarda tutti, e per primo il romanziere, come il *solve et coagula* per il raggiungimento dell'*opus*. Questo movimento di cosa sempre viva, che sembra non ammettere morte, è svolto per tutti i livelli: nell'illuminarsi di occhi attraversati dalle due luci, l'interna e l'esterna che si fondono, nello smarrirsi e ritrovarsi di persone e di oggetti, nel velarsi, svelarsi, nel serrarsi e disserrarsi, nell'aprirsi, chiudersi, riaprirsi di porte e portoni, di grotte e cassette, di portafogli che contengono poesie, messaggi, e di astucci con gli strumenti dell'arte, di diari e di sacche di pellegrini: di spazi, di tempi, di anime e di cuori. Siamo al centro del moto perpetuo che congiunge il finito all'infinito».

¹⁰¹² Cfr. F. Boubia, "Goethes Theorie der Alterität und die Idee der Weltliteratur", cit., p. 284.

¹⁰¹³ WA 43, IV, p. 106: «Hiebei läßt sich ferner die Bemerkung machen, daß dasjenige was ich Weltliteratur nenne, dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen ausgeglichen werden».

dialogo, in questo contesto, attiva quel processo definito una correzione del sé, una dinamica necessaria per sottrarsi al rischio di rimanere confinati nell'oscurantismo della propria cultura¹⁰¹⁴. A ciò si collega direttamente l'articolo *Bezüge nach Außen*¹⁰¹⁵, dove Goethe critica l'insistenza di alcuni autori nel restare confinati entro i propri limiti. Per contro, il conservativismo culturale è la prima causa per cui le tradizioni letterarie possano cristallizzarsi¹⁰¹⁶. Benché il dialogo costituisca il fulcro operativo della Weltliteratur, esso può comportare anche il rischio di forme di omologazione culturale. Goethe ne è pienamente consapevole, come emerge dalla lettera a Zelter del 4 marzo 1829¹⁰¹⁷. Questa preoccupazione si fa ancor più rilevante in un contesto socio-politico e tecnologico in cui l'incontro fra culture appare inevitabile. Con particolare vigore, Goethe affronta questa problematica anche nella prefazione della *Life of Schiller* di Thomas Carlyle, sottolineando come l'incontro debba tradursi più in un'occasione volta a individuare i punti di affinità tra i popoli¹⁰¹⁸, senza creare divergenze o intaccare le fondamenta culturali delle singole tradizioni¹⁰¹⁹. Che i riferimenti alla Weltliteratur si prestino a molteplici interpretazioni risulta evidente dalla loro capacità di essere riadattati a contesti differenti. Emblematico, in tal senso, è il caso dell'ultima occorrenza, rintracciabile nello scambio epistolare con Boisserée del 24 aprile 1831. In questa circostanza, Goethe afferma l'importanza fondamentale di promuovere una collaborazione reciproca tra i traduttori coinvolti, affinché le differenze possano essere rese in modo fecondo e trasformarsi in un arricchimento comune per tutte le culture partecipanti¹⁰²⁰. Nel contesto della Weltliteratur, il dialogo favorisce la collaborazione tra gli scrittori di una comunità idealmente condivisa. Attraverso il confronto critico si attua una reciproca correzione, da cui scaturiscono nuove possibilità estetiche e di conseguenza si matura una riflessione consapevole sulla propria condizione di soggetti immersi in una specifica realtà storica¹⁰²¹.

Sulla scorta delle riflessioni teoriche fin qui esaminate, occorre ora verificare se, e in quale misura, l'idea di dialogo propria della Weltliteratur trovi una concreta espressione anche nei

¹⁰¹⁴ Cfr. MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237: «Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird».

¹⁰¹⁵ Cfr. MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 97.

¹⁰¹⁶ MA 18.2, *Bezüge nach Außen*, p. 99: «Eine jede Literatur ennüyt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird. Welcher Naturforscher erfreut sich nicht der Wunderdinge, die er durch Spiegelung hervorgebracht sieht?».

¹⁰¹⁷ HA *Briefe*, IV, Lettera a Zelter del 4 marzo 1829, p. 321.

¹⁰¹⁸ MA 18.2, *Vorwort zu Leben Schillers*, pp. 180-181: «Es ist schon einige Zeit von einer allgemeinen Weltliteratur die Rede, und zwar nicht mit Unrecht: denn die sämtlichen Nationen, [...] hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr worden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlossen hatte [...]».

¹⁰¹⁹ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131: «nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken».

¹⁰²⁰ WA 48, IV, ultimo riferimento alla Weltliteratur: lettera a Boisserée del 24 aprile 1831, p. 189.

¹⁰²¹ Cfr. MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 209-210: «Diese Art zu ändern und zu bessern, sagte Goethe, ist nun die rechte, wo man ein noch Unvollkommenes durch fortgesetzte Erfindungen zum Vollendeten steigert. Aber ein Gemachtes immer wieder neu zu machen und weiter zu treiben».

Wanderjahre. Il romanzo, infatti, presenta una molteplicità di profili dialogici che possono restituire un quadro articolato delle modalità attraverso cui Goethe mette in scena le istanze della Weltliteratur. Bisogna innanzitutto considerare che il dialogo nei *Wanderjahre* si rivela duplice: è sia lo strumento per decifrare il mondo esterno, ma anche la via privilegiata per la conoscenza di sé. Come sottolinea Bohnenkamp, ciò che rende attraenti le opere letterarie di altre culture è la loro voce, intesa come segnale identitario che le rende distinguibili¹⁰²². Tale voce non può essere compresa se non attraverso un contatto diretto, nella forma di un ascolto autentico e partecipato. È precisamente questa brama di conoscenza dell'altro che pervade i *Wanderjahre*. La studiosa Jutta Heinz intende il dialogo nel romanzo ibrido, infatti, come un'esigenza umana, che nel testo si manifesta come impulso che pervade ogni elemento del testo e si impone come un autentico principio epistemologico ed etico del suo universo narrativo¹⁰²³. I personaggi non si presentano mai come entità già definite o immediatamente intelleggibili; al contrario, la loro identità si costruisce progressivamente attraverso l'ascolto e il confronto con le altre voci, in un costante intreccio dialogico che coinvolge anche il lettore. L'intero testo si struttura come un articolato dispositivo dialogico, in cui ogni scambio contribuisce al processo di conoscenza e di mutuo arricchimento. Il dialogo assume così la funzione di forza generativa, capace di portare alla luce ciò che altrimenti resterebbe latente o inespresso¹⁰²⁴.

Un esempio significativo della centralità del dialogo nei *Wanderjahre* si manifesta sin dalle prime battute del primo capitolo del secondo libro, dedicato alla Provincia Pedagogica. All'ingresso nella Provincia, Wilhelm è accolto da un saluto cerimoniale da parte dei giovani allievi. Sebbene il gesto appaia cortese e rispettoso, la sua natura inconsueta suscita in lui confusione e curiosità al contempo, spingendolo a cercare spiegazioni proprio attraverso il dialogo. Si rivolge dunque al precettore che accompagna i discepoli, il quale gli rivela che si tratta di una forma di comunicazione non verbale, regolata da un codice segreto che indica l'indice di formazione di ciascun allievo¹⁰²⁵.

¹⁰²² A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 936.

¹⁰²³ J. Heinz, *Narrative Kulturkonzepte*, cit., p. 516: «Die Wanderjahre [zeigen] mit großer Deutlichkeit, [wie] sie das Bedeutungspotential des deutschen Kompositums “Mit-Teilung” ausnützen. Nun mag es selbstverständlich erscheinen, daß Texte ein Schwergewicht auf Formen sprachlicher Kommunikation legen; es ist allerdings nicht mehr ganz selbstverständlich, daß diese nicht nur als sozialer, sondern gleichzeitig als ethischer und kultureller Akt verstanden wird. Mitteilung ist bei [...] Goethe deshalb nicht nur ein Menschenrecht – im Sinne von Rede- oder Meinungsfreiheit –, sondern geradezu eine Menschenpflicht: Alle persönliche Kultivierung, jedwede Form von Policierung, Erkenntnis oder Kunst ist nichts wert, wenn man sie nicht mit anderen teilt; [...] sie ist eine Art Erbschuld an die Menschheit als Gattungswesen [...]. [Es gibt] gezielte Unterscheidung verschiedener Kommunikationsformen und -typen; sie bedienen sich keines einfachen Kommunikationsmodells, sondern variieren je nach Sender/Empfänger, den verwandten Medien und Gattungsmodellen sowie dem pragmatischen Ziel der Mitteilung».

¹⁰²⁴ HA 8, III cap. 9, terzo libro, p. 391: «Der Mensch, so sagen wir, lerne sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken, er suche das Folgerechte nicht an den Umständen, sondern in sich selbst, dort wird er's finden, mit Liebe hegen und pflegen. Er wird sich ausbilden und einrichten, daß er überall zu Hause sei».

¹⁰²⁵ Ivi, cap. 1, secondo libro, pp. 150-151: «“Mögen und können Sie mir”, sagte Wilhelm darauf, “das, was mich hier in Verwunderung setzt, erklären? Ich sehe wohl, daß diese Gebärden, diese Stellungen Grüße sind, womit man Sie empfängt:” – “Ganz richtig”, versetzte jener, “Grüße, die mir sogleich andeuten, auf welcher Stufe der Bildung ein jeder dieser Knaben steht.” “Dürfen Sie mir aber”, versetzte Wilhelm, “die Bedeutung des Stufengangs wohl erklären? denn

L'enigmaticità dei gesti è tesa a favorire l'interesse dell'osservatore, che per comprendere i tratti esoterici di questo linguaggio dovrà giocoforza interagire e porre delle domande. Svelare tutto immediatamente, osserva infatti il precettore, renderebbe il contenuto banale¹⁰²⁶. L'enfasi in questo caso è posta sul valore pedagogico del segreto, che di fatto stimola il desiderio di interagire con l'interlocutore. Sulla base di ciò, il significato non è mai autoesplicativo; piuttosto, occorre negoziarlo solo con un confronto diretto, nel meccanismo di domanda e risposta. Il dialogo si configura così come strumento indispensabile per accedere a contenuti non immediatamente evidenti, confermando l'idea goethiana della conoscenza come frutto di uno scambio dinamico. Come osserva anche Maierhofer, la voce di ciascun personaggio risulta inizialmente indecifrabile mediante una sola osservazione superficiale. Le peculiarità del singolo nei *Wanderjahre* si rendono manifeste e comprensibile unicamente attraverso il contatto e la curiosità. Ogni figura del romanzo appare intrinsecamente orientata al dialogo, poiché soltanto nella comunicazione reciproca divengono visibili tanto la propria identità quanto quella altrui, in un processo che implica il confronto e la correzione delle opinioni¹⁰²⁷. Tali dinamiche rispecchiano dunque i principi fondanti della Weltliteratur¹⁰²⁸.

In linea con l'atteggiamento del precettore, anche il colloquio tra Montan e Wilhelm, posto in apertura, approfondisce la dimensione dialogica del processo conoscitivo. Montan sostiene che la conoscenza autentica scaturisce dall'esperienza diretta e dal contatto con le persone che padroneggiano una determinata materia. Alla domanda di Wilhelm su dove sia possibile incontrare maestri veramente completi, Montan risponde che essi si trovano soltanto laddove la cosa è di casa¹⁰²⁹. Il suo ragionamento è seguito da due esempi: per apprendere una lingua straniera, il modo più efficace è viverla nel luogo in cui si parla esclusivamente quella lingua; allo stesso modo, la conoscenza della geologia, per esempio, si sviluppa solo stando tra le montagne, accanto a coloro che

daß es einer sei, läßt sich wohl einsehen.” – “Dies gebührt Höheren, als ich bin”, antwortete jener; “so viel aber kann ich versichern, daß es nicht leere Grimassen sind, daß vielmehr den Kindern zwar nicht die höchste, aber doch eine leitende, faßliche Bedeutung überliefert wird; zugleich aber ist jedem geboten, für sich zu behalten und zu hegen, was man ihm als Bescheid zu erteilen für gut findet” [...].

¹⁰²⁶ HA 8, III, cap. 1, secondo libro, p. 151: «Außerdem hat das Geheimnis sehr große Vorteile: denn wenn man dem Menschen gleich und immer sagt, worauf alles ankommt, so denkt er, es sei nichts dahinter».

¹⁰²⁷ W. Maierhofer, *Nebeneinander*, cit., p. 140: «Das Gespräch erfüllt die Funktion, sich kennenzulernen (WJ 430), noch offensichtlicher und ist die gebräuchlichere Form. Die Wanderjahre bilden unter anderem Kommunikationsgewohnheiten einer Epoche ab».

¹⁰²⁸ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237: «Im ästhetischen Fach sieht es freilich bei uns am schwächsten aus und wir können lange warten, bis wir auf einen Mann wie Carlyle stoßen. Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren».

¹⁰²⁹ HA 8, III, cap. 4, primo libro, p. 36: «“Wer andere lehren will, kann wohl oft das Beste verschweigen, was er weiß, aber er darf nicht halbwissend sein.” – “Wo sind denn aber so vollkommene Lehrer zu finden?” – “Die triffst du sehr leicht”, versetzte Montan. – “Wo denn?” sagte Wilhelm mit einigem Unglauben. – “Da, wo die Sache zu Hause ist, die du lernen willst”, versetzte Montan».

scavano e studiano le profondità della terra¹⁰³⁰. Secondo Montan, la conoscenza più autentica si acquisisce immergendosi nel contesto in cui essa nasce, a contatto con coloro che la praticano concretamente, in un ambiente che favorisca osservazione, sperimentazione ed errore. In tale prospettiva, il sapere si configura come un'attività eminentemente pragmatica e dialogica, fondata sull'interazione con persone più esperte. Questa concezione trova riscontro, ancora una volta, nelle riflessioni *weltliterarisch* contenute nel celebre intervento alla *Internationalen Berliner Jahrestagung*, in cui esorta autori e studiosi a confrontarsi direttamente con i rappresentanti di altre culture¹⁰³¹. Questa dinamica è fortemente presente anche nei *Wanderjahre*, dove l'esplorazione si intreccia con l'idea di un mondo che può essere letto¹⁰³², ossia essere compreso solo attraverso l'ascolto e il dialogo.

Questa concezione della conoscenza come esperienza dialogica e contestuale trova una naturale prosecuzione nella regione di Makarie, che rappresenta nei *Wanderjahre* un esempio concreto degli effetti trasformativi prodotti dagli incontri *vis-à-vis*. Nella comunità di Makarie, infatti, si sviluppa una pratica sistematica di registrazione di pensieri che emergono solo ed esclusivamente durante un dialogo dal vivo. Dalla simultaneità dell'incontro verbale nascono intuizioni estemporanee, immediatamente annotate per conservarne l'autenticità originaria. Come osserva l'ancella Angela, si attribuisce un valore particolare ai pensieri espressi in forma fugace. A differenza della scrittura, che consente revisioni e correzioni, la parola pronunciata dal vivo possiede un'immediatezza irripetibile, rivelandosi solo nel momento stesso in cui prende forma¹⁰³³. La comunità makariana adotta un metodo che eleva il pensiero spontaneo a oggetto di studio e scambio, proprio perché ritenuto il più sincero e originale. Quest'approccio alimenta un flusso continuo di comunicazione tra individui diversi, fondato sul riconoscimento del valore di ogni contributo, indipendentemente dalla sua forma o provenienza. Come chiarisce ancora Angela, la forza espressiva «des augenblicklichen Gesprächs»¹⁰³⁴ («conversazioni occasionali» – o conversazioni

¹⁰³⁰ HA 8, III, cap. 4, primo libro, p. 36: «“Lernst du nicht fremde Sprachen in den Ländern am besten, wo sie zu Hause sind? wo nur diese und keine andere weiter dein Ohr berührt?” – “Und so wärest du”, fragte Wilhelm, “zwischen den Gebirgen zur Kenntnis der Gebirge gelangt?” – “Das versteht sich.” – “Ohne mit Menschen umzugehen?” fragte Wilhelm. – “Wenigstens nur mit Menschen”, versetzte jener, “die bergartig waren. Da, wo Pygmäen, angereizt durch Metalladern, den Fels durchwühlen, das Innere der Erde zugänglich machen und auf alle Weise die schwersten Aufgaben zu lösen suchen, da ist der Ort, wo der wißbegierige Denkende seinen Platz nehmen soll. Er sieht handeln, tun, läßt geschehen und erfreut sich des Geglückten und Mißglückten”».

¹⁰³¹ MA 18.2, *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte*, p. 357.

¹⁰³² Nell'accezione di Hans Blumenberg, anche il mondo stesso può essere concepito come un libro da sfogliare e interpretare (Cfr. H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt, a. M., 2020 [1986], pp. 9-67).

¹⁰³³ HA 8, III, cap. 10, primo libro, p. 123: «“Meine Herrin”, fuhr sie fort, “ist von der Wichtigkeit des augenblicklichen Gesprächs höchlich überzeugt; dabei gehe vorüber, sagt sie, was kein Buch enthält, und doch wieder das Beste, was Bücher jemals enthalten haben. Deshalb machte sie mir's zur Pflicht, einzelne gute Gedanken aufzubewahren, die aus einem geistreichen Gespräch, wie Samenkörner aus einer vielästigen Pflanze, hervorspringen. “Ist man treu”, sagt sie, “das Gegenwärtige festzuhalten, so wird man erst Freude an der Überlieferung haben, indem wir den besten Gedanken schon ausgesprochen, das lebenswürdigste Gefühl schon ausgedrückt finden”».

¹⁰³⁴ Cfr. HA 8, III, cap. 10, primo libro, p. 123.

momentanee¹⁰³⁵) risiede nella sua spontaneità e nella mancanza di una struttura predeterminata. Il sistema a botta e risposta di un dialogo spinge gli interlocutori a compiere gesti immediati e spontanei, stimolati dalla situazione in cui si trovano. Proprio questo carattere disordinato e irrazionale consente al discorso di espandersi liberamente e di toccare una varietà di argomenti con cui dar vita a nuove associazioni. Tali interazioni orali, proprio per la loro natura non sistematica, sono capaci di produrre contenuti che non ancora presenti nei libri scritti, in quanto intuizioni inedite nate direttamente dall'energia dialogica¹⁰³⁶. Makarie attribuisce un'importanza rilevante a questi pensieri spontanei, tanto da annotarli nei momenti più inattesi, persino durante le sue notti insonni. Proprio in quelle occasioni, osserva Angela, accade spesso che una singola riflessione si moltiplichi in modo sorprendente¹⁰³⁷. Per concretizzare quest'idea astratta, il testo costruisce un'analogia col mercurio che, dividendosi in minuscole sfere, si espande in modo imprevedibile. Questa immagine rappresenta efficacemente il processo creativo di un pensiero estemporaneo che si frammenta e si rifrange in molte direzioni¹⁰³⁸.

