

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

09

20
18

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

SAGGIO, NARRAZIONE E STORIA: *DIE SCHLAFWANDLER* DI HERMANN BROCH

STEFANIA RUTIGLIANO – *Università di Bari*

Scrittura saggistica e scrittura narrativa si intrecciano nella trilogia di Broch *Die Schlafwandler*. L'interruzione della narrazione provocata dagli inserti saggistici non è una invenzione del narratore e saggista austriaco (basti pensare a Sterne o al Manzoni dei *Promessi sposi*, per citare solo due pietre miliari del romanzo europeo), e anzi riflette la caratteristica attitudine al molteplice propria del genere romanzesco. Se la narrazione si interrompe e si sdoppia in un racconto parallelo (quello saggistico), è però anche evidente la crisi di un genere letterario, quello del romanzo, che, per assolvere alla propria aspirazione alla totalità e costruire trame persuasive, ha bisogno di anettere tessere a una diversa intensità di finzione letteraria. Mi interessa analizzare la funzione delle componenti saggistiche nella trilogia di Broch come strumento di un *mind reading* orientato alla creazione dei personaggi e in definitiva al lettore. Mi pare che l'uso combinato del saggio e del romanzo risponda a un obiettivo di verosimiglianza all'interno di una precisa strategia retorica che prevede, stimola e in certa misura prova a manipolare la capacità di comprensione del lettore. Dalla prospettiva dell'empatia, che si colloca evidentemente sulla linea di una sostanziale continuità con il *mind reading*, si può indagare se e come il saggio all'interno del romanzo favorisca l'esperienza narrativa del lettore, integrando i mondi narrati nella sua dimensione reale o nel suo orizzonte di attesa e di conoscenza.

Essay and novel intertwine in Broch's trilogy *The Sleepwalkers*. The Austrian author and essayist is not the first who interrupts telling a story by introducing some essays. Other examples are Sterne or Manzoni. In so doing, Broch implements a typical trait of novel as a literary genre, that is its telling about the whole world and its totality. If narration stops and doubles itself with parallel non-fiction, the essay, it underlines the crisis of a literary genre, that, for representing the whole world needs some less fictitious parts. I will consider the rule of the non-fiction sections in Broch's trilogy as an instrument of mind reading for shaping characters and readers. Intertwining essay and novel has a realistic purpose of plausibility with a specific rhetoric strategy that foresees, stimulates and manipulates the readers and their comprehension. Because mind reading is not far away from empathy one can analyze if and how the essay within the novel helps the readers' narrative experience by integrating the fictitious words within their reality or expectancy.

Scrittura saggistica e scrittura narrativa si intrecciano nella trilogia di Broch *Die Schlafwandler*: anche se nel caso del narratore e saggista austriaco l'accostamento appare quasi naturale, se ne possono indagare ragioni e obiettivi nel senso più ampio della teoria del romanzo e di un segmento critico della sua storia. Se da un lato l'inclusione della forma saggistica può essere riferita all'attitudine al molteplice propria del romanzo, capace – affermava Auerbach – di accogliere e mischiare in sé una varietà di generi, dall'altro essa appare come una necessaria forzatura. L'interruzione della narrazione, sdoppiata in racconti paralleli, di taglio saggistico e a diversa intensità di finzione letteraria, sembra essere diventata necessaria affinché il romanzo persegua la propria aspirazione alla totalità ed esponga trame persuasive. Accogliendo l'ipotesi di subordinare la funzione degli inserti saggistici nel romanzo al suo effetto di verosimiglianza, alla sua presa sul reale o al suo potere mimetico, l'attenzione si sposta dai giochi formali della costruzione dell'opera al piano della fruizione del lettore.

Il procedimento è molto evidente in *Huguenau oder die Sachlichkeit* (*Huguenau o il realismo*), l'ultimo dei romanzi che compongono la trilogia *Die Schlafwandler* (*I sonnambuli*), soprattutto nei dieci capitoli del *Zerfall der Werte* (*Disgregazione dei valori*), ma anche nelle forme liriche o prosastiche e inclini al saggismo delle *Geschichte des Heilsarmee Mädchens in Berlin* (*Storia della giovane salutista di Berlino*), nella inserzione di appunti sul problema della guerra e dell'avvenire tedesco (*Leitartikel des »Kurtrierschen*

Boten« vom 1. Juni 1918 - Articolo di fondo del «Corriere dell'Elettorato di Treviri» del 1 giugno 1918), o nella scrittura drammatica del *Symposion oder Gespräch über die Erlösung* (Simposio o dialogo della redenzione) e nella sua premessa teorica. Nella gamma delle definizioni di un genere sfuggente come quello del saggio,¹ il ricorso di Broch a pagine saggistiche incastonate nello sviluppo narrativo riveste una funzione programmatica.

Gli stessi temi letterari e l'impostazione filosofica dei suoi saggi raccolti in *Dichten und Erkennen* (Poesia e conoscenza) ne danno un'implicita definizione in funzione di una critica (letteraria, estetica e gnoseologica) impegnata in senso culturale e politico.² Segno dell'osmosi tra le due modalità scritte, a distanza di un anno dalla pubblicazione del romanzo, l'ultimo dei saggi della raccolta, intitolato *Das Böse im Wertsystem der Kunst* (1933 - *Il male nel sistema di valori dell'arte*), affronta questioni sviluppate anche nelle pagine dedicate alla *Disgregazione dei valori*: nell'officina del saggio Broch chiarisce la matrice nietzscheana del concetto di valore elevato a nucleo metodologico della filosofia della storia, pone l'arte tra i problemi del tempo storico e contestualizza il kitsch come 'male' nell'arte, esposizione dello sconvolgimento dei giudizi di valore. Tutto ciò che pretende di essere definito valore – scrive Broch – tende a, o postula, una validità assoluta per superare la morte. Nella vita empirica, con tutta la sua irrazionalità e le idee dello sviluppo, del tempo e della relatività, la verità diviene solo un valore tra gli altri: a dominare sarebbe la categoria del valore e non quella della verità.³ Il singolo infatti lo adatta soggettivamente, in misura di volta in volta sufficiente a se stesso (in modo retorico, per usare l'espressione di Michelstaedter a proposito della inadeguata affermazione della personalità), superando la condizione trascorsa come erronea (disvalore). Lo stesso rapporto costitutivo tra valore e disvalore regge anche i sistemi: alla reciproca e violenta incompatibilità provocata dalla dissoluzione dell'universale sistema dei valori in sistemi sempre più piccoli, e tuttavia con pretese di validità assoluta, si contrappone l'arte con il suo peculiare conservatorismo:

Und wenn die Kunst in ihrer vorschreitenden Entwicklung immer wieder sich auf das Gewesene besinnt, wenn, in einem steten Wechsel der Kunsttheorie [...] so ist solche Phasenentwicklung des Lebens nicht nur eine allgemeine und notwendige Erscheinung [...] sondern es ist auch in dieser steten, niemals völlig erlöschenden Kontinuität des Geschehens vielleicht der stärkste Ausdruck für die Einheit der Kultur zu suchen, für eine Totalität des Humanen, die alle Zeiten und den

- 1 Si vedano a tal riguardo ALFONSO BERARDINELLI, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002 e CHRISTIAN SCHÄRE, *Geschichte des Essays von Montaigne bis Adorno*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.
- 2 Sul saggio come critica letteraria e sulla reciprocità tra forma e vita, illuminanti e suggestive le considerazioni sull'*Essenza forma del saggio* che Lukács scrive a Leo Popper: «Negli scritti del critico la forma è la realtà, è la voce con cui rivolge le sue domande alla vita: questo è il reale, più profondo motivo per il quale la letteratura e l'arte sono la tipica, naturale materia del critico [...] Il saggista [...] ha bisogno della forma solo come esperienza [...] ha bisogno di ciò che in essa è realtà vitale dell'anima. Ma questa realtà si può trovare in ogni manifestazione diretta, sensibile della vita, si può dedurla e intuirla; con tale schema di esperienze si può autonomamente sperimentare e plasmare la vita» (GYÖRGY LUKÁCS, *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, a cura di SERGIO BOLOGNA, Milano, SE, 2002, p. 24).
- 3 «Nel saggio veramente tale – scriveva Adorno – il pensiero si libera dell'idea tradizionale della verità» (THEODOR W. ADORNO, *Note per la letteratura 1943-1961*, Torino, Einaudi, 1979, p. 15).

ganzen Erdkreis umspannt und die gleichzeitig Ausdruck ist für die Geschlossenheit des Kunstwerkes und für die Totalität des schöpferischen Menschen.⁴

La trilogia non soltanto aveva esposto i concetti di valore e di stile enunciati nel saggio, ma è costruita intorno ad essi, per la sua stessa suddivisione tripartita e ancor più per i rimandi interni.