I pensieri fugaci trascritti da Makarie sono stati raccolti e sistemati per l'allestimento dell'archivio di aforismi che chiude, sotto forma di riassunto dell'opera intera, i *Wanderjahre*¹⁰³⁹. L'archivio di Makarie rappresenta una concreta esemplificazione del principio secondo cui l'innovazione può scaturire da pensieri emersi nel corso di un dialogo esperito nel presente. Tali frammenti sono il risultato di una pratica corale di comunicazione, basata su uno scambio immediato e diretto, che coinvolge la comunità intellettuale della regione¹⁰⁴⁰. La rete dialogica dei personaggi funge pertanto da matrice per un'opera letteraria inedita, che la rende esempio paradigmatico del dialogo della Weltliteratur. Per Bohnenkamp la summa della Weltliteratur è tanto nella lettura delle opere letterarie di provenienza diversa quanto nel dialogo *in loco* di persone di ogni nazione e di ogni

¹⁰³⁵ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 129. Nota: La traduzione «conversazioni occasionali» presente nel passaggio citato purtroppo non mantiene il concetto di «Augenblick» del tedesco. Infatti, *Augenblick* non si riferisce all'idea di occasione, bensì a uno specifico momento, che dura quanto un battito delle palpebre. In questo caso si propone di utilizzare invece come traduzione: «conversazioni dell'istante» o «del momento». In alternativa, data che risulta linguisticamente complesso trovare un'equivalenza di «augenblickliches Gespräch», si cerca piuttosto di fornire una spiegazione del concetto: la dinamica in questione descrive una conversazione che si verifica in un preciso momento e dalla durata relativamente breve.

¹⁰³⁶ HA 8, III, cap. 10, primo libro, pp. 124-125: «Hier nun mußte der Freund bescheiden zu Werke gehen, denn es fand sich nur allzuviel Anziehendes und Wünschenswertes; besonders achtete er die Hefte kurzer, kaum zusammenhängender Sätze höchst schätzenswert. Resultate waren es, die, wenn wir nicht ihre Veranlassung wissen, als paradox erscheinen, uns aber nötigen, vermittelt eines umgekehrten Findens und Erfindens rückwärtszugehen und uns die Filiation solcher Gedanken von weit her, von unten herauf wo möglich zu vergegenwärtigen».

¹⁰³⁷ HA 8, III, cap. 10, primo libro, p. 123: «bei welcher Gelegenheit denn wieder auf eine merkwürdige Weise tausend Einzelheiten hervorspringen, eben als wenn eine Masse Quecksilber fällt und sich nach allen Seiten hin in die vielfachsten unzähligen Kügelchen zerteilt».

¹⁰³⁸ La forma presenta qualche assonanza con quella di una ragnatela o ricorda la procedura del «brainstorming».

¹⁰³⁹ *Ibid.*: «Angela fuhr fort, dem Gaste weiter zu vertrauen, daß dadurch ein bedeutendes Archiv entstanden sei».

¹⁰⁴⁰ HA 8, III, sezione commento, p. 589: «Dann wendet sich die Darstellung zu Makariens Archiv, Aufzeichnungen aus Gesprächen (nicht Sätze von ihr, sondern allgemein aus ihrem Kreis)».

cultura¹⁰⁴¹. Goßens e Seifert interpretano la Weltliteratur come un modello di società ideale di studiosi, impegnati in modo armonico nel contribuire a un progetto letterario condiviso. L'intreccio di voci e di contributi individuali concorrono a formare un'unica rete di senso, da cui si genera un qualcosa di *ex novo*. Lo spazio immaginario creato dalla Weltliteratur può essere letto come l'immagine riflessa di una società ideale di autori e intellettuali impegnati in un progetto comune¹⁰⁴². In questo senso, Makarie e il suo archivio ne rappresentano un'immagine speculare: è infatti dall'incontro tra i membri e dalla loro attività che l'archivio di aforismi prende forma, così incarnando concretamente le idee di collaborazione e dialogo tipiche della Weltliteratur¹⁰⁴³.

2.5.1. Il dialogo delle letterature

Alla base della Weltliteratur vi è però anche un dialogo che avviene per mezzo delle letterature stesse. Avendo già dimostrato come i *Wanderjahre* siano sostanzialmente una letteratura delle letterature, occorre ora entrare nel merito di come queste letterature vengano usate per dialogare all'interno del testo stesso. A tal riguardo risulta paradigmatica la sequenza dell'arrivo di Wilhelm e Felix nella regione dell'Oheim, dove si è consolidata l'abitudine di accogliere gli ospiti leggendo quotidianamente testi tratti dalle letterature del mondo. Ciascun membro del gruppo di lettura sceglie un testo di una tradizione di riferimento, che sia italiana, inglese, francese, tedesca, e la condivide con gli altri attraverso una pratica collettiva di dialogo e discussione. Si tratta di una dinamica che innesci un vero e proprio laboratorio interculturale, in cui la letteratura diventa strumento di conoscenza reciproca. Spiega infatti Hersilie:

¹⁰⁴¹ A. Bohnenkamp, "Welthandel", cit., p. 105: «Neben der schriftlichen Kommunikation spielt dabei auch die persönliche Begegnung eine wichtige Rolle».

¹⁰⁴² H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., p. 23: «Zeugnisse gleichermaßen auf ein oft übersehenes Bedeutungsmoment des Goetheschen Begriffs der Weltliteratur: ihren Weltbezug. Und zwar sowohl in dem Sinne, daß sie überhaupt erst durch das »gesellschaftliche Wirken« der Literatoren konstituiert werden soll, als auch, daß ein Verständnis der schönen Literatur nur im Zuge einer Vergegenwärtigung des ganzen Zustands der Nation, der sie zugehört, für möglich erklärt wird».

¹⁰⁴³ P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 29: «Weltliteratur im Sinne Goethes ist daher als ein gesamtgesellschaftliches Projekt zu verstehen, an dem alle gebildeten Kreise der europäischen Gesellschaft beteiligt sind. Bei aller Modernität und Zukunftsgewandtheit hat Goethe gerade hier die universale Reichweite der »res publica litteraria« nicht aufgegeben. [...] zielt auf die Transformation dieser Wissensformation in ein Wissenschaftsmodell für eine neue Gesellschaft, die weder auf Goethe noch auf seinen Wirkungskreis Weimar begrenzt ist. "Unter der Perspektive des geistigen Handelsverkehrs ist es in der Tat wichtiger, daß das Werk kommunikative Formen erfüllt, als daß es monadisch seine Form realisiert, »eine kleine Welt für sich« bildet». Cfr. anche S. Seifert, "Kulturvermittlung durch Journale", cit., p. 149: «Unmißverständlich benannte Goethe das Vorhandensein eines ausreichenden interessierten Publikums als unentbehrliche Voraussetzung für eine auf Dauer wirksame Beeinflussung und Erziehung im Sinne der "Weltliteratur"-Idee. Über das langwierig Prozeßhafte eines erfolgreichen Wechselverhältnisses mit dem Publikum, die Übung zur Geduld, war sich Goethe nunmehr im klaren: "Diese Zeitschriften, wie sie nach und nach ein größeres Publicum gewinnen, werden zu einer erhofften allgemeinen Weltliteratur auf das wirksamste beitragen", heißt es im Sinne eines 'Nur wenn sie nach und nach ein größeres Publicum gewinnen' in der Sammelrezension Edinburgh Reviews».

»Damit der Fremde desto schneller mit uns vertraut und in unsere Unterhaltung eingeweiht werde, muß ich bekennen, daß bei uns viel gelesen wird und daß wir uns, aus Zufall, Neigung, auch wohl Widerspruchsgeist, in die verschiedenen Literaturen geteilt haben. Der Oheim ist fürs Italienische, die Dame hier nimmt es nicht übel, wenn man sie für eine vollendete Engländerin hält, ich aber halte mich an die Franzosen, sofern sie heiter und zierlich sind. Hier, Amtmann Papa erfreut sich des deutschen Altertums, und der Sohn mag denn, wie billig, dem Neuern, Jüngern seinen Anteil zuwenden. Hiernach werden Sie uns beurteilen, hiernach teilnehmen, einstimmen oder streiten; in jedem Sinne werden Sie willkommen sein.« Und in diesem Sinne belebte sich auch die Unterhaltung¹⁰⁴⁴.

Attraverso quest'attività promossa da Hersilie, il dialogo si verifica sia tra le persone coinvolte che tra le letterature da esse scelte¹⁰⁴⁵. Ciascuna persona mostra inclinazioni letterarie personali, e proprio questa varietà di gusti diventa il motore che anima i loro salotti culturali¹⁰⁴⁶. Ognuno propone un testo, ne evidenzia i passaggi più significativi o affini alla propria sensibilità, per avviare così una conversazione cui si uniscono altri partecipanti. Il dibattito si sviluppa allora lungo due direzioni complementari: da un lato si riflette sul contenuto del testo proposto, dall'altro emergono tratti della personalità e delle convinzioni di chi ne parla. La pratica, per quanto giocosa e priva di finalità prescrittive, formalizza sostanzialmente il passaggio dal dialogo attraverso la letteratura al dialogo delle letterature stesse¹⁰⁴⁷. L'assenza di gerarchie e l'alternanza delle voci, di cui è costituito il gioco di Hersilie, fanno di questo momento un esempio concreto della dimensione ludica del dialogo della Weltliteratur: ciascuno viene ascoltato, ciascuno può rispecchiarsi o contraddirsi nell'altro, e proprio da questo confronto nasce la possibilità di correggersi¹⁰⁴⁸. Hersilie e il suo salotto diventano il luogo

¹⁰⁴⁴ HA 8, III, cap. 5, primo libro, p. 50.

¹⁰⁴⁵ Non è casuale che sia proprio Hersilie a introdurre questa pratica. In quanto mediatrice culturale, ella traduce opere straniere in lingua tedesca e si fa tramite privilegiato per la loro diffusione nella regione dell'Oheim. In tal modo, si configura a pieno titolo come una voce autenticamente *weltliterarisch*, come riferito da F. La Manna, "Danubio. La biblioteca dell'inatteso", cit., p. 186: «Nel primo libro dei *Wanderjahre*, Hersilie si rivolge a Wilhelm e a suo figlio Felix esortandoli a prendere parte alle loro serate letterarie. Per il forestiero è importante avere accesso a questa abitudine in modo da familiarizzare meglio con i suoi ospiti. Durante le serate si legge molto, continua Hersilie, di varie letterature e la scelta avviene per caso, per decisione o per spirito di contraddizione. In questa descrizione di metodo c'è uno dei punti cardine del pensiero del tardo Goethe. Per Goethe la Weltliteratur è un tentativo di mediazione che nasce dalla conoscenza reciproca e nel quale gli scambi hanno luogo a partire dal prodotto immateriale poetico».

¹⁰⁴⁶ HA 8, III, sezione commento, p. 571: «Form der Kunst ist hier zugleich Takt im Menschlichen. Erzähler und Hörer wissen, wie viel die Form vermag, und sie lieben die Form, denn sie hilft leben. – Hersilie, Wilhelm das Manuskript gebend, berichtet, daß in ihrem kleinen Kreise viel gelesen werde. Eine Novelle zum Vorlesen, Erzählungskunst für Kenner, Stoff für Gespräche über das menschliche Herz».

¹⁰⁴⁷ J. Heinz, "Spazierengehen, Wandern, Bleiben", cit., p. 324: «Das Gespräch selbst wird, wie so häufig in den Wanderjahren, nicht mitgeteilt. Es kommt letztlich, so wird suggeriert, auf seinen Inhalt nicht an; entscheidend ist vielmehr, daß vermittelt durch die literarischen Vorlieben und Kenntnisse Verbindungen hergestellt werden, Vertrauen gestiftet wird, Kommunikation in Gang gesetzt wird, Belebung stattfindet».

¹⁰⁴⁸ F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, cit., p. 17: «[...] die zwischen den Nationalliteraturen und damit zwischen den Nationen überhaupt vermittelnde und ihre ideellen Güter austauschende Literatur. Sie umfaßt alles, wodurch sich die Völker auf literarischem Wege gegenseitig kennen, verstehen, beurteilen, schätzen und dulden lernen, alles, was sie auf

in cui la Weltliteratur si realizza concretamente, come esercizio quotidiano di confronto, pluralismo e reciproca comprensione¹⁰⁴⁹.

L'utilizzo dei contenuti letterari come spunto per la conversazione assume, in modo indiretto, anche la funzione di una sorta di recensione dell'opera stessa¹⁰⁵⁰. Chi prende la parola assume il ruolo di mediatore del testo, presentandolo agli altri partecipanti che potrebbero non conoscerlo affatto. Anche quando il testo proposto non appare particolarmente stimolante o coinvolgente, l'incontro con esso si rivela comunque prezioso, poiché mette gli interlocutori nella condizione del «gewahr werden» così centrale nella Weltliteratur¹⁰⁵¹. In questo modo si impara a riconoscere le qualità che si si apprezzano e quelle meno gradite, quali sensibilità si possiedono e quali orizzonti letterari attraggono spontaneamente, temi su cui Goethe insiste ripetutamente nei suoi riferimenti alla Weltliteratur¹⁰⁵². In un contesto del genere, il concetto di letteratura straniera perde del tutto significato; ad emergere è, invece, la letteratura come facoltà universalmente umana¹⁰⁵³. Non si dà spazio alla distanza culturale o alla barriera linguistica; regna soltanto la letteratura in quanto tale, come esperienza condivisa e condivisibile, al di là di ogni confine nazionale: questa, per Bohnenkamp, è la summa del concetto di Weltliteratur¹⁰⁵⁴. È proprio un aforisma di Makarie a elaborarne una sintesi efficace:

»Vielleicht überzeugt man sich bald: daß es keine patriotische Kunst und patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören, wie alles Gute, der ganzen Welt an und können nur

literarischem Wege einander näherrückt und verbindet. Sie ist ein literarischer Brückenbau über trennende Ströme, ein geistiger Straßenbau über trennende Gebirge.

¹⁰⁴⁹ Cfr. H. Birus, "Weltliteratur Heute", cit., p. 15: «Ein anderes Unterpfand waren für ihn Lesegesellschaften, wie die zu seinem 80. Geburtstag gestiftete "Gesellschaft für ausländische schöne Literatur" in Berlin, an der Goethe besonders hervorhob, daß ihre Mitglieder "sämmlich, als gebildete Männer, von dem übrigen deutschen Literatur- und Staatswesen im Allgemeinen und Besondern unterrichtet, sich gar wohl die schöne Literatur zur geistreich-vergnüglihen Unterhaltung auswählen und bestimmen durften"».

¹⁰⁵⁰ Cfr. A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., p. 951: «Daß die Erfahrung der fremden Perspektive — die Spiegelung des Eigenen im Fremden in Gestalt von Übersetzung oder Besprechung - zur veränderten Wahrnehmung und Klärung des Eigenen verhelfen kann, ist ein zentraler Gedanke der Goetheschen Überlegungen zur Weltliteratur, den er in zahlreichen weiteren Beiträgen zu verschiedenen Übersetzungen in KuA VI 2 wiederholt».

¹⁰⁵¹ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131.

¹⁰⁵² MA 18.2, *Reflexionen über allgemeine Weltliteratur*, p. 178: «Aber nicht allein was solche Männer über uns äußern muß aus von der größten Wichtigkeit sein, sondern auch ihre übrigen Verhältnisse haben wir zu beachten [...] Denn daraus nur kann endlich die allgemeine Weltliteratur entspringen, daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennen lernen und so wird es nicht fehlen, daß jede in der andern etwas Annehmliches und etwas Widerwärtiges, etwas Nachahmenswertes und etwas zu Meidendes antreffen wird».

¹⁰⁵³ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 206: «Ich sehe immer mehr,» fuhr Goethe fort, »dass die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist und dass sie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen hervortritt».

¹⁰⁵⁴ Cfr. A. Bohnenkamp, "Welthandel", cit., p. 91: «Goethe vertritt in den folgenden Jahren, die in vielen Teilen Europas vom Unabhängigkeitsstreben der Völker geprägt sind, konsequent eine dezidiert weltbürgerliche Haltung gegenüber einseitig patriotisch-nationalen Interessen – was ihm von Zeitgenossen immer wieder heftig vorgeworfen wurde. Gleichzeitig interessiert er sich jedoch lebhaft für die Poesien der unterschiedlichen Sprachen und Kulturen, reagiert wohlwollen auf die verschiedenen Zusendungen von Sammlungen nationaler Volksdichtungen, setzt sich für ihre Übersetzung ein oder unternimmt diese sogar selbst».

durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in steter Rücksicht auf das was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden«¹⁰⁵⁵.

L'aforisma, che rielabora quasi *expressis verbis* un passaggio di una delle conversazioni fra Goethe ed Eckermann¹⁰⁵⁶, racchiude la funzione dialogica e l'utilità della recensione, due pilastri veri e propri della Weltliteratur¹⁰⁵⁷. Il dialogo letterario di Hersilie si configura chiaramente come un'esperienza collettiva a tutti gli effetti¹⁰⁵⁸. Il suo svolgimento è scandito da un ritmo regolare, disciplinato da un sistema di turnazione che assicura a ogni partecipante il proprio momento per presentare il testo scelto. Tale struttura organizzativa fa sì che nessuno venga escluso e che l'attuazione si elabori in modo efficace¹⁰⁵⁹. Saltare il turno di uno dei partecipanti significherebbe infatti interrompere la catena del confronto e privare il gruppo di un tassello fondamentale per la comprensione e l'arricchimento reciproci. Come osserva Maierhofer, vi è un *Nebeneinander* di voci; l'ordine degli interventi è volutamente casuale, proprio per mantenere ogni partecipante sullo stesso piano. Ogni voce ha diritto di esprimersi, ma anche il dovere di ascoltare: la tenuta dell'intero sistema si fonda sulla solidarietà tra i partecipanti, proprio come Goethe sollecita il lettore a partecipare attivamente alla Weltliteratur¹⁰⁶⁰ o alla lettura dei *Wanderjahre*¹⁰⁶¹. È attraverso questa pratica di dialogo con la letteratura stessa che si costruisce una comunità solidale¹⁰⁶².

¹⁰⁵⁵ Cfr. HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 74, p. 471.

¹⁰⁵⁶ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 206.

¹⁰⁵⁷ Cfr. A. Traninger; F. La Manna, *Die Rezension*, cit., pp. 1-8.

¹⁰⁵⁸ Tale pratica assume, in un certo senso, le dinamiche del dialogo fra riviste letterarie, in particolare con l'edizione del 1828 di *Ueber Kunst und Alterthum*, che stava prendendo piede proprio durante la gestazione della seconda versione dei *Wanderjahre*. Cfr. H. Birus, *Gesammelte Schriften* 3, cit., p. 68; cfr. anche A. Bohnenkamp, *Kunst und Alterthum*, cit., pp. 936-945.

¹⁰⁵⁹ G. Gabbiadini, "Sprachübungen, Pferdezzucht und Reitkunst", cit., p. 231: «"Nur alle Menschen machen die Menschheit aus, nur alle Kräfte zusammengenommen die Welt" – so lautet eine der zentralen Maximen in den Lehrjahren. Die Wanderjahre stellen in dieser Hinsicht die weltliterarische Antwort auf Jarnos Maxime dar. Ihre "disparate" Komposition, ja, die "Mischform" dieses "Aggregats" spiegelt eine Vielfalt von Stimmen [...] wider».

¹⁰⁶⁰ Cfr. P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., pp. 108-109; ma anche Cfr. S. Seifert, "Kulturvermittlung durch Journale", cit., p. 150; Cfr. anche l'idea di *Theilnahme* in SA 15, II, "Studien zur Weltliteratur", p. 793.

¹⁰⁶¹ HA *Briefe*, IV, lettera a Rochlitz del 23 novembre 1829, p. 356: «Das Büchlein verleugnet seinen kollektiven Ursprung nicht, erlaubt und fordert mehr als jedes andere die Teilnahme an hervortretenden Einzelheiten. Dadurch kommt der Autor erst zur Gewißheit, daß es ihm gelungen sei, Gefühl und Nachdenken in den verschiedensten Geistern aufzuregen. Hierüber habe ich in Briefen die anmutigsten Äußerungen, und wie selbst junge und weibliche Seelen von ganz gelinden aber gründlichen Zügen ergriffen werden. Wollen auch Sie auf diese Weise mir wohlthätig sein, so erkenne es mit verbindlichstem Dank. Nicht leicht unterhält man sich über dergleichen mündlich; eine gewisse Scheu hält uns ab; dagegen ist man im Schreiben freier, und man vertraut wohl sein Innerstes gern in die Ferne».

¹⁰⁶² Una rappresentazione efficace di questa dinamica si ritrova nel concetto di *Imagined Nations* di Benedict Anderson: si delinea così una comunità immaginaria di letterati, un corpo collettivo autoregolato secondo principi condivisi e privo di gerarchie, che trova nell'universalità della scrittura il proprio elemento comune (cfr. B. Anderson, *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso Books, London, 2006, pp. 5-7).

Quest'idea di letterature che dialogano trova ulteriore conferma nel mondo stesso dei *Wanderjahre*, che viene esplicitamente presentato come un libro. È Montan, ancora una volta, a rendere chiara questa visione, per il quale il mondo stesso è una forma di testo da leggere:

»Du willst mir ausweichen«, sagte der Freund; »denn was soll das zu diesen Felsen und Zacken?« – »Wenn ich nun aber«, versetzte jener, »eben diese Spalten und Risse als Buchstaben behandelte, sie zu entziffern suchte, sie zu Worten bildete und sie fertig zu lesen lernte, hättest du etwas dagegen?« – »Nein, aber es scheint mir ein weitläufiges Alphabet.« – »Enger, als du denkst; man muß es nur kennen lernen wie ein anderes auch. Die Natur hat nur *eine* Schrift, und ich brauche mich nicht mit so vielen Kritzeleien herumzuschleppen¹⁰⁶³.

Particolarmente singolare è il modo in cui Montan descrive le montagne. Per Montan, il mondo minerale può essere osservato attraverso una lente simbolica, con cui trasformare la natura in un libro, dotato di un proprio sistema di segni da leggere e interpretare con la stessa cura riservata alla letteratura¹⁰⁶⁴. Invece di soffermarsi su tagli, crepe e fratture, il viandante le interpreta come lettere, alfabeto e scrittura. Tutto il creato è espressione di una medesima scrittura universale; cambiano solo modalità d'espressione del loro sistema comunicativo, che può essere fatta di segni naturali, gesti, lettere o letterature¹⁰⁶⁵. Quest'idea si ritrova anche nell'aforisma 10 dell'archivio di Makarie, dove ogni testo narrativo è concepito come una pietra, ossia grezza, informe, ma potenzialmente plasmabile¹⁰⁶⁶. La natura ha quindi solo una sola scrittura, quella della letteratura. Ogni foglio può diventare un'opera letteraria e ogni pietra può raccontare una storia.

Dall'analisi emerge come i *Wanderjahre* offrano una rappresentazione efficace del concetto di dialogo su molteplici livelli, dimostrando che anche il quinto ambito della Weltliteratur trova piena espressione nel testo. Il dialogo vi assume un ruolo costitutivo come principio organizzativo dell'intera struttura narrativa, di cui è strumento di conoscenza, capace di svelare le incognite. Ciò

¹⁰⁶³ HA 8, III, cap. 5, primo libro, p. 34.

¹⁰⁶⁴ A dovere Jutta Heinz interpreta i *Wanderjahre* come un mondo semiotico: «Die Wanderjahre sind [...] nicht nur ein kommunikatives, sondern auch ein semiotisches Universum. In ihnen kann schlechthin alles als Zeichen und mithin als Botschaft an die Nachwelt verstanden werden: die Sprache der Natur, die Theorien der Wissenschaftler, die Kunstwerke, die historische Überlieferung im engeren Sinn, die einzelnen Lebenszeugnisse der Individuen» (J. Heinz, *Narrative Kulturkonzepte*, cit., p. 518).

¹⁰⁶⁵ Anche nelle «Spalten und Risse» vi è una leggibilità del mondo che rende tutto letteratura e letteratura il tutto: «Wenn er diese Spalten und Risse als Buchstaben betrachtet, dann versucht er, etwas Allgemeines darin zu erkennen. Er fragt also, wie diese Formationen entstanden seien, welche Gesetze dabei gewaltet hätte» (HA 8, III, sezione commento, p. 562).

¹⁰⁶⁶ HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 10, p. 462: «Euch wird aber der Stein, der durch die Kunst zur schönen Gestalt gebracht worden, alsobald schön erscheinen; doch nicht weil er Stein ist, denn sonst würde die andere Masse gleichfalls für schön gelten, sondern daher, daß er eine Gestalt hat, welche die Kunst ihm erteilte».

simula l'invito di Goethe ad approcciarsi, senza disdegnare, alle tradizioni letterarie straniere e lasciarsi ispirare. Inoltre, l'esempio della regione di Makarie e della realizzazione del suo archivio di aforismi mostrano come Goethe valorizzi la forza dei pensieri fugaci, espressi nelle conversazioni dal vivo, componente fortemente auspicata in diverse ricorrenze della Weltliteratur. A questo si aggiunge il dialogo letterario di Hersilie, che prevede un'interazione mediata proprio dalla letteratura. Il suo salotto letterario instaura un metaforico dialogo tra le letterature stesse, nel quale vige una netta analogia con il processo di scambio e interazione.

2.6. Tolleranza

Il sesto e ultimo ambito di indagine riguarda l'apertura all'alterità e la capacità di instaurare relazioni fondate sulla tolleranza, elementi che costituiscono il nucleo più profondo del concetto goethiano di Weltliteratur. Lungi da ogni aspirazione egemonica, quest'ideale promuove un'interazione tra culture basata sull'accoglienza delle differenze e sul rispetto reciproco. Goethe esplicita con chiarezza questo principio nell'articolo sulle *Edinburgh Reviews* in cui manifesta la sua intenzione di creare un sistema di tolleranza generale¹⁰⁶⁷, anche qualora le rispettive parti abbiano difficoltà nell'interagire tra di loro¹⁰⁶⁸. Con toni affini viene ribadita questa componente nella conversazione con Eckermann del 15 luglio 1827, dove Goethe sottolinea l'importanza di confrontarsi con l'altro per riesaminare criticamente sé stessi, colmare lacune e individuare possibili affinità¹⁰⁶⁹. Tramite queste posizioni si creano i presupposti per ridurre le distanze tra le culture e riconoscere l'altro come membro di una comunità di letterati¹⁰⁷⁰. È difatti il desiderio di far promuovere la letteratura tedesca a motivare la prima formulazione pubblica del termine Weltliteratur, utilizzato in risposta alle critiche del giornalista francese che ha recensito la traduzione francese di Duval del suo *Tasso*¹⁰⁷¹. Nello spazio della comunità immaginata della Weltliteratur non devono

¹⁰⁶⁷ MA 18.2, *German Romance*, p. 86: «Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört».

¹⁰⁶⁸ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131: «[...] nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich wenigstens dulden lernen».

¹⁰⁶⁹ MA 18.2, *Reflexionen über allgemeine Weltliteratur*, p. 178: «Denn daraus nur kann endlich die allgemeine Weltliteratur entspringen, daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennen lernen und so wird es nicht fehlen, daß jede in der andern etwas Annehmliches und etwas Widerwärtiges, etwas Nachahmenswertes und etwas zu Meidendes antreffen wird».

¹⁰⁷⁰ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237: «Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt».

¹⁰⁷¹ MA 18.2, *Kunst und Alterthum*, “Nachbildung”, p. 12: «Wie es auch im Ganzen hiermit beschaffen sein mag, welches zu untersuchen und näher zu bestimmen nicht meines Amtes ist, will ich doch von meiner Seite meine Freunde aufmerksam

essere temuti né respinti le incongruenze e gli elementi che creano diversità; per converso, si rivelano come i presupposti di una crescita generale¹⁰⁷². Anche nelle divergenze più marcate si nasconde, infatti, la possibilità di individuare un terreno comune o di valorizzare l'unicità di ogni prospettiva¹⁰⁷³. Il principio fondamentale resta però il riconoscimento rispettoso dell'altro e del suo valore come membro di una comunità di individui che, per inclinazione naturale, scelgono di fare letteratura¹⁰⁷⁴. Nella concezione di Weltliteratur, la tolleranza mira alla creazione di un ambiente armonioso e pacifico, in cui il rispetto reciproco si manifesta soprattutto nei momenti di disaccordo. Nel suo più sentito richiamo a tale ideale, Goethe invita con forza a individuare un punto d'incontro, in cui, anche quando non è possibile amarsi, si compia ogni sforzo per imparare a tollerarsi.

Sulla base delle riflessioni teoriche sin qui considerate, resta ora da verificare se e in che misura l'idea di tolleranza trovi una sua espressione nei *Wanderjahre*. Il romanzo, infatti, presenta numerose situazioni narrative di relazioni interpersonali divergenti, che mettono in scena atteggiamenti di ascolto, accoglienza e comprensione reciproca. Nessuna voce rimane inespressa o inascoltata, nessun individuo escluso, evidenziando come l'accento sia posto sul riconoscimento del valore di tutti i personaggi. Con queste premesse, i *Wanderjahre* offrono un terreno privilegiato per indagare le modalità con cui Goethe traduce, sul piano letterario, le istanze etiche della Weltliteratur, benintese come una visione del mondo fondata sulla coesistenza armonica delle differenze e sul riconoscimento incondizionato dell'individuo come essere vivente.

Il punto di partenza dell'indagine per l'ambito della tolleranza si trova nella Provincia Pedagogica. In questa regione, concepita come spazio autonomo interamente dedicato alla formazione dei giovani, emerge un sistema di conduzione privo di coercizione e dogmatismi. Al suo interno si sperimentano modelli di convivenza e di sviluppo personale alternativi¹⁰⁷⁵. L'apprendimento tramite l'esperienza e l'assenza di imposizioni ideologiche delineano un progetto pedagogico con l'individuo al centro, il cui percorso educativo è orientato al rispetto delle

machen, daß ich überzeugt sei, es bilde sich eine allgemeine Weltliteratur, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadeln, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und einstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen: dies alles müssen wir gleichmütig aufnehmen, indem uns das Ganze von großem Wert ist».

¹⁰⁷² D. Lamping, *Idee der Weltliteratur*, cit., pp. 61-63.

¹⁰⁷³ Cfr. MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 208: «“Und wozu wären denn die Poeten, wenn sie bloß die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns wo möglich etwas Höheres und Besseres geben. Die Charaktere des Sophocles tragen alle etwas von der hohen Seele des großen Dichters, so wie Charaktere des Shakspeare von der seinigen. Und so ist es recht und so soll man es machen. Ja Shakspeare geht noch weiter und macht seine Römer zu Engländern, und zwar wieder mit Recht, denn sonst hätte ihn seine Nation nicht verstanden”».

¹⁰⁷⁴ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, p. 206: «Ich sehe immer mehr, fuhr Goethe fort, daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist, und daß sie überall und zu allen Zeiten in hunderten und aber hunderten von Menschen hervortritt. Einer macht es ein wenig besser als der andere und schwimmt ein wenig länger oben als der andere, das ist alles».

¹⁰⁷⁵ Di fatto, nella Provincia Pedagogica, come occasione di convivialità, si organizza una giornata in cui i giovani allievi si dedicano esclusivamente a una specifica lingua, per fare in modo che familiarizzino con ciò che considerano sconosciuto. Cfr. G. Gabbiadini, “Sprachübungen, Pferdezucht und Reitkunst”, cit., pp. 224-227.

diversità¹⁰⁷⁶. A confermare la Provincia Pedagogica come spazio di tolleranza e pluralità contribuisce anche la sua presentazione. Luogo isolato e attorniato da un'aura quasi rarefatta, la regione è il centro nevralgico dell'alterità nei *Wanderjahre*, le cui pratica comunicative e culturali mettono in discussione convenzioni e abitudini consolidate.

Il primo esempio è rilevabile dal saluto che i discenti riservano ai visitatori. L'incontro tra Wilhelm, Felix e i giovani dell'istituzione si distingue per una comunicazione atipica, fatta di gesti e comportamenti simbolici che sfuggono ai codici consueti. A intensificare la percezione di estraneità contribuiscono anche elementi estetici degli allievi, come l'acconciatura e l'abbigliamento, volutamente difforni dalle norme sociali note ai visitatori. Indipendentemente dall'occupazione momentanea, tutti i bambini interrompono le proprie azioni per partecipare a un rito di accoglienza, caratterizzato da movenze e gesti che differiscono in base alle diverse fasce d'età¹⁰⁷⁷. I più piccoli incrociano le braccia sul petto e volgono lo sguardo al cielo; i ragazzi di età intermedia tengono le mani dietro la schiena e sorridono tenendo basso lo sguardo; i più grandi si dispongono in fila, con le braccia lungo i fianchi e il viso rivolto a destra¹⁰⁷⁸. Colpito dalla singolare coreografia, Wilhelm cerca immediatamente di comprenderne il significato, mentre Felix, trovandosi tra coetanei, tenta istintivamente di prendere parte alla scena. Su indicazione di uno dei precettori, che accompagna il gruppo di giovani allievi, Felix prova a imitare la postura dei bambini più piccoli, ma lo fa con esitazione, incapace di coglierne il senso e la finalità, in quanto non parte del sistema di valori in cui si trova¹⁰⁷⁹. L'atteggiamento di Felix, propenso a imitare il gesto, dimostra rispetto per l'ignoto e una propensione verso nuove esperienze.

¹⁰⁷⁶ HA 8, III, sezione commento, pp. 602-606.

¹⁰⁷⁷ Ivi, cap. 1, secondo libro, pp. 150-151: «Schon hatte Wilhelm bemerkt, daß in Schnitt und Farbe der Kleider eine Mannigfaltigkeit obwaltete, die der ganzen kleinen Völkerschaft ein sonderbares Ansehn gab; eben war er im Begriff, seinen Begleiter hiernach zu fragen, als noch eine wundersamere Bemerkung sich ihm auftat: alle Kinder, sie mochten beschäftigt sein, wie sie wollten, ließen ihre Arbeit liegen und wendeten sich mit besondern, aber verschiedenen Gebärden gegen die Vorbeireitenden, und es war leicht zu folgern, daß es dem Vorgesetzten galt. Die jüngsten legten die Arme kreuzweis über die Brust und blickten fröhlich gen Himmel, die mittlern hielten die Arme auf den Rücken und schauten lächelnd zur Erde, die dritten standen strack und mutig; die Arme niedergesenkt, wendeten sie den Kopf nach der rechten Seite und stellten sich in eine Reihe, anstatt daß jene vereinzelt blieben, wo man sie traf».

¹⁰⁷⁸ Ivi, cap. 1, secondo libro, p. 155: «Dreierlei Gebärde habt Ihr gesehen, und wir überliefern eine dreifache Ehrfurcht, die, wenn sie zusammenfließt und ein Ganzes bildet, erst ihre höchste Kraft und Wirkung erreicht. Das erste ist Ehrfurcht vor dem, was über uns ist. Jene Gebärde, die Arme kreuzweis über die Brust, einen freudigen Blick gen Himmel, das ist, was wir unmündigen Kindern auflegen und zugleich das Zeugnis von ihnen verlangen, daß ein Gott da droben sei, der sich in Eltern, Lehrern, Vorgesetzten abbildet und offenbart. Das zweite: Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist. Die auf den Rücken gefalteten, gleichsam gebundenen Hände, der gesenkte, lächelnde Blick sagen, daß man die Erde wohl und heiter zu betrachten habe; sie gibt Gelegenheit zur Nahrung; sie gewährt unsägliche Freuden; aber unverhältnismäßige Leiden bringt sie. Wenn einer sich körperlich beschädigte, verschuldend oder unschuldig, wenn ihn andere vorsätzlich oder zufällig verletzten, wenn das irdische Willenlose ihm ein Leid zufügte, das bedenk' er wohl: denn solche Gefahr begleitet ihn sein Leben lang. Aber aus dieser Stellung befreien wir unsern Zögling baldmöglichst, sogleich wenn wir überzeugt sind, daß die Lehre dieses Grads genugsam auf ihn gewirkt habe; dann aber heißen wir ihn sich ermannen, gegen Kameraden gewendet nach ihnen sich richten. Nun steht er strack und kühn, nicht etwa selbstisch vereinzelt; nur in Verbindung mit seinesgleichen macht er Fronte gegen die Welt. Weiter müßten wir nichts hinzuzufügen».