La successione dei romanzi scandisce, infatti, il susseguirsi di età diverse, significativamente indicato dall'avvicinarsi dei personaggi, che, protagonisti in un romanzo, compaiono solo sullo sfondo nel successivo, a suggello della loro reciprocità con lo stile dell'epoca che corrisponde a ciascuno: *Pasenow o il Romanticismo*, *Esch o l'anarchia*, *Huguenau o il realismo*, come annunciano i tre titoli. La condotta, le esitazioni, il carattere e le contraddizioni dei protagonisti segnano lo stile di un determinato periodo: Broch interroga l'intelligibilità di un'epoca a partire dal grado di rappresentatività di un destino individuale.⁵

Si tratta di una questione già formulata anche nel frammento *Ausdrucksformen der Moderne in der Theorie der historischen Epochen*, dove l'autore austriaco attribuisce al soggetto il compito di porre i valori che formano un'epoca con la sua distintiva unità strutturale, lo stile. Lo ribadiscono il secondo e il terzo capitolo della *Disgregazione dei valori* nel terzo romanzo della trilogia: lo stile sarebbe l'elemento indispensabile all'individuazione di un'epoca. Un'affermazione che genera testo, nel senso che enuncia la relazione tra i protagonisti dei romanzi, in quanto personaggi comuni, e l'epoca in cui agiscono.⁶ Ogni epoca è considerata equivalente alla durata di valori etici che, assunti a sistema – dunque razionalizzati –, diventano estetici.⁷

- 4 HERMANN BROCH, *Dichten und Erkennen*, Zürich, Rhein-Verlag, 1955, p. 332. «Se nel suo progressivo sviluppo l'arte riflette sempre sul passato [...]. In un continuo avvicendamento delle teorie estetiche [...] questo sviluppo per fasi degli stili non è soltanto un fenomeno universale e necessario [...] anzi, in questa costante, ininterrotta continuità del processo, va forse individuata la più intensa espressione dell'unità della cultura, della totalità dell'umano che abbraccia tutti i tempi e tutto il globo terrestre e che è contemporaneamente espressione della organica autosufficienza dell'opera d'arte e della totalità dell'uomo creativo» (HERMANN BROCH, *Poesia e conoscenza*, Milano, Lerici, 1965, pp. 419-420).
- 5 Nel quarto capitolo della *Disgregazione dei valori* si indaga il grado di rappresentatività di un uomo mediocre del tipo Wilhelm Huguenau come mediatore di uno stile: «[...] es wird all die innere Logik eines Huguenau in die Gesamtlogik der Epoche eingeordnet und in einen wesenhaften Zusammenhang zu jener Logik gesetzt, von der der produktive Geist der Epoche und ihr sichtbarer Stil durchdrungen ist» (HERMANN BROCH, *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1994, p. 463; trad. it. HERMANN BROCH, *I Sonnambuli*, Torino, Einaudi, 1997).
- 6 Pur riconoscendo un'importanza particolare alle arti plastiche, e all'architettura soprattutto, sono le vite a segnare lo stile di un'epoca: «[...] Stil ist etwas, das alle Lebensäußerungen einer Epoche in gleicher Weise durchzieht. [...] Nein, wenn es Stil gibt, dann ist der Stil einer Periode ebensowohl in ihrem Denken vorhanden, als in jeder Handlung, die von den Menschen dieser Periode gesetzt wird» (BROCH, *Die Schlafwandler*, cit., pp. 444-445). Solo questo spiegherebbe l'importanza di quelle azioni che impegnano uno spazio, che sono manifestazioni della volontà di sottrarsi al nulla della morte. «Denn was immer der Mensch tut, er tut es, um die Zeit zu vernichten, um sie aufzuheben, und diese Aufhebung heißt Raum» (*ivi*, p. 445).
- 7 «[...] es spaltet sich der Wertbegriff in die komplementären Kategorien: in den ethischen Wert des Tuns und den ästhetischen Wert des Getanen, Avers- und Reversseite der gleichen Medaille, und erst in ihrem Zusammenhalt ergeben sie den allgemeinsten Wertbegriff und den logischen Ort allen Lebens. Und tatsächlich ist es in der Historie immer so gewesen: schon die antike Geschichtsschreibung war ihren Wertbegriffen untertan [...]» (*ivi*, p. 619).

Fondamentale è il carattere storico e soggettivo (quindi relativo) del valore, pensabile soltanto in relazione a un «[...] ethisch handelnden wertsetzenden Wertsubjekt».⁸ Il riconoscimento di un simile relativismo, dettato dal soggetto etico, investe lo statuto della verità, che, sia nella *Disgregazione dei valori*, sia nel saggio *Il male nel sistema di valori dell'arte*, diventa relativa, un valore tra gli altri: «[...] ob also die Wahrheit, als Realisat des Denkens, nicht genauso den Stil der Epochen trägt, in der sie gefunden wird und in der sie gilt, gleich allen anderen Werten dieser Epoche».⁹

Rappresentando la relatività in quanto *Wertsetzungen*, posizioni di valore, si può tuttavia razionalizzare l'esperienza del passato. Il processo storico può essere letto infatti come una razionalizzazione