¹⁰⁷⁹ Ivi, cap. 1, secondo libro, p. 151: «Als man darauf haltmachte und abstieg, wo eben mehrere Kinder nach verschiedener Weise sich aufstellten und von dem Vorgesetzten gemustert wurden, fragte Wilhelm nach der Bedeutung

La ritualità del saluto si configura come una forma complessa di comunicazione non verbale, in cui i gesti sostituiscono le parole per esprimere concetti morali e pedagogici di alto valore simbolico. Come spiega il precettore, ogni movimento eseguito dagli allievi simboleggia una specifica «Ehrfurcht» (rispetto)¹⁰⁸⁰ e rappresenta una parte essenziale di un percorso educativo volto a coltivare una coscienza etica plurale. Il primo gesto, riservato ai più piccoli, è la manifestazione del «rispetto per quanto è sopra di noi»¹⁰⁸¹. Gli allievi incrociano le braccia sul petto e sollevano lo sguardo verso il cielo sorridenti. Questo movimento veicola un duplice significato: da un lato, esprime il riconoscimento di un principio superiore¹⁰⁸² cui è attribuita una funzione regolatrice all'interno dell'istituzione; dall'altro, lo sguardo rivolto verso l'alto allude a un'apertura fiduciosa verso un futuro ancora da costruire¹⁰⁸³. La seconda forma di riverenza, eseguita dagli allievi di età intermedia, è rivolta verso ciò che sta al di sotto e, per estensione, verso ciò che appartiene al passato. Le mani sono raccolte dietro la schiena e il volto, inclinato verso il basso, si apre con un sorriso suggestivo. In questo gesto si manifesta il «rispetto per quanto è sotto di noi»¹⁰⁸⁴: il rispetto per la terra e per tutto ciò che essa comprende, dal mondo vegetale e minerale fino agli esseri più piccoli e invisibili che sostengono la vita. Parallelamente, si tratta anche di un omaggio alla memoria: ai predecessori, agli antenati, e a tutte le comunità che hanno reso possibile la realtà presente, tramandando sapere, valori e forme di organizzazione collettiva. È infine nel terzo gesto che si condensa con maggiore evidenza il valore etico e universale del messaggio educativo del linguaggio cinestetico della Provincia. I giovani più maturi si ergono compatti, con lo sguardo rivolto verso destra e il corpo orientato verso i compagni: è questo il «rispetto di quello che è a noi uguale»¹⁰⁸⁵, ossia il rispetto per ciò che li circonda. Essa esorta alla solidarietà verso il prossimo, al riconoscimento dell'altro come pari e come parte integrante di un'umanità condivisa.

Il saluto ritualistico della Provincia Pedagogica manifesta evidenti corrispondenze con il concetto di Weltliteratur, riconoscibile nella profonda adesione al principio di *allgemeine Duldung* che Goethe poneva al centro del suo ideale letterario¹⁰⁸⁶. L'attenzione rivolta a ciò che si trova al di

dieser Gebärden; Felix fiel ein und sagte munter: "Was für eine Stellung hab' ich denn einzunehmen?" – "Auf alle Fälle", versetzte der Aufseher, "zuerst die Arme über die Brust und ernsthaft-froh nach oben gesehen, ohne den Blick zu verwenden." Er gehorchte, doch rief er bald: "Dies gefällt mir nicht sonderlich, ich sehe ja nichts da droben; dauert es lange? Doch ja!" rief er freudig, "ein paar Habichte fliegen von Westen nach Osten; das ist wohl ein gutes Zeichen?" – "Wienach du's aufnimmst, je nachdem du dich beträgst", versetzte jener; "jetzt mische dich unter sie, wie sie sich mischen." Er gab ein Zeichen, die Kinder verließen ihre Stellung, ergriffen ihre Beschäftigung oder spielten wie vorher».

¹⁰⁸⁰ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 159.

¹⁰⁸¹ Ivi, p. 160.

¹⁰⁸² È indifferente se si tratti di una divinità, di un ordine cosmico o delle figure autoritative come genitori e insegnanti.

¹⁰⁸³ HA 8, III, sezione commento, p. 552.

¹⁰⁸⁴ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 159.

¹⁰⁸⁵ Ivi, p. 161.

¹⁰⁸⁶ MA 18.2, *German Romance*, p. 86: «Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört».

sotto, al di sopra e ai lati simboleggia in modo efficace quel tipo di tolleranza che Goethe usa come vessillo della Weltliteratur¹⁰⁸⁷. Interpretando i saluti come analogie dell'ideale di rispetto reciproco, è possibile formulare la seguente analisi. I tre gesti, di per sé simbolici, riflettono una visione articolata della cultura come dialogo continuo tra tempi e spazi diversi. Il gesto rivolto verso il basso, che simboleggia il rispetto per ciò che precede, può essere interpretato come un segno di riconoscimento nei confronti delle tradizioni letterarie del passato. Queste tradizioni, patrimoni condivisi e repertori di saperi, rappresentano le fondamenta su cui si edifica ogni nuova espressione culturale. Il tributo celebra la conoscenza come risorsa tramandata costruita di epoca in epoca, a cui attinge il presente per preparare il futuro¹⁰⁸⁸. Lo sguardo laterale, invece, suggerisce l'idea concreta di dialogo tra contemporanei. Esso rimanda al confronto vivo e dinamico con altri autori del proprio tempo e all'apertura verso il pensiero altrui¹⁰⁸⁹. Questa dimensione di scambio orizzontale è ciò che permette alla letteratura di superare confini linguistici e nazionali, ponendosi come spazio comune di riflessione e ispirazione¹⁰⁹⁰. Infine, lo sguardo rivolto verso l'alto rappresenta simbolicamente l'orientamento al futuro: un'apertura verso ciò che ancora non esiste ma può emergere dall'interazione tra eredità del passato e stimoli del presente. Attraverso il corpo, i giovani della Provincia comunicano un rispetto autentico per ogni forma di vita, umana e non umana, indipendentemente dal tempo o dallo spazio in cui si colloca. È proprio in questa pratica concreta del rispetto universale che la Provincia Pedagogica si pone come modello profondamente coerente con i valori di tolleranza della Weltliteratur.

2.6.1. *Ubi homines sunt modi sunt*

Nei suoi discorsi sulla Weltliteratur, Goethe insiste con forza di evitare ogni forma di annullamento delle proprie peculiarità. Le differenze culturali, estetiche e morali vadano piuttosto

¹⁰⁸⁷ Cfr. il commento del cancelliere von Müller: «Nicht größere, in sich abgeschlossene, imponierende Produktionen sollten sich darin kund geben; aber mit geprüftem sichern Blick sollte, wie von einer Warte, nach allen Seiten umgeschaut werden, wo in Kunst und Literatur sich Vollwürdiges oder doch Hoffnungsreiches hervortäte, wo es Aufmunterung, Anleitung, wohlwollender Teilnahme bedürfe [...] und vor allem sollte ein freier, aufmerksamer Sinn für die Gemeinschaftlichkeit alles Schönen und Guten, unter welchem Himmelsstrich, in irgend welcher Sprache es sich kund gebe, geweckt und genährt, – eine großartige Weltliteratur eingeleitet werden» MA 18.2, *Schlußwort, Kunst und Alterthum*, p. 991).

¹⁰⁸⁸ Cfr. il commento di Eckermann, citato da P. Goßens, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung*, cit., p. 14.

¹⁰⁸⁹ MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237: «[...] bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird [...]». Ma anche WA 43, IV, lettera a Sulpiz Boisserée del 12 ottobre 1827, p. 106.

¹⁰⁹⁰ Cfr. Goßens, «Konzepte», cit., p. 133.

comprese e rispettate attraverso un confronto continuo e consapevole¹⁰⁹¹. Pertanto, un altro elemento essenziale per comprendere in che modo l'idea di tolleranza della Weltliteratur aderisca ai *Wanderjahre* è rilevabile dalla varietà di prospettive nel testo, che convivono bilanciandosi e controbilanciandosi. Al cuore di tale dinamica si colloca un principio costruttivo che riconosce e valorizza la coesistenza delle contraddizioni all'interno delle relazioni. Come osserva Brown¹⁰⁹², Goethe attribuisce ai suoi personaggi idee e ideali spesso divergenti, con posizioni su cui egli stesso potrebbe non concordare¹⁰⁹³. In effetti, nel romanzo questo si traduce in una visione autenticamente pluralistica, in cui ogni figura incarna una prospettiva distinta, talvolta in tensione con le altre. Lungi dall'agire come impedimento, sono proprio le differenze a guidare la narrazione e ad alimentare il processo di crescita individuale dei singoli personaggi¹⁰⁹⁴.

Il concetto di tolleranza e rispetto universale emerge, come già visto, all'inizio del terzo libro attraverso il canto dei futuri migranti, che inaugura una riflessione sull'importanza di riconoscere e accogliere la pluralità delle consuetudini umane¹⁰⁹⁵. Durante un vivace scambio tra i membri del sodalizio, uno dei partecipanti nota la scritta dorata, posta sopra una porta, *Ubi homines sunt modi sunt*¹⁰⁹⁶. Nella tavoletta si concentra uno dei temi fondamentali dell'opera, ossia che ogni comunità, ovunque si trovi, sviluppa nel tempo proprie modalità di convivenza, modellate sulle risorse

¹⁰⁹¹ MA 18.2, *Edinburgh Reviews*, p. 131: «[...] nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich wenigstens dulden lernen».

¹⁰⁹² J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 3: «A word on the use of the terms "irony" and "parody" here might be helpful. It became clear to me quite early in this study that even more frequently than in his other works Goethe says things or has characters say things in his cycles that he himself does not believe and does not want the reader to think. Thus the reader faces constant discrepancies between disparate points of view, either between characters, between a character and the narrator, or between positions the narrator takes at different times. I use "irony" as a convenient label for these discrepancies, which more often than not also involve humor».

¹⁰⁹³ Si confronti, come già accennato, con l'aforisma, presente nell'archivio di Makarie, proprio sulla Weltliteratur, ma anche HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 7, p. 461: «Alles ist gleich, alles ungleich, alles nützlich und schädlich, sprechend und stumm, vernünftig und unvernünftig. Und was man von einzelnen Dingen bekennt, widerspricht sich öfters».

¹⁰⁹⁴ Come accade nella Weltliteratur, il confronto tra visioni differenti mira a far emergere la complessità della realtà, incoraggiando un relativismo attivo e partecipato.

¹⁰⁹⁵ Cfr. HA 8, III, cap. 1, terzo libro, pp. 310-311: «Ein altes, wohlerhaltenes, zu verschiedenen Zeiten erneuertes Schloß zeigte sich auf einem bebuschten Hügel; am Fuße desselben zog ein heiterer Flecken sich hin mit vorstehendem, in die Augen fallendem Wirtshaus; auf letzteres ging er zu und ward zwar freundlich von dem Wirt empfangen, jedoch mit Entschuldigung, daß man ihn ohne Erlaubnis einer Gesellschaft nicht aufnehmen könne, die den ganzen Gasthof auf einige Zeit gemietet habe; deswegen er alle Gäste in die ältere, weiter hinauf liegende Herberge verweisen müsse. Nach einer kurzen Unterredung schien der Mann sich zu bedenken und sagte: "Zwar findet sich jetzt niemand im Hause, doch es ist eben Sonnabend, und der Vogt kann nicht lange ausbleiben, der wöchentlich alle Rechnungen berichtigt und seine Bestellungen für das Nächste macht. Wahrlich, es ist eine schickliche Ordnung unter diesen Männern und eine Lust, mit ihnen zu verkehren, ob sie gleich genau sind, denn man hat zwar keinen großen, aber einen sichern Gewinn." Er hieß darauf den neuen Gast in dem obern großen Vorsaal sich gedulden und, was ferner sich ereignen möchte, abwarten».

¹⁰⁹⁶ HA 8, III, cap. 1, terzo libro, p. 321: «Hier fand nun der Herantretende einen weiten, saubern Raum, außer Bänken und Tischen völlig leer; desto mehr verwunderte er sich, eine große Tafel über einer Türe angebracht zu sehen, worauf die Worte in goldnen Buchstaben zu lesen waren: "Ubi homines sunt modi sunt"; welches wir deutsch erklären, daß da, wo Menschen in Gesellschaft zusammentreten, sogleich die Art und Weise, wie sie zusammen sein und bleiben mögen, sich ausbilde».

disponibili e sulle specifiche variabili contestuali. I personaggi prossimi alla migrazione, attraverso i loro canti, trasmettono un principio chiaro: sentirsi a casa in qualsiasi posto del mondo significa saper accogliere incondizionatamente le forme di vita altrui. È dunque necessario adattarsi ai *modi* che gli *homines* hanno consolidato nel tempo in tutte le regioni del mondo, come si evince anche da un passo del loro canto migratorio¹⁰⁹⁷. L'incontro con la diversità implica un atto di apertura consapevole, che permette di preservare la propria identità pur instaurando un dialogo autentico con ciò che si presenta come altro.

Sulla stessa scia si muovono le «sonderbaren Pflichten des Wanderers» («strani doveri del viaggiatore»)¹⁰⁹⁸ di Wilhelm. Questi obblighi costituiscono il nucleo etico del suo percorso e delineano una precisa postura esistenziale, orientata all'apertura e al rispetto nei confronti di ogni forma di diversità¹⁰⁹⁹. Wilhelm è chiamato a scoprire la propria vocazione attraverso il confronto con una pluralità di realtà da cui trarre il necessario insegnamento. Per comprendere appieno la portata di tali doveri, occorre soffermarsi sul loro contenuto concreto, come appare nella lettera che Wilhelm indirizza a Natalie nel primo capitolo del primo libro. In essa vengono elencati impegni e regole di condotta che accompagneranno costantemente il suo percorso formativo lungo l'intera opera:

Nicht über drei Tage soll ich unter *einem* Dache bleiben. Keine Herberge soll ich verlassen, ohne daß ich mich wenigstens eine Meile von ihr entferne. Diese Gebote sind wahrhaft geeignet, meine Jahre zu Wanderjahren zu machen und zu verhindern, daß auch nicht die geringste Versuchung des Ansiedelns bei mir sich finde. Dieser Bedingung habe ich mich bisher genau unterworfen, ja mich der gegebenen Erlaubnis nicht einmal bedient. Hier ist eigentlich das erstemal, daß ich stillhalte, das erstemal, daß ich die dritte Nacht in demselben Bette schlafe. Von hier sende ich dir manches bisher Vernommene, Beobachtete, Gesparte, und dann geht es morgen früh auf der andern Seite hinab, führst zu einer wunderbaren Familie, zu einer heiligen Familie möchte ich wohl sagen, von der du in meinem Tagebuche mehr finden wirst¹¹⁰⁰.

Wilhelm descrive le condizioni del viaggio come soggette a norme rigorose: non può trattenersi per più di tre giorni nello stesso luogo e, prima di allontanarsi, deve aver percorso almeno un miglio dalla base scelta per la sua sosta. A Wilhelm è negata ogni possibilità di stabilirsi o di concedersi

¹⁰⁹⁷ HA 8, III, cap. 1, terzo libro, p. 318: «Bleibe nicht am Boden heften, / Frisch gewagt und frisch hinaus! / Kopf und Arm mit heitern Kräften, / Überall sind sie zu Haus; / Wo wir uns der Sonne freuen, / Sind wir jede Sorge los: / Daß wir uns in ihr zerstreuen, / Darum ist die Welt so groß».

¹⁰⁹⁸ R. Copioli, *Meister*, cit., p. 19.

¹⁰⁹⁹ Imposte a Wilhelm dalla *Turmgesellschaft* già nelle fasi conclusive dei *Lehrjahre*, ancora prima che egli si distaccasse progressivamente dal modello formativo di tipo massonico.

¹¹⁰⁰ HA 8, III, cap. 1, primo libro, p. 12.

permanenze durature: il suo compito è quello di misurarsi costantemente con luoghi, persone ed esperienze sempre nuove. Se a un primo sguardo tale vincolo può sembrare restrittivo, esso assume invece un profondo significato formativo, che pone il suo valore proprio nella varietà e nella mutevolezza delle esperienze a cui egli si rapporterà. In particolare, l'obbligo di non trattenersi per più di tre giorni nello stesso luogo lo induce a confrontarsi di volta in volta con i modelli collettivi evocati dalla citazione latina esposta nella dimora del sodalizio. L'esposizione continua a contesti eterogenei educa Wilhelm all'adattamento e al rispetto dei codici culturali altrui, secondo un principio che impone all'individuo di conformarsi alla diversità dei luoghi e dei tempi, piuttosto che pretendere che siano gli elementi esterni ad adattarsi alla propria conformazione. Tale interpretazione viene ulteriormente chiarita anche da Lenardo in un momento successivo, assai affine ai principi a cui si deve attenere Wilhelm:

In solchem Sinne nun dürfen wir uns in einem Weltbunde begriffen ansehen. [...] Einheit ist allmächtig, deshalb keine Spaltung, kein Widerstreit unter uns. Insofern wir Grundsätze haben, sind sie uns allen gemein. Der Mensch, so sagen wir, lerne sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken, er suche das Folgerechte nicht an den Umständen, sondern in sich selbst, dort wird er's finden, mit Liebe hegen und pflegen. Er wird sich ausbilden und einrichten, daß er überall zu Hause sei [...] ¹¹⁰¹.

Per Lenardo, la premessa necessaria per sviluppare un autentico spirito cosmopolita consiste nella capacità di accogliere le diversità del mondo senza ricondurle alla propria prospettiva individuale, imparando piuttosto a mettere in discussione sé stessi. In questa prospettiva non è il mondo a dover rispondere alle aspettative individuali, ma è l'individuo a dover esercitare flessibilità e disponibilità al cambiamento. L'esperienza umana, infatti, si realizza in forme molteplici e costantemente mutevoli, le quali non possono essere imprigionate nei limiti di un'unica percezione della realtà. Seguendo tale logica, i vincoli imposti a Wilhelm delineano un percorso di apprendimento della diversità, che lo invita a viaggiare non per dominare o trasformare ciò che incontra, ma per comprenderlo e mutare sé stesso.

La possibilità di usufruire dei beni culturali, morali o materiali di un altro contesto dipende, infatti, dalla capacità di rispettarne le condizioni originarie, anche solo per un breve lasso di tempo. Goethe stesso conferma questa visione in una lettera indirizzata a Julius Eduard Hitzig dell'11 novembre 1829, nel pieno della sua riflessione sulla Weltliteratur. In essa egli sottolinea che il confronto autentico tra culture richiede un reciproco riconoscimento delle specificità, che si rivela

¹¹⁰¹ HA 8, III, cap. 9, terzo libro, pp. 390-391.

essere l'unica condizione capace di rendere possibile una forma autentica di dialogo interculturale¹¹⁰². Così come accade nel concetto di Weltliteratur, anche gli obblighi del viaggiatore delineati da Goethe nei *Wanderjahre* costituiscono un invito esplicito all'esplorazione del potenziale insito nella creatività umana. Essi propongono un'etica dell'incontro e dell'osservazione, in cui l'individuo è chiamato ad accostarsi con attenzione e rispetto alle manifestazioni culturali degli altri. Per cogliere appieno il senso di una tradizione letteraria, è necessario entrare nella quotidianità dell'altro: leggere i loro giornali, comprendere il modo in cui struttura la propria realtà comunicativa e rendersi partecipe della sua realtà. Anche qualora l'identificazione completa risultasse impossibile, ciò che viene richiesto è un atteggiamento di rispetto consapevole, che fa sì che l'altro sia quantomeno riconosciuto dignitosamente¹¹⁰³.

Il medesimo principio di adattamento e accoglienza emerge anche nei dialoghi esplicativi dei *Wanderjahre*. La curiosità e l'ignoranza del singolo diventano motori di un'interazione volta a riconoscere e valorizzare il sapere altrui. La condizione di non-sapere motiva i personaggi, curiosi di capire, ad approfondire ciò che si colloca al di fuori della loro esperienza percettiva. Anche la risposta dell'interlocutore si sviluppa lungo la direttrice del rispetto, in quanto assume la funzione di un ponte comunicativo capace di favorire una circolazione del sapere chiara e orientata a una comprensione reciproca. Tale modalità dialogica privilegia la curiosità e si astiene dal suscitare sensazioni di inferiorità in chi formula la domanda, anche quando questa risulta banale o tautologica¹¹⁰⁴. Emblematico, in tal senso, è l'atteggiamento di Montan dinanzi alle continue domande di Felix:

¹¹⁰² HA *Briefe*, IV, lettera a Julius Eduard Hitzig del 11 novembre 1829, p. 352: «Sage man sich daher, daß die schöne Literatur einer fremden Nation nicht erkannt und empfunden werden kann, ohne daß man den Komplex ihres ganzen Zustandes sich zugleich vergegenwärtige. Dies geschieht nun zum Teil, indem wir Zeitungen lesen, die uns ausführlich genug von öffentlichen Dingen unterrichten. Dies ist aber nicht genug, sondern man hat noch hinzuzufügen, was sie in kritischen und referierenden Journalen von sich selbst und von den übrigen Nationen, besonders auch von der deutschen, für Gesinnungen und Meinungen, für Anteil und Aufnahme zu äußern veranlaßt sind».

¹¹⁰³ Come nota a parte, Ernst Osterkamp parla giustamente di una società senza conflitto, in cui è bandita ogni associazione al tema bellico, che di fatto risulta quasi sistematicamente assente nella produzione goethiana. Cfr. E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, cit., pp. 121-22: «Als Goethe diesen Entwurf einer teleologischen Weltordnung, deren höchster Endzweck ein glücklicher Mensch sei, niederschrieb, war die von unaufhörlichen Kriegen zerrissene Welt weiter davon entfernt denn je, an dieses Ziel zu gelangen. Die Jahre, in denen Literatur und Philosophie des deutschen Idealismus das humanistische Menschenbild entwarfen, das die ganze Natur des Menschen in der Ausbildung all seiner körperlichen und geistigen Fähigkeiten zu höchster Entfaltung bringen wollte, waren zugleich eine Zeit, die eine endlose Schar von Invaliden hervorbrachte. Wer aus den Schlachten zurückkehrte, hatte in der Regel an Leib und Seele schwere Wunden davongetragen. Die deutsche Klassik arbeitete an der harmonischen Ausbildung des ganzen Menschen, und zugleich war das Elend der körperlichen Versehrtheit allgegenwärtig. Goethe wollte die Entwicklung der Menschheit wie diejenige der Natur einem gewaltlosen Metamorphosen weg anvertraut sehen, und was ihn tatsächlich umgab, war die Omnipräsenz von Blessuren».

¹¹⁰⁴ I. Ferron, «Literaturkritik in der Epoche der Aufklärung: Gotthold Ephraim Lessings Rezensionen als ästhetische Schriften?» in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, pp. 83-96, qui, p. 94 «Die Rezension ist nicht nur als ein Phänomen der medialen Vermittlung zu verstehen, durch das sich das Interesse für neue Kunstformen ausdrückt, sondern sie ist darüber hinaus ein Mittler zwischen einem erkennenden Subjekt und einem erkannten Objekt; in dieser Konstellation der wechselseitigen Auseinandersetzung entwickelt sich ein Gefühl für Offenheit, Toleranz und Freiheit».

Felix ward des Fragens nicht müde und Jarno gefällig genug, ihm jede Frage zu beantworten; wobei jedoch Wilhelm zu bemerken glaubte, daß der Lehrer nicht durchaus wahr und aufrichtig sei. Daher, als die unruhigen Knaben weiterkletterten, sagte Wilhelm zu seinem Freunde: »Du hast mit dem Kinde über diese Sachen nicht gesprochen, wie du mit dir selber darüber sprichst.« – »Das ist auch eine starke Forderung«, versetzte Jarno. »Spricht man ja mit sich selbst nicht immer, wie man denkt, und es ist Pflicht, andern nur dasjenige zu sagen, was sie aufnehmen können. Der Mensch versteht nichts, als was ihm gemäß ist. Die Kinder an der Gegenwart festzuhalten, ihnen eine Benennung, eine Bezeichnung zu überliefern, ist das Beste, was man tun kann. Sie fragen ohnehin früh genug nach den Ursachen«¹¹⁰⁵.

Come spiega Montan, il sapere non può essere trasmesso in modo uniformato, richiede piuttosto una trasmissione strumentalmente calibrata alle specifiche caratteristiche contestuali. Per garantire una comunicazione efficace, bisogna innanzitutto adeguare il discorso alle competenze e all'esperienza dell'interlocutore. Rivolgersi a un bambino con lo stesso linguaggio e la stessa complessità argomentativa usati per un pubblico maturo e formato risulta controproducente. Le parole devono essere dosate e le idee articolate per rendere il contenuto accessibile e realmente assimilabile. Deve agire, sostanzialmente, da recensore delle proprie conoscenze e trasmetterle in un modo che sia consono al proprio pubblico. Quando un interlocutore manifesta interesse per un ambito specialistico, il compito dell'esperto consiste nel rendere accessibile la propria competenza, selezionando con attenzione soltanto le informazioni rilevanti o affini al bagaglio conoscitivo dell'altro e comunicando solo «was ihm gemäß ist»¹¹⁰⁶.

Questo atteggiamento si colloca pienamente all'interno della logica della Weltliteratur. Figura centrale all'interno della dimensione *weltliterarisch* è il mediatore culturale impegnato a trasmettere contenuti in modo solidale e rispettoso¹¹⁰⁷. Tale processo comporta una duplice riconoscenza: da un lato, deve farsi carico di ravvicinare le distanze che separano mondi linguistici e simbolici differenti; dall'altro, deve assumersi la responsabilità di colmare tale distanza mediante chiarezza ed empatia comunicativa. Come osserva Largaiolli, il ruolo del recensore consiste precisamente nel facilitare l'accesso a testi e linguaggi provenienti da contesti culturali differenti, nella piena consapevolezza delle difficoltà insite nel comprendere ciò che non appartiene alla propria tradizione. Anche in questo

¹¹⁰⁵ Cfr. HA 8, III, cap. 3, primo libro, p. 32.

¹¹⁰⁶ HA *Briefe*, IV, lettera a Rochlitz del 28 luglio 1829, p. 339.

¹¹⁰⁷ Cfr. J. K. Brown, *Goethe's cyclical narratives*, cit., p. 94: «Goethe's ideas on teaching are clearly [...] exemplified in the overall conduct of the *Wanderjahre*, where the didactic author does not impose views, but only makes material available for the reader to form them».

caso, come avviene per le regole di viaggio imposte a Wilhelm e per l'approccio dialogico di Montan, è l'individuo a dover piegarsi alla complessità dell'altro, e non viceversa¹¹⁰⁸.

In questa dinamica, anche il principio di correzione reciproca della Weltliteratur di Goethe risulta fondamentale¹¹⁰⁹. Attraverso gli elementi già analizzati nei *Wanderjahre* è possibile trovare delle corrispondenze tra il concetto e l'opera. Correggersi, nel senso della Weltliteratur, significa intervenire laddove vi sono delle falle o per ampliare i propri punti di vista¹¹¹⁰. In questa prospettiva, ogni lacuna conoscitiva o ogni desiderio di espansione si configura come un'occasione di crescita¹¹¹¹. La conoscenza agisce da strumento attivo di emancipazione, lontana sia dall'autoreferenzialità sia dall'erudizione fine a sé stessa, che trova una sua espressione nell'aforisma 86 dell'archivio makariano:

Kannst du lesen, so sollst du verstehen; kannst du schreiben, so mußt du etwas wissen;
kannst du glauben, so sollst du begreifen; wenn du begehrt, wirst du sollen; wenn du
forderst, wirst du nicht erlangen; und wenn du erfahren bist, sollst du nutzen¹¹¹².

Come si evince dall'aforisma, l'apprendimento dovrebbe essere usato come mezzo per accrescere la qualità delle relazioni umane e del grado di tolleranza verso ciò che è diverso. Più ampio è l'orizzonte conoscitivo dell'individuo, maggiore sarà la sua capacità di comprensione e accoglienza nei confronti dell'altro. Ciò trova espressione, in particolare, in uno dei concetti più significativi e densi della riflessione goethiana dei *Wanderjahre*: la «Weltfrömmigkeit». Il composito articola una forma di pietà universale orientata al mondo e fondata sull'apertura spirituale verso l'umanità in senso lato¹¹¹³. Il termine viene enunciato per la prima volta in una lettera dell'Abbé a Wilhelm, in cui viene invitato a superare ogni forma di provincialismo culturale ed esercitare uno sguardo attento alle sfumature delle

¹¹⁰⁸ M. Largaiolli, "Edinburgh Review", cit., p. 192: «I recensori sono consapevoli di quanto sia difficile comprendere testi di un'altra tradizione: è inevitabile che un lettore straniero non conosca nei minimi particolari la storia di un'altra nazione, non ne padroneggi perfettamente la lingua, non ne domini in tutti i suoi aspetti la letteratura e la cultura, anche perché spesso non riesce a superare il proprio modo di pensare. [...] Dalla constatazione di queste oggettive difficoltà di comprensione, deriva l'importanza assegnata al ruolo del critico e del recensore, che diventano mediatori tra le diverse letterature, e che devono avere perciò chiara coscienza del loro impegno [...]».

¹¹⁰⁹ Cfr. MA 19, *Eckermann*, 15 luglio 1827, p. 237.

¹¹¹⁰ MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207.

¹¹¹¹ L'aforisma 85 dell'archivio di Makarie esprime con chiarezza tale orientamento etico: di fronte a una mancanza, è necessario un intervento concreto per colmarla: «Das höchste Glück ist das, welches unsere Mängel verbessert und unsere Fehler ausgleicht» (HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 85, p. 296).

¹¹¹² HA 8, III, *Makariens Archiv*, terzo libro, aforisma 86, p. 296.

¹¹¹³ Ivi, sezione commento, pp. 603-610.

differenti visioni del mondo¹¹¹⁴. Wilhelm deve osservare la «Hausfrömmigkeit¹¹¹⁵» delle altre culture, ossia la specifica percezione del senso di dovere, e metterle a confronto. La collazione di queste strutture culturalmente definite plasma via via una più ampia percezione delle consuetudini e del senso di dovere delle altre culture, individuata proprio nell'idea di «Weltfrömmigkeit». Questa sintesi viene dunque a formarsi, secondo la visione dell'Abbé, solo quando la propria rappresentazione di responsabilità etico-morale si misura con altre, formando, in un certo senso, un'etica di dovere universale, frutto dell'incontro tra diverse prospettive. Il confronto apre la strada alla possibilità di scardinare i punti fermi del soggetto, che dinanzi al modello alternativo potrebbe rivalutarsi e di conseguenza accogliere nuovi schemi culturali e comportamentali¹¹¹⁶. Le consonanze tra il concetto di etica universale trova una chiara analogia con l'idea di Weltliteratur, in quanto entrambe promuovono un dialogo interculturale che invita alla riflessione critica e all'ampliamento della propria visione, la cui risultante è un prodotto o un'attitudine *ex novo*¹¹¹⁷. La differenza tra le due è rilevabile da uno slittamento semantico che sposta l'accento dalla sfera prettamente letteraria su quella etico-comportamentale. Le consonanze fra i due concetti si riscontrano inoltre nella combaciante fraseologia¹¹¹⁸, che rende dunque l'associazione assai plausibile.

In conclusione, gli esempi analizzati mostrano come l'ideale di tolleranza e rispetto, principio cardine della Weltliteratur, trovi nei *Wanderjahre* una rappresentazione particolarmente incisiva. L'opera traduce infatti sul piano narrativo i fondamenti etici e culturali della Weltliteratur, rielaborando in chiave letteraria riflessioni che Goethe aveva sviluppato sul piano teorico. Le tre forme di «Ehrfurchten» delineano un atteggiamento di reverenza universale verso ogni forma di vita,

¹¹¹⁴ HA 8, III, cap. 7, secondo libro, p. 243: «Tausend und aber tausend Betrachtungen schließen sich hier an; erlauben Sie mir nach unsrer alten Weise nur noch ein allgemeines Wort, veranlaßt durch eine Stelle Ihres Briefes an Lenardo. Wir wollen der Hausfrömmigkeit das gebührende Lob nicht entziehen: auf ihr gründet sich die Sicherheit des Einzelnen, worauf zuletzt denn auch die Festigkeit und Würde des Ganzen beruhen mag; aber sie reicht nicht mehr hin, wir müssen den Begriff einer Weltfrömmigkeit fassen, unsre redlich menschlichen Gesinnungen in einen praktischen Bezug ins Weite setzen und nicht nur unsre Nächsten fördern, sondern zugleich die ganze Menschheit mitnehmen».

¹¹¹⁵ Il significato, nell'accezione goethiana del tempo, di 'Frömmigkeit' è quella di 'agire secondo rettitudine', 'fare qualcosa moralmente giusta': «Das Wort fromm hat bei Goethe oft noch die alte Bedeutung "recht handelnd, pflichttreu, mit redlicher Gesinnung", "dienstwillig"» (HA 8, III, sezione commento, p. 627).

¹¹¹⁶ HA 8, III, sezione commento, p. 672: «[Weltfrömmigkeit] verbindet also das weltweite».

¹¹¹⁷ Nel caso dei *Wanderjahre*, le richieste dell'Abbé per un modello quanto più completo mette in moto la ricerca del dialogo tra persone dal senso di dovere differente, con cui rapportarsi e così favorire la trasformazione di idee in schemi di fatto adoperabili. Nel caso della Weltliteratur, osserva Gabbiadini, Goethe presenta una dinamica analoga, basata sul dialogo (diretto e indiretto), con le opere letterarie delle nazioni straniere, attraverso cui farsi ispirare e così plasmare nuovi schemi creativi. I due composti sono pertanto accomunati non soltanto dalla compresenza dell'affisso *Welt-* e dall'uso prettamente stilizzato che ne fa Goethe, ma anche dalla loro compatibilità semantico-pragmatica. Entrambe esprimono concetti simili e li ripetono con parole diverse (G. Gabbiadini, "Sprachübungen, Pferdezucht und Reitkunst", cit., p. 234).

¹¹¹⁸ A questo riguardo, un esempio consono è la memorabile conversazione fra Goethe ed Eckermann del 31 gennaio 1827, occasione in cui fu enunciato l'*Erstbeleg* della Weltliteratur: «Aber freilich, wenn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen» (MA 19, *Eckermann*, 31 gennaio 1827, pp. 206-207).

passata, presente e futura, in linea con l'invito alla tolleranza reciproca tipica della Weltliteratur. Nella stessa direzione, l'espressione *ubi homines sunt, modi* riafferma la pari dignità di ogni consuetudine umana, richiamando la *allgemeine Duldung* evocata nei discorsi goethiani. Anche i vincoli di viaggio imposti a Wilhelm realizzano un confronto costante con la diversità, in quanto costringono il soggetto ad adeguarsi alle condizioni piuttosto che adeguare le condizioni al soggetto¹¹¹⁹. Allo stesso modo, la funzione della recensione e della mediazione culturale trova nel romanzo un esempio paradigmatico: il parlante cerca un compromesso e si rapporta al livello del proprio interlocutore, dimostrando sensibilità e consapevolezza al divario di conoscenze. Infine, il termine «Weltfrömmigkeit», per affinità semantica e per la condivisione del prefisso *Welt-*, evidenzia la consonanza tra l'ethos del romanzo e quello della Weltliteratur, entrambe fondate sulla convivenza di molteplici voci e sul riconoscimento dell'individuo come parte di una comunità più ampia.

Considerata la vicinanza cronologica e concettuale tra l'elaborazione del termine Weltliteratur e la stesura della seconda versione dei *Wanderjahre*, appare pertanto plausibile interpretare quest'opera come un prodotto in piena coerenza con tale idea. Tutti e sei gli ambiti fondamentali individuati nella riflessione goethiana – uguaglianza, collettività, intertestualità, viaggio, dialogo e tolleranza – trovano piena realizzazione all'interno del testo, rilevabili in maniera evidente e coerente dalle scelte narrative e strutturali dell'opera. L'uguaglianza si manifesta nella pari dignità riconosciuta a ogni voce, tradizione e cultura, così come nella valorizzazione di ogni singolarità all'interno di un organismo culturale condiviso. La collettività si traduce nella costruzione di un tessuto narrativo collaborativo, in cui la sinergia dei materiali testuali e le esperienze dei personaggi concorrono a generare un insieme armonico. L'intertestualità emerge attraverso il recupero e la rielaborazione di fonti eterogenee, che plasma un mosaico di riferimenti in cui far dialogare le differenti tradizioni. Il viaggio non è solo spostamento fisico dei personaggi, ma la modalità dell'immateriale poetico di giungere in una destinazione neutrale come lo sono appunto i *Wanderjahre*. Il dialogo si manifesta come principio regolatore delle relazioni tra i personaggi e tra le culture rappresentate, che usano la comunicazione per conoscersi e così stabilire un terreno comune. Infine, la tolleranza e il rispetto per le differenze costituiscono l'orizzonte etico che guida l'intera operazione narrativa, garantendo l'inclusione e la dignità di prospettive plurali. Di conseguenza, è possibile trarre conclusioni di carattere generale: nei *Wanderjahre* la Weltliteratur trova una sua compiuta traduzione narrativa, in cui i valori universali di uguaglianza, dialogo e tolleranza si intrecciano con l'esperienza concreta del viaggio e con la dimensione collettiva. L'opera apre la strada a un orizzonte culturale capace di

¹¹¹⁹ MA 18.2, *German Romance*, p. 86: «Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört».

superare i confini nazionali e di favorire la circolazione dei saperi, dei testi e delle tradizioni letterarie. I *Wanderjahre* sono un'opera in cui l'aspirazione a una cultura tollerante, collaborativa e universale trova piena espressione, ed è grazie a questi aspetti che allo stato attuale rappresentano, senz'altro, l'esempio letterario più tangibile del progetto goethiano di Weltliteratur.

RINGRAZIAMENTI

Innanzitutto, si desidera esprimere un profondo ringraziamento alla Tutor, la professoressa Federica La Manna, per il costante supporto offerto nel corso dei tre anni di dottorato. La guida continua e l'umanità dimostrata nella disponibilità al confronto hanno rappresentato un riferimento fondamentale lungo l'intero percorso di ricerca. Grazie al suo input iniziale, è stato possibile intraprendere e portare a compimento un progetto di ricerca che, in assenza di tale incoraggiamento, difficilmente sarebbe stato avviato. Si vuole inoltre riconoscere la costanza del suo sostegno, esteso anche ad attività e lavori collaterali, trasversalmente connessi al percorso dottorale. Non è semplice individuare espressioni pienamente adeguate a trasmettere la profonda gratitudine maturata nel corso di questi anni, poiché qualsiasi formulazione rischierebbe di risultare inadatta e riduttiva rispetto al valore, tanto umano quanto scientifico, del supporto ricevuto.

Desidero esprimere un sentito ringraziamento ai Revisori, Prof.ssa Dr. Elena Agazzi e la Prof.ssa Dr. Gabriella Catalano, per l'attento e approfondito lavoro di valutazione svolto sulla presente tesi dottorale. Le indicazioni e i suggerimenti formulati mi hanno consentito di chiarire e affinare diversi aspetti formali, contribuendo in modo significativo al rafforzamento dell'impianto strutturale e alla maggiore fluidità del testo. Apprezzo in particolar modo il rigore dimostrato nel processo di revisione, che mi ha permesso di individuare con precisione quegli elementi che, nella versione iniziale, risultavano carenti. Il contributo dei Revisori si è pertanto rivelato fondamentale nel mio percorso dottorale, e mi fornirà gli elementi necessari per proseguire la mia maturazione nell'ambito scientifico di pertinenza.

Devo, inoltre, esprimere gratitudine anche al Dipartimento di Studi Umanistici, all'organo del Dottorato Internazionale di Studi Umanistici e al coordinatore, il Prof. Raffaele Perrelli. Va da sé che alcune delle problematiche legate a questioni più pragmatiche sarebbero state ben più complesse senza l'ausilio prezioso della Dott.ssa Federica Vercillo, che ha sempre mostrato efficienza e prontezza.

A seguire, voglio esprimere un sentito ringraziamento all'Università della Calabria, nella sua interezza istituzionale e accademica, per aver fornito il contesto scientifico, le risorse e le opportunità che hanno reso possibile lo svolgimento del percorso dottorale. L'ambiente, l'accesso alle strutture e la disponibilità dei professori e delle professoressa hanno costituito un presupposto fondamentale per la realizzazione del mio lavoro.

Un ringraziamento particolare è rivolto ai colleghi del dottorato, con cui ho condiviso le difficoltà, le incertezze e le responsabilità proprie di un percorso complesso e impegnativo. Il confronto costante e il sostegno reciproco sono stati momenti preziosi nell'affrontare le traversie e i momenti di maggiore pressione. Tutto ciò ha creato i presupposti per realizzare un cammino che, nelle fasi precedenti e iniziali, appariva difficilmente realizzabile, se non persino immaginabile.

BIBLIOGRAFIA

LETTERATURA PRIMARIA

Adorno, Theodor W., *Filosofia della musica moderna*, traduzione a cura di Giacomo Manzoni, Einaudi, Torino, 2002.

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften - Band 1*, Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann (a cura di), Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991.

— *Gesammelte Schriften - Band 2: Aufsätze, Essays, Vorträge*, Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann (a cura di), Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991.

Blumenberg, Hans, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 2007.

— *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1981.

— *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1997.

Boisserée, Sulpiz, *Briefwechsel / Tagebücher*, II, von Klotz, Heinrich (a cura di), Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1970.

Broch, Hermann, “James Joyce und die Gegenwart”, *Dichten und Erkennen*, Rhein Verlag, Zürich, 1955.

Coplioli, Rosita, *Gli anni di viaggio di Wilhelm Meister*, trad. italiana di Goethe, Johann Wolfgang, *Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder die Entsagenden*, Medusa Edizioni, Milano, 2005.

Eichendorff, Joseph. *Werke*, Rasch, Wolfdietrich, (a cura di), Carl Hanser Verlag, München, 1966.

Goethe, Johann Wolfgang, *Briefwechsel zwischen Goethe und K. Götting in den Jahren 1824-1831*, Fischer, Kuno, (a cura di), 2. Edizione, Bassermann, Heidelberg, 1889.

Berliner Ausgabe, 11, *Poetische Werke. Romane und Erzählungen III: Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1963.

Frankfurter Ausgabe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagbücher und Gespräche*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M., 1985.

FA Volume I, 10, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M., 1985.

FA Volumi 15/I-15/II, *Italienische Reise*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M., 1985.

FA Volume 3/1, *West-östlicher Divan*, Birus, Hendrik (a cura di), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M., 1994

FA Volume 21, *Ästhetische Schriften IV (1821–1824)*, Birus, Hendrik (a cura di), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M., 1998.

FA Volume 22, *Ästhetische Schriften V (1824-1832), Ueber Kunst und Alterthum*, Bohnenkamp, Anne, (a cura di), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M., 1999.

Stuttgarter Gesamtausgabe der Werke und Schriften, 15, II, Rehm, Walter (a cura di), Cotta, Stuttgart, 1958.

Goethe. Begegnungen und Gespräche, Grumach, Renate (a cura di), de Gruyter, Berlin/New York, 1999-2011.

Hamburger Ausgabe, volume 1, *Gedichte und Epen*, Trunz, Erich; Schrimpf, Hans J. (a cura di), C.H. Beck, Hamburg, 1982.

HA Volume 7, *Romane und Novellen II: Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Trunz, Erich, (a cura di), C.H. Beck, Hamburg, 1982.

HA Volume 8, *Romane und Novellen III: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden. Ausgewählte Kapitel aus: Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, Trunz, Erich, (a cura di), C.H. Beck, Hamburg, 2002.

HA Volume 9, *Autobiographische Schriften I*, a cura di Trunz, Erich (a cura di); Blumenthal, Liselotte; Loos, Waltraud, C.H. Beck, Hamburg, 1982.

HA Volume, 10, *Autobiographische Schriften 2*, Trunz, Erich (a cura di); Blumenthal, Liselotte; Loos, Waltraud, C.H. Beck, Hamburg, 1982.

HA Volume 11, *Autobiographische Schriften I*, Trunz, Erich; von Einem, Herbert (a cura di), C.H. Beck, Hamburg, 1982.

HA Volume 12, *Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*, von Einem, Herbert (a cura di); Schrimpf, Hans Joachim, C.H. Beck, Hamburg, 1982.

HA Volume 13, *Naturwissenschaftliche Schriften I*, Trunz, Erich (cura di); Kuhn, Dorothea; Wankmüller, Rike; von Weizsäcker, Carl Friedrich, C.H. Beck, Hamburg, 1982.

HA *Briefe*, Volume 2, 1786-1805, 2. ed., Mandelkow, Karl Robert (a cura di); Morawe, Bodo, C. H. Beck, Hamburg/München, 2013.

HA *Briefe*, Volume 4, 1821-1832, Mandelkow, Karl Robert (a cura di); Morawe, Bodo; Gille, Klaus F., C.H. Beck, Hamburg, 1976.

Münchner Ausgabe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, 13.1. *Die Jahre 1820-1826*, Richter, Karl (a cura di), btb Verlag, München, 2022.

MA *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, 17. *Wilhelm Meisters Wanderjahre, Maximen und Reflexionen*, Fink, Gonthier-Louis (a cura di); Baumann, Gerhart; John, Johannes, Carl Hanser Verlag, München, 1991.

MA *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, 18.1. *Letzte Jahre 1827-1832 Band 1*, Richter, Karl (a cura di), btb Verlag, München, 2022.

MA *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, 18.2. *Letzte Jahre 1827-1832 Band 2*, Richter, Karl (a cura di), btb Verlag, München, 2022.

MA *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, 19. *Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Schlaffer, Heinz (a cura di), btb Verlag, München, 2022.

Weimarer Ausgabe, *Goethes Werke: Herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen: III. Abtheilung: Goethes Tagebücher: 10. Band: 1825 – 1826*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1899.

WA *Goethes Werke: Herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen: IV. Abtheilung: Goethes Briefe: 11. Band: 1796*, Böhlau, Hermann (a cura di), Böhlau, Weimar, 1892.

WA *Goethes Briefe: 12. Band: 1797*, Hermann Böhlau, Weimar, 1893.

Goethes Briefe: 21. Band: Juli 1809 - Dezember 1810, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1896.

WA *Goethes Briefe: 25. Band: 28. Juli 1814 - 21. Mai 1815*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1901.

WA *Goethes Briefe: 40. Band: August 1825 - März 1826*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1907.

WA *Goethes Briefe: 41. Band: April -- Dezember 1826*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1907.

WA *Goethes Briefe: 42. Band: Januar - Juli 1827*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1907.

WA *Goethes Briefe: 43. Band: August 1827 - Februar 1828*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1908.

WA *Goethes Briefe: 48. Band: November 1830 - Juni 1831*, Hermann Böhlaus Nachfolger, Böhlaus, Weimar, 1909.

WA *Goethes Werke: Herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen: 25.2 Band: Erste Abteilung*, Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar, 1895.

Il divano occidentale-orientale, traduzione italiana a cura di Koch, Ludovica; Porena, Ida, Bur, Milano, 1990.

Herder, Johann Gottfried, “Ueber die neuere Deutsche Literatur. Zwote Sammlung von Fragmenten” in Ders., *Sämmtliche Werke*, vol. 1, Suphan, Bernhard (a cura di), Berlin, 1877-1913.

Hobbes, Thomas, *Leviathan*, Flathman, Richard E. (a cura di); Johnston, David, W. W. Norton, New York, 1997.

Humboldt, Alexander v., *Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents*, Ette, Ottmar, (a cura di), Insel, Frankfurt a. M., 1991.

Humboldt, Wilhelm v., “Der Montserrat bey Barcelona [1803]”, *Werke*, Leitzmann, Albert (a cura di), Berlin, 1904, pp. 30-59.

Mundt, Theodor, *Kritische Wälder*, Wolbrecht, Leipzig, 1833.

— Recensione al *Wilhelm Meisters Wanderjahre* in *Blätter für literarische Unterhaltung* Nr. 264 (21 Settembre 1830), pp. 1053–1055; Nr. 265 (22 Settembre 1830), pp. 1057–1059; Nr. 266 (23 Settembre 1830).

Reimann, Angelika; Grumach, Renate (a cura di), *Begegnungen und Gespräche, 1823-1824*, XIV, de Gruyter, Berlin/Boston, 2011.

Strauss, Levi, *Tristi Tropici*, traduzione a cura di Bianca Garufi, Il Saggiatore, Milano, 2018.

LETTERATURA SECONDARIA

Adler, Jeremy, “»die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit«. Goethe und die Erfindung der modernen Dichtung”, in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018, pp. 27-39.

— *Goethe: Die Erfindung der Moderne*, C. H. Beck, München, 2022.

Agazzi, Elena, *Il prisma di Goethe. Letteratura di viaggio e scienza nell'età classico-romantica*, Guida, Napoli, 1996.

— “Einbildung, Bild, Bildung. A proposito dei Lehrjahre di Goethe”, in *Cultura Tedesca*, 19 (Romanzo), giugno 2002, pp. 85-108.

— *Storia della letteratura tedesca. Dal Tardo Illuminismo all'età delle Avanguardie*, Einaudi (Collana Mappe), Torino, 2024.

— *Goethe, Herder e la cultura italiana nell'illuminismo europeo*, Franco Angeli s.r.l., Milano, 2025.

— “Mischform und Kunsterzählung in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahren mit Hinweis auf Burckhardts Ästhetik”, in Heitz, Raymond; Maillard, Christine (a cura di), *Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität / Nouveaux regards sur l'œuvre narrative de Goethe. Genèse et évolution d'une identité littéraire et culturelle*, Euphorion, 56, Winter, Heidelberg, 2010, pp. 91-106.

Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso Books, London, 2006.

Ashcroft, Bill, *The Empire writes back*, Routledge, London/New York, 1989.

Auer, Michael E., “‘Originalnatur’ in Wilhelm Meisters Wanderjahre” in *German studies review*, 32, 3, 2009, pp. 637-651.

— “Of Hearing and Hearing Of Das Unerhörte in Goethe’s Novella” in *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 86 (1), 2011, pp. 58-72.

Auerbach, Erich, “Philologie der Weltliteratur” *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 9, 2, 2018, pp. 177-186.

Aurnhammer, Achim, “Goethes ‘Italienische Reise’ im Kontext der deutschen Italienreisen” in *Goethe-Jahrbuch*, 120, 2003, pp. 72-86.

Bakhtin, Michail Michajlovič, “The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)” in *Speech Genres and Other Late Essays*. Ed. Caryl Emerson and Michael Holquist, traduzione inglese a cura di Vern W. McGee, University of Texas Press, Austin, 1986.

Bahr, Ehrhard, “Goethe’s ‘Wanderjahre’ as an Experimental Novel” in *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 5, 3, 1972, pp. 61-71.

— “Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden” in Witte, Bernd; Schmidt, Peter (a cura di), *Goethe Handbuch III: Prosaschriften*, Metzler, Stuttgart, 1979, pp. 186-231.

- “Revolutionary Realism in Goethe's *Wanderjahre*” in William J. Lillyman, *Goethe's Narrative Fiction: The Irvine Goethe Symposium*, de Gruyter, Berlin/Boston, 1983, pp. 161-175.
- *The Novel as Archive: The Genesis, Reception, and Criticism of Goethe's Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Camden House, Columbia, 1998.
- Baldwin, Birgit, “Wilhelm Meisters *Wanderjahre* as an Allegory of Reading” in *Goethe Yearbook*, 5, 1, 1990, pp. 213-232.
- Bassnett, Susan, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Blackwell Publishers, Oxford, 1993.
- Bell, Matthew, *The Essential Goethe*, Princeton University Press, Princeton, 2016.
- Belski, Franca, “Die Goethe -Rezeption in italienischen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts” in Ross, Werner (a cura di), *Goethe und Manzoni. Deutsch-italienische Beziehungen um 1800*, Niemeyer, Tübingen, 1989, pp. 61-69.
- Berengo, Marino, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Einaudi, Torino, 1980.
- Bez, Martin, *Goethes “Wilhelm Meisters Wanderjahre”: Aggregat, Archiv, Archivroman*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2013.
- Bezner, Martina, *Zwischen den Gattungen, Novellistisches Erzählen in Goethes Romanen ‘Die Wahlverwandschaften’ und ‘Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden’*, Winter, Heidelberg, 2021.
- Binswanger, Hans C., “Wilhelm Meisters *Wanderjahre* als Wirtschaftsroman”, in *Literarische Ökonomik*, Brill/Fink, Leiden, 2014, pp. 85-92.
- Birus, Hendrik, “Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven” in Schmeling, Manfred (a cura di), *Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- u. Kulturwissenschaft*, vol. 1, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1995.
- *Gesammelte Schriften*, vol. 1, Wallstein Verlag, Göttingen, 2020.
- *Gesammelte Schriften*, vol. 2, Wallstein Verlag, Göttingen, 2021.
- *Gesammelte Schriften*, vol. 3, Wallstein Verlag, Göttingen, 2022.
- Blackall, Eric A, *Goethe and the Novel*, Cornell University Press, Ithaca, 1976.
- Blanckenburg, Friedrich, *Versuch über den Roman*, Metzler, Stuttgart, 1965.

Bode, Christoph, "Beyond/Around/Into One's Own. Reiseliteratur als Paradigma von Welt-Erfahrung" in *Poetica*, 26, 1-2, 1994, pp. 70-87.

Bohnenkamp, Anne; Möbus, Frank; Lüthje, Ulla, *Mit Gunst und Verlaub! wandernde Handwerker: Tradition und Alternative*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2012.

— "Volks poesie – Weltpoesie – Weltliteratur", in Birus, Hendrik; Bohnenkamp, Anne; Bunzel, Wolfgang (a cura di), *Goethes Zeitschrift Ueber Kunst und Alterthum - Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur*, Göttinger Verlag der Kunst GmbH, Freies Deutsches Hochschrift, Göttingen/Frankfurt a. M., 2016, pp. 87-118.

— *Geistiger Handelsverkehr: Komparatistische Aspekte der Goethezeit*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2008.

— *Medienwandel/Medienwechsel in der Editions wissenschaft*, De Gruyter/Brill, Berlin/Boston, 2013.

— "Volks poesie – Weltpoesie – Weltliteratur", in Birus, Hendrik; Bohnenkamp, Anne; Bunzel, Wolfgang (a cura di), *Goethes Zeitschrift Ueber Kunst und Alterthum - Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur*, Göttinger Verlag der Kunst GmbH, Freies Deutsches Hochschrift, Göttingen/Frankfurt a. M., 2016, pp. 87-118.

Borchmeyer, Dieter, "Welthandel – Weltfrömmigkeit – Weltliteratur: Goethes Alters-Futurismus" Festvortrag per l'apertura del Goethezeitportals (Università L.M.U. di Monaco), 19 gennaio 2004. Ripubblicato online su Goethezeitportal (2008) e collettato in *Liber Amicorum*, Bernstein Verlag, Bonn, 2010, pp. 79-92.

Borm, Jan, "Defining Travel: On the travel book, travel writing and terminology" in Hooper, Glenn; Youngs, Tim (a cura di), *Perspectives on travel writing*, Ashgate, Aldershot, 2004.

Boubia, Fawzi, "Goethes Theorie der Alterität und die Idee der Weltliteratur. Ein Beitrag zur neueren Kulturdebatte" in Thum, Bernd (a cura di), *Gegenwart als kulturelles Erbe. Ein Beitrag zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder*, Iudicium, München, 1985, pp. 269-301.

Brenner, Peter J., *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*, Niemeyer, Berlin/New York, 1990.

Broich, Ulrich; Pfister, Manfred, *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Niemeyer, Tübingen, 1985.

Brown, Jane K., *Goethe's cyclical narratives: «Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten and Wilhelm Meisters Wanderjahre*, UNC Charlotte, 2020.

Brüggemann, Diethelm, *Makarie und Mercurius: Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre als hermetischer Roman*, Peter Lang, Bern, 1999.

Buck, Theo, *Goethe und Frankreich*, Böhlau, Köln/Wien, 2019.

Bunzel, Wolfgang, “Reisebeschreibung als Kulturpolitik” in Birus, Hendrik; Bohnenkamp, Anne; Bunzel, Wolfgang (a cura di), *Goethes Zeitschrift Ueber Kunst und Alterthum - Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur*, Göttinger Verlag der Kunst GmbH; Freies Deutsches Hochschrift, Göttingen/Frankfurt a. M., 2016, pp. 7-34.

Böhme, Harmut, *Natur und Figur*, Brill/Fink, Leiden, 2016.

Catalano, Gabriella, *La nascita del concetto moderno di traduzione*, Armando Editore, Roma, 2001.

— “Weltliterarisches Panoptikum” in Birus, Hendrik; Bohnenkamp, Anne; Bunzel, Wolfgang, *Goethes Zeitschrift Ueber Kunst und Alterthum - Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur*, Göttinger Verlag der Kunst GmbH; Freies Deutsches Hochschrift, Göttingen/Frankfurt a. M., 2016, pp. 119-128.

— *Ottocento tedesco. Da Goethe a Nietzsche*, La Città del Sole, Napoli, 1998.

— *Goethe*, Salerno Editrice, Roma, 2014.

— “Die Zeit der Kopie. Goethe und die Allhelferin Lithographie” in Standke, Jan (a cura di), *Gebundene Zeit*, Winter, Heidelberg, 2014, pp. 367-375.

— “Individuelle und kollektive Reiseerfahrung: Sulpiz Boisserée in Italien” in *Cultura Tedesca*, 58, 2020, pp. 55-68.

Catalano, Gabriella (a cura di); Sampaolo, *Verwandlung der Worte. Textuelle Metamorphosen in Goethes Schriften: Fassungen, Ausgaben, Übersetzungen*, Giovanni, Istituto italiano di Studi Germanici, Roma, 2023.

Clifford, James, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 2008.

Coletti, Vittorio, *Romanzo mondo: la letteratura nel villaggio globale*, Il Mulino, Bologna, 2011.

Cometa, Michele, “Riscritture: Marie Luise. Kaschnitz e il mito greco” in *Studi Germanici*, 39, 2001, pp. 235-246.

— “Weltliteratur. Una nozione desueta?” in Contarini, Silvia (a cura di), *La letteratura italiana al tempo della globalizzazione*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Paris, 2014, pp. 19-33.

- Curtius, Ernst Robert, *Letteratura della Letteratura*, Santini, Ritter L. (a cura di), Il Mulino, Bologna, 1984.
- Crystal, David, *The Cambridge Encyclopaedia of Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- D’haen, Theo (a cura di); Damrosch, David; Djelal, Kadir, *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge, London/New York, 2011.
- Damrosch, David, *What Is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton/Oxford, 2003.
- De Certeau, Michel, “Spatial Stories” in Roberson, Susan L. (a cura di), *Defining Travel: Diverse Visions*, MS: University of Mississippi Press, Jackson, 2001, pp. 88-104.
- Dei, Fabio, *Antropologia culturale*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- Detering, Heinrich, “Metamorphosen und Maschinen. Ökologie und Schreibverfahren in Faust II und Wilhelm Meisters Wanderjahre. Zu den wiederkehrenden thematischen Grundzügen”, in Sina, Kai; Wellbery, David E. (a cura di), *Goethes Spätwerk / On Late Goethe*, de Gruyter, Berlin, 2020, pp. 177-203.
- Dieckmann, Lieselotte, “Repeated Mirror Reflections: The Technique of Goethe's Novels” in *Studies in Romanticism*, 1, 3, 1962, pp. 154-74.
- Dinkelaker, Jörg, *Differenz – Übersetzung – Teilhabe Konzeptionelle und empirische Explorationen*, transcript Verlag, Bielefeld, 2023.
- Donat, Sebastian, “Weltliteratur als Teilnahme und Interferenz – »Helena in Edinburg, Paris und Moskau«”, in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018, pp. 99-110.
- Duhan, Alice et al. *Literature and the Work of Universality*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2024.
- Düsing, Wolfgang, “Der Novellenroman: Versuch einer Gattungsbestimmung” in *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft: internationales Organ für neuere deutsche Literatur*, 20, 1976, pp. 539-556.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1981.
- *I limiti dell’interpretazione*, Bompiani, Milano, 1990.
- Eggers, Michael, *Vergleichendes Erkennen. Zur Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie des Vergleichs und zur Genealogie der Komparatistik*, Winter, Heidelberg, 2016.

- Eichner, Hans, “Zur Deutung von ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘” in *JFDH*, 1966, pp. 165-196.
- Eisner, Udo et al., *Weltbürger Goethe*, Berliner Wissenschafts-Verlag GmbH, Berlin, 2019.
- Emrich, Wilhelm, “Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes Wanderjahre” in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 26, 1952, pp. 331-352.
- Engel, Manfred, *Roman der Goethezeit*, Metzler, Stuttgart, 1993.
- Erhart, Walter, “Weltreisen, Weltwissen, Weltvergleich – Perspektiven der Forschung” in *Internationales Archiv Für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur*, 2017, 42, 2, pp. 292-321.
- Ette, Ottmar, “Der Blick auf die Neue Welt” in *Alexander von Humboldt, Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents*, Insel, Lipsia, 1999, pp. 1563-1597.
- Even-Zohar, “Laws of Literary Interference” in *Polysystem Studies*, Duke University Press, Durham, 1990, pp. 53-72.
- Freund, Winfried, *Novelle*, Reclam, Ditzingen, 1998.
- Ferron, Isabella, “Literaturkritik in der Epoche der Aufklärung: Gotthold Ephraim Lessings Rezensionen als ästhetische Schriften?” in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, pp. 83-96.
- Fink, Gonthier-Loius, “Tagebuch, Redaktor und Autor. Erzählinstanz und Struktur in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre” in *Recherches Germaniques*, 16, 1986, pp. 7-54.
- “Universalismus, Alterität und Kommunikation. Die Wandlungen von Goethes Europa-Bild” in Gutjahr, Ortrud (a cura di), *Westöstlicher und nordsüdlicher Divan. Goethe in interkultureller Perspektive*, Ferdinand Schöningh, Paderborn/München/Wien/Zürich, 2000, pp. 5-40.
- “Weltbürgertum und Weltliteratur. Goethes Antwort auf den revolutionären Messianismus und die nationalen Eingrenzungstendenzen seiner Zeit” in Manger, Klaus (a cura di), *Goethe und die Weltkultur*, Winter, Heidelberg, 2003, pp. 173-225.
- Fischer, Bernhard, “Vor- und nach-klassizistisch. Goethes Aus meinem Leben. II. Abthl. Italienische Reise I.-II” in Bohnenkamp, Anne; Fischer, Bernhard (a cura di), *Goethes Dichtung und Wahrheit Beiträge zu Goethes autobiographischen Schriften*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2022.
- Gabbiadini, Guglielmo, “Sprachübungen, Pferdezucht und Reitkunst. Der Umgang mit weltliterarischer Alterität in frühen Rezensionen von Goethes Altersroman »Wilhelm Meisters

Wanderjahre«” in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 215-236.

Gille, Klaus, *Goethes Wilhelm Meister: zur Rezeptionsgeschichte d. Lehr- u. Wanderjahre*, Athenäum, Königstein/Ts, 1979.

Gorak, Jan, *Canon Vs. Culture: Reflections on the Current Debate*, Routledge, New York, 2001.

Goßens, Peter, *Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*, Metzler, Stuttgart, 2011.

— “»Neue Weltliteratur«? Goethes Weltliteratur-Begriff im Kontext der Globalisierung” in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018, pp. 39-47.

— “Konzepte der Weltliteratur” in Bischoff, Doerte; Komfort-Hein, Susanne (a cura di), *Handbuch Literatur & Transnationalität*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2019, pp. 127-140.

Graczyk, Annette, “Georg Forsters ‘Ansichten vom Niederrhein’ als wissenschaftlicher Reisebericht” in *Georg-Forster-Studien*, 11, 2006, pp. 443-459.

Groves, Jason, “Goethe’s Petrofiction: Reading the Wanderjahre in the Anthropocene” in Daub, Adrian; Krimmer, Elisabeth (a cura di), *Goethe Yearbook*, 22, 2015, pp. 95-114.

Göbenli, Mediha, “Der Begriff der ‘Weltliteratur’ im Kontext der Komparatistik” in *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 20, 2012, pp. 25-34.

Görbert, Johannes, *Die Vertexung der Welt*, Freie Universität Berlin, Berlin, 2013.

Hamacher, Bernd, *Johann Wolfgang von Goethe Entwürfe eines Lebens*, Darmstadt WBG Wiss. Buchges., Darmstadt, 2010.

Hamm, Heinz, *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe. Eine Lektüre im Zeichen der Weltliteratur*, Böhlau, Weimar, 1998.

— “L’Eco. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Commercio e Teatri. Milano” in Mommsen, Momme; Mommsen, Katharina (a cura di), *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten, Band III: Diderot-Entoptische Farben*, de Gruyter, Berlin/New York, 2006.

Heinz, Andrea, “Goethes Weltrepertoire auf dem Weimarer Hoftheater” in Manger, Klaus (a cura di), *Goethe und die Weltkultur*, Winter, Heidelberg, 2003, pp. 297-310.

Heinz, Jutta, “Spaziergehen, Wandern, Bleiben – Kulturkonzepte bei Schiller und Goethe” in Manger, Klaus (a cura di), *Goethe und die Weltkultur*, Winter, Heidelberg, 2003, pp. 311-330.

— *Narrative Kulturkonzepte: Wielands Aristipp und Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahr*, Winter, Heidelberg, 2006.

Herwig, Henriette, *Das ewig Männliche zieht uns hinab. "Wilhelm Meisters Wanderjahre". Geschlechterdifferenz, sozialer Wandel, historische Anthropologie*, Francke, Tübingen, 1997.

Heyl, Bettina, "Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter: Lebenskunst und literarisches Projekt" in *Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte*, 81, de Gruyter, Berlin, 1996.

Hentschel, Uwe, *Zur Reiseliteratur Um 1800: Autoren - Formen – Landschaften*, Peter Lang, Frankfurt a. M., 2022.

Hohlfeld, Alexander R., "Zur Frage Einer Fortsetzung von Goethes 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'" in *Publications of the Modern Language Association of America*, 60, 2, 1945, pp. 399-420.

Hulme, Peter; Youngs, Tim (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press Cambridge, Cambridge, 2002.

Höppner, Stefan; Trenkmann, Ulrike (a cura di), "World on a Shelf: Submissions of *Weltliteratur* in Goethe's Private Library — A Quantitative Approach" in *Publications of the English Goethe Society* 90, 1, 2021, pp. 13-30.

Hübner, Rolf, *Goethes Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹. Untersuchung und Erschließung*, [Phil. Diss.], Jena, 1968.

Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, Fink, München, 1994.

Ishihara, Aeka, *Makarie und das Weltall: Astronomie in Goethes "Wanderjahren"*, Böhlau, Köln, 1998.

Jakobson, Roman, "On Linguistic Aspects of Translation" in Brower, Reuben A. (a cura di), *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge, 1959, pp. 232–239.

Jeßing, Benedikt, *Konstruktion und Eingedenken. Zur Vermittlung von gesellschaftlicher Praxis und literarischer Form in Goethes "Wilhelm Meisters Wanderjahre" und Johnsons "Mutmassungen über Jakob"*, Springer Fachmedien, Wiesbaden, 1991.

— *Goethe. Eine Einführung in Werk und Deutung*, 2. Ed., Metzler, Bochum, 2023.

Kade, Otto, *Zufall oder Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*, (Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen, d. 1), VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig, 1968.

Kaiser, Gerhard (a cura di); Müller, Olaf, *Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum. Literaturpolitik und Kulturtransfer um 1800*, Winter, Heidelberg, 2008.

Kaminsky, Nicola, “Weltliteratur. Eine kontrapunktische Rezension in den Blättern für literarische Unterhaltung vom 4./6. August 1827 als Kristallisationspunkt journalliterarischer Praktiken” in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 131-152.

Keller, Andreas; Siebers, Winfried (a cura di), *Einführung in die Reiseliteratur*, WBG Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2017.

Keller, Claudia, *Lebendiger Abglanz. Goethes Italien-Projekt als Kulturanalyse (Ästhetik um 1800 II)*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018.

— “Hin und Her: Utopie lebendiger Gemeinschaft in Goethes Märchen und die Folgen (Wanderjahre, Keller, Handke)” in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 94, 2, 2020, pp. 161-179.

Kimura, Naoji, *Spiegelbild der Kulturen. Philologische Wanderjahre eines japanischen Germanisten*, Peter Lang, Lausanne, 2021.

Kindt, Tom, “Goethes Spätwerk. Zur Wissenschafts- und Begriffsgeschichte einer ‘Entdeckung’” in Sina, Kai; Wellbery, David E. (a cura di), *Goethes Spätwerk / On Late Goethe*, de Gruyter, Berlin, 2020, pp. 253-268.

Kleymann, Rabea, *Formlose Form. Epistemik und Poetik des Aggregats beim späten Goethe*, Brill/Fink, Leiden, 2021.

Koch, Manfred, *Weimaraner Weltbewohner: zur Genese von Goethes Begriff »Weltliteratur«*, Niemeyer, Tübingen, 2002.

— “Goethes ‘Weltliteratur’ - Ein ambivalenter Erwartungsbegriff” in *Weltgesellschaft: Theoretische Zugänge und empirische Problemlagen*, Heintz, Bettina; Münch, Richard; Tyrell, Hartman (a cura di), de Gruyter, Berlin/Boston, 2005, pp. 51-67.

— “»Weltliteratur« in Goethes Altersroman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«” in *Goethe Jahrbuch*, 126, Wallstein Verlag, Göttingen, 2009, pp. 138-148.

Kolle, Andreas, *Instabile Weltverhältnisse: Augenblick und Ambivalenz der Zeitwahrnehmung bei Goethe*, Wilhelm Fink, Paderborn, 2016.

Kurz, Gerhard, “Zu einer Hermeneutik der literarischen Allegorie” in Haug, Walter (a cura di), *Formen und Funktionen der Allegorie*, Metzler, Stuttgart, 1979.

Lange, Victor, “»Nationalliteratur und Weltliteratur«” in *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*, 33, 1971, pp. 15-30.

La Manna, Federica, “Il viaggio antropologico fra Sette e Ottocento” in Agazzi, Elena; Calzoni, Raul (a cura di), *Progetti culturali di fine Settecento fra tardo Illuminismo e Frühromantik*, Cultura Tedesca/Deutsche Kultur, 50, 2016, pp. 131-149.

— “Das Thema Amerika in ‘Wilhelm Meisters Wanderjahre’ von Goethe. Eldorado oder Botanische Utopie?” in Pauly, Walter; Ries, Klaus (a cura di), *Politisch-soziale Ordnungsvorstellungen in der Deutschen Klassik*, 2018, pp. 205-222.

— “Danubio. La biblioteca dell'inatteso” in *Prospero. Rivista di letterature e culture straniere*, 24, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2019, pp. 185-198.

Lamping, Dieter, *Die Idee der Weltliteratur: Ein Konzept Goethes und seine Karriere*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 2010.

— “Literaturkritik im Geist der Weltliteratur. Der alte Goethe als Rezensent” in Schuster, Jörg; Süselbeck Jan; Schwarz, André (a cura di), *Transformationen literarischer Kommunikation. Kritik, Emotionalisierung und Medien vom 18. Jahrhundert bis heute*, Brill/de Gruyter, Berlin/München, 2017, pp. 55-62.

— “Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart. Milan Kundera, Joseph Brodsky und andere” in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018.

— *Vergleichende Weltliteraturen/Comparative World Literatures DFG-Symposion*, 2018.

Largaiolli, Matteo, “Letteratura italiana nella Edinburgh Review (1802 – 1810)” in Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 183-196.

Larrett, William, “‘Weder Kern noch Schale’. The ‘Novel’ epistemology of Goethe’s Wilhelm Meisters Wanderjahre” in *Publication of the English Goethe Society*, 56, 1987, pp. 38-55.

Longxi, Zhang, *World Literature as Discovery: Expanding the World Literary Canon*, Routledge, London, 2023.

— *Unexpected Affinities Reading Across Cultures*, University of Toronto Press, Toronto, 2016.

- Lubrich, Oliver, "Alexander von Humboldt: Revolutionizing Travel Literature" in *Monatshefte*, 96, 3, 2004, pp. 360-387.
- Lämmert, Eberhard, *Die Entfesselung des Prometheus. Selbstbehauptung und Kritik der Künstlerautonomie von Goethe bis Gide*, Paderborner Universitätsreden, Paderborn, 1985.
- Magris, Claudio, *Dietro le parole*, Garzanti, Milano, 2014.
- Maierhofer, Waltraud, *Wilhelm Meisters Wanderjahre und der Roman des Nebeneinander*, Aisthesis, Bielefeld, 1990.
- "Perspektivenwechsel. Zu 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' und dem amerikanischen Reisetagebuch Bernhards von Sachsen-Weimar-Eisenach" in *Zeitschrift für Germanistik*, 5, 3, 1995, pp. 508-522.
- Mahoney, Dennis F., *Der Roman der Goethezeit (1774-1829)*, Metzler, Stuttgart, 1988.
- Maoping, Wei, "Ein neuer Versuch zu Goethes 'Weltliteratur-Begriff'" in *Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 13, 2012, pp. 43-48.
- Matuschek, Stefan, "Goethes Manzoni: Wunschbild eines Romantikers" in *Goethe-Jahrbuch*, 134, Wallstein Verlag, Göttingen, 2018, pp. 111-125.
- Mathy, Dietrich, *Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 1998.
- Maurer, Michael, *Kulturgeschichte. Eine Einführung*, Böhlau, Köln/Weimar/Wien, 2008.
- May, Kurt, "'Wilhelm Meisters Lehrjahre', ein Bildungsroman?" in *DVjs*, 31, 1957, pp. 1-37.
- Monroy, Ernst Friedrich, "Zur Form der Novelle in Wilhelm Meisters Wanderjahre" in *GRM*, 31, 1943, pp. 1-19.
- Moretti, Franco, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Einaudi, Torino, 1994.
- "Conjectures on World Literature" in *New Left Review*, 1, 2000, pp. 54-68.
- "More Conjectures" in *New Left Review*, 20, 2003, pp. 73-81.
- Müller, Klaus-Detlef, "Lenardos Tagebuch. Zum Romanbegriff in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre" in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte*, 53, 2, 1979, pp. 275-299.

- Müller-Seidel, Walter, *Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800*, Metzler, Stuttgart, 2016.
- Müller-Sievers, Helmut, "Goethe as Chorographer: Time and World in Wilhelm Meisters Wanderjahre" in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 94, 2, 2020, pp. 145-160.
- Naumann, Barbara, "Geistererscheinungen. Wiederholung und Symbolisierung in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«" in Mathy, Dietrich (a cura di); Hilrnes, Carola, *Dasselbe noch einmal. Die Ästhetik der Wiederholung*, Springer Fachmedien, Wiesbaden, 1998, pp. 38-62.
- Nebgen, Christoph, *Konfessionelle Differenzerfahrungen: Reiseberichte vom Rhein (1648-1815)*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2014.
- Neuhaus, Volker, "Die Archivfiktion in 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'" in *Euphorion*, 62, 1968, pp. 13-27.
- Noyes, John K., "Writing the Dialectical Structure of the Modern Subject: Goethe on World Literature and World Citizenship", *Seminar*, 51, 2015, pp. 14-100.
- Osterkamp, Ernst, *Sterne in stiller werdenden Nächten*, Klostermann, Frankfurt a. M., 2023.
- Parks, Tim, *Di che cosa parliamo quando parliamo di libri*, traduzione a cura di Eleonora Gallitelli, UTET, Milano, 2015.
- Paumgardhen, Paola, "*Auch ich in Italien!*". *Johann Caspar, Johann Wolfgang, August Goethe. Eine dreistimmige Reise-Biografie*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2019.
- Peabody, Seth, "Goethe and (Um)Weltliteratur: Environment and Power in Goethe's Literary Worlds", *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 54, 2, 2018, pp. 215-230.
- Perrone Capano, Lucia. "Quale Weltliteratur? Il canone in una prospettiva interculturale" in Chialant, Maria Teresa; Laserra, Annamria (a cura di), *Testi e linguaggi*, 1, 2007, pp. 105-114.
- Prendergast, Christopher, *Debating World Literature*, Verso, London, 2004.
- Peschken, Bernd, *Entsagung in "Wilhelm Meisters Wanderjahren"*, H. Bouvier, Bonn, 1968.
- Petersen, Julius, *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft*, Junker und Dünhaupt Verlag, Berlin, 1944.

- Petry, Uwe, “‘Wie hast Du's mit der Religion?’ Zur Bedeutung der Episode ‘Sankt Joseph der Zweite’ in Goethes Roman Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden” in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 66, 2016, pp. 395-416.
- Pirro, Maurizio, *I piani del moderno. Vita e forme nella letteratura tedesca del ‘fine secolo’*, Mimesis, Milano/Udine, 2016.
- Pirro, Maurizio; Zenobi, Luca (a cura di), *Carteggio 1794-1805*, Quodlibet, Roma Macerata, 2022.
- Piva, Marika, “Letterature assimilate, letterature comparate e letterature tradotte. Goethe tra Francia e Italia a inizio Ottocento” in Biagi, Daria; Rispoli, Marco (a cura di), *Tra Weltliteratur e parole bugiarde. Sulle traduzioni della letteratura tedesca nell’Ottocento italiano*, Padova University Press, Padova, 2021, pp. 75-88.
- Pizer, David, “Goethe's ‘World Literature’ Paradigm and Contemporary Cultural Globalization” in *Comparative Literature*, 52, 3, 2000, pp. 213-227.
- Ponzi, Mauro, “Zur Entstehung des goetheschen Motivs der Entsagung” in *Zeitschrift für Germanistik*, 2, Berlin, 1986, pp. 150-159.
- Reiss, Hans, “Wilhelm Meisters Wanderjahre. Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung”, *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch*, 39, 1965, pp. 34-57.
- Riva, Franco, *Filosofia del viaggio*, Castelvechi, Roma, 2018.
- Ross, Werner, *Goethe und Manzoni: Deutsch-italienische Beziehungen um 1800*, Niemeyer, Berlin/New York, 1989.
- Ruffing, Reiner, *Deutsche Literaturgeschichte*, utb GmbH, Stuttgart, 2021.
- Rössler, Reto, “Goethes Sternwartenszene der Wanderjahre und die Transformation(en) des kosmologischen ›Weltgebäudes‹ der Aufklärung” in *Goethe-Jahrbuch*, 137, Wallenstein Verlag, Göttingen, 2021, pp. 51-62.
- Said, Edward W, *Orientalism*, Penguin Classics, London, 2003.
- Sampaolo, Giovanni, “‘Il primo dei moderni’. Gli studi italiani su Goethe negli ultimi trent’anni (1969-1999)” in *Cultura tedesca*, 21, 2002, pp. 111-121.
- “Raum-Ordnung und Zeit-Bewegung: Gespaltene Naturerkenntnis” in ‘Wilhelm Meisters Wanderjahren’” in *Goethe-Jahrbuch*, 124, 2007, pp. 153-160.

- “La metamorfosi, il sistema, l’osservatore: ‘Anni di viaggio di Wilhelm Meister’” in *Johann Wolfgang Goethe: Evoluzione e forma*, Herrenhaus, Seregno, 2007, pp.89-106.
- “‘Bildungsroman’: genealogia linguistica di un mito tedesco” in Fiorentino, Francesco (a cura di), *Icone culturali d’Europa*, Quodlibet, Roma Macerata, 2009, pp. 99-120.
- Salmen, Christina, *Die ganze merkwürdige Verlassenschaft: Goethes Entsagungspoetik in Wilhelm Meisters Wanderjahren*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2003.
- Saße, Günter, “»Die Zeit des Schönen ist vorüber«. Wilhelm Meisters Weg zum Beruf des Wundarztes in Goethes Roman Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden” in *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur*, 26, 2, 2001, pp. 72-97.
- *Auswandern in die Moderne: Tradition und Innovation in Goethes Roman “Wilhelm Meisters Wanderjahre”*, de Gruyter, Berlin/New York, 2010.
- Schäfer, Armin “Nacherzählen. Versuch über eine Kulturtechnik” in *Journal of literary theory*, 17, 1, Berlin, 2023, pp. 167-192.
- Scheilenberg, Renata, *The nature of a novel. Reading Wilhlem Meisters Wanderialahre (1821) in light of Goethe's scientific Writings with particular emphasis on his Colour Theory*, University of Toronto, Toronto, 1998.
- Schlaffer, Hannelore, *Wilhelm Meister: das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*, Metzler, Stuttgart, 1989.
- Schmalzried, Lisa Katharin, “Originalität und Fremderfahrung” in Fitzner, Werner (a cura di), *Kunst und Fremderfahrung Verfremdungen, Affekte, Entdeckungen*, transcript Verlag, Bielefeld, 2016.
- Schneider, Steffen, *Archivpoetik: Die Funktion des Wissens in Goethes »Faust II«*, Niemeyer, Berlin/Boston, 2005.
- Schrimpf, Hans Joachim, *Goethes Begriff der Weltliteratur*, Essay, Stuttgart, 1968.
- Schnyder, Peter, “Das Megatherium: Mediologie und Poetologie eines Urtiers bei Cuvier und Goethe” in Wyder, Margrit; Naumann, Barbara; Felten, Georges (a cura di), *Goethe medial: Aspekte einer vieldeutigen Beziehung*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2021, pp. 157-172.
- Schäfer, Jochem, *Goethe und sein Alterswerk “Wilhelm Meisters Wanderjahre” im Lichte des Widerstands gegen den Nationalsozialismus*, M. G. Schmitz-Verlag, Nordsstrand, 2011.

Schäfer, Martin, *Das Theater der Erziehung: Goethes »pädagogische Provinz« und die Vorgeschichten der Theatralisierung von Bildung*, transcript Verlag, Bielefeld, 2016.

Schär, Kathrin, *Erdgeschichte(n) und Entwicklungsromane*, transcript Verlag, Bielefeld, 2021.

Schöning, Udo; Seemann, Frank (a cura di), *Madame de Staël und die Internationalität der europäischen Romantik*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2003.

Schutjer, Karin; Bischoff, Ulrike (a cura di); *Das Volk des Buches: Goethes Volksbuch-Projekt und die Wanderjahre, Goethe und das Judentum*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2020.

Schütz, F. Karl Julius, *Goethe und Pustkuchen, oder, über die Wanderjahre Wilhelm Meister's und ihre Verfasser: ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie und Poetik.*, Eduard Anton, Halle, 1823.

Seifert, Siegfried, "Goethe und Kulturvermittlung durch Journale" in Manger, Klaus (a cura di), *Goethe und die Weltkultur*, Winter, Heidelberg, 2003, pp. 101-158.

Skorna, Hans Jürgen, *Das Wandermotiv Im Roman Der Goethezeit*, Köln, Univ., Diss., 1961.

Sievers, Helmut, "Goethe Cosmographus? Vorüberlegungen zur Tradition der Weltbeschreibung in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre: 'Disjunktion der Perspektiven'" in Auchter, Philipp (a cura di); Buzek, Boris, et al., *Des Sirius Goldne Küsten – Astronomie und Weltraumfiktion*, Brill, Paderborn, 2019, pp. 45-67.

— "Goethe's Schlüsselpoetik. World and Technics in Wilhelm Meisters Wanderjahre" in Sina, Kai; Wellbery, David E. (a cura di) *Goethes Spätwerk / On Late Goethe*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2020, pp. 203-226.

Sina, Kai; Wellbery, David E. (a cura di), *Goethes Spätwerk / On Late Goethe*, de Gruyter, Berlin, 2020.

— "*Von Goethe*": *Individualität und Kollektivität. Kollektivpoetik: Zu einer Literatur der offenen Gesellschaft in der Moderne mit Studien zu Goethe, Emerson, Whitman und Thomas Mann*, de Gruyter, Berlin, 2019.

Staiger, Emil, *Goethe*, Zurigo, 1952-58.

Stagl, Justin, "Das Reisen als Kunst und als Wissenschaft (16.-18. Jahrhundert)" in *Zeitschrift für Ethnologie*, 108, 1, 1983, pp. 15-34.

- Steer, Alfred Gilbert, *Goethe's science in the structure of the Wanderjahre*, University of Georgia Press, Georgia, 1979.
- Steinecke, Hartmut, *Theorie und Technik des Romans im 20. Jahrhundert*, Niemeyer Verlag, Berlin/Boston, 1979.
- Stern, Guy, *Fielding, Wieland, Goethe and the Rise of the Novel*, Peter Lang, Frankfurt a. M., 2004.
- Stewart, William E., *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhunderts*, Bonn, 1978.
- Straub, Jürgen, "Erfahrungsbildung und Wissensvermittlung als Übersetzungstätigkeit" in Dinkelaker, Jörg (a cura di), *Differenz – Übersetzung – Teilhabe. Konzeptionelle und empirische Explorationen*, transcript Verlag, Bielefeld, 2023, pp. 25-44.
- Strelka, Joseph, "Der literarische Reisebericht" in *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 3, 1, 1971, pp. 61-75.
- Strich, Fritz, *Goethe und die Weltliteratur*, [1946], Francke, Bern, 1957.
- Tessitore, Fulvio, *I fondamenti della filosofia politica di Humboldt*, Morano, Napoli, 1965.
- Tghart, Reinhart, *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes*, Marbacher Kataloge 37, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach, 1982.
- Thompson, Carl, *Travel Writing*, Routledge, London/New York, 2011.
- Thomsen, Mads Rosendahl, "Strangeness and World Literature" in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 15, 5, 2013.
- Torra-Mattenklott, Caroline, "Sprache der Dinge: Medialität und Präsenz in Goethes Italienischer Reise" in *Goethe medial: Aspekte einer vieldeutigen Beziehung*, Wyder, Margrit; Naumann, Barbara; Felten, Georges, (a cura di), de Gruyter, Berlin/Boston, 2021.
- Traninger, Anita; La Manna, Federica (a cura di), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023.
- Tötösy de Zepetnek, Steven, "From Comparative Literature Today Toward Comparative Cultural Studies" in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 1, 3, 1999.
- Underhill, James W., *Humboldt, Worldview and Language*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2009.

- Vanhove, Pieter, *World Literature After Empire: Rethinking Universality in the Long Cold War*, Routledge, London, 2021.
- Venturelli, Aldo, “Der Dichter und der Historiker. Über Goethes Verhältnis zu Manzoni” in *Studi germanici*, 11, 2017, pp. 51-72.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London/New York, 1995.
- Viëtor, Karl, “Zur Frage einer Fortsetzung von Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre” in *PMLA*, 60, 3, 1945, pp. 421-426.
- Wang, Ning, “On World Literatures, Comparative Literature, and (Comparative) Cultural Studies” in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 15, 5, Purdue University Press, 2013.
- Weber-Kellermann, Ingeborg, *Einführung in die Volkskunde, europäische Ethnologie eine Wissenschaftsgeschichte*, Metzler, Stuttgart, 1985.
- Westerhoff, Armin. “Zwischen Ganzheits- und Differenzdenken: Goethes Analogie-Verständnis mit Blick auf »Wilhelm Meisters Wanderjahre«” in Schrader, Hans-Jürgen; Weder, Katharine (a cura di), *Von der Pansophie zur Weltweisheit: Goethes analogisch-philosophische Konzepte*, de Gruyter/Brill, Berlin/New York, 2004, pp. 129-146.
- Weyand, Björn, “Die Welt als zu bereisender Katalog. Enumerative Verfahren der Reiseliteratur bei Adam Olearius, Johann Wolfgang Goethe und Otto Julius Bierbaum” in *Zeitschrift für Germanistik*, 32, 1, 2022, pp. 61-84.
- Wild, Reiner, “Italienische Reise” in Witte, Bernd; Schmidt, Peter (a cura di), *Goethe Handbuch, Band 3: Prosaschriften*, Metzler, Stuttgart/Weimar, 1997, pp. 331-369.
- *Goethes Späte Lyrik: Band II: Divan-Jahre (1814-1819)*, Metzler, Berlin/Heidelberg, 2023.
- Willoughby, Leonard A., “An Early Translation of Goethe's ‘Tasso’” in *The Modern Language Review*, 9, 2, 1914, pp. 182-197.
- Witte, Bernd; Schmidt, Peter (a cura di), *Goethe-Handbuch Band 3: Prosaschriften*, Metzler, Stuttgart/Weimar, 1997.
- Wojcik, Paula, “Der Mythos des Universalismus und die partikularistische Praxis der Klassik” in *Theorie der Klassik: Eine kulturelle Praxis von Goethe bis Grandmaster Flash*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2023, pp. 163-201.

Wyder, Margrit; Naumann, Barbara; Felten, Georges (a cura di), *Goethe medial: Aspekte einer vieldeutigen Beziehung*, de Gruyter, Berlin/Boston, 2021.

Yang, Liu, “Die literarische Inszenierung von Goethes Natur- und Wissenschaftsverständnis in Wilhelm Meisters Wanderjahre” in *Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 21, 2020, pp. 83-92.

Youngs, Tim, *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.

Zenker, Markus, *Zu Goethes Erzählweise: Versteckte Bezüge in Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*, Königshausen und Neumann GmbH, Würzburg, 1990.

Zima, Peter V., *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft – Unter Mitarbeit von Johannes Strutz*, Francke, Tübingen, 1992.

Zumbusch, Cornelia, “Ungewisse Zeitrechnung. Vorgeschichten und analeptisches Erzählen in Goethes Roman Wilhelm Meisters Wanderjahre” in *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch*, 94, 2020, pp. 125-143.

Von Zimmermann, Christian, “Texttypologische Überlegungen zum frühneuzeitlichen Reisebericht” in *Archiv: Series. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 154, 2002, pp. 1-20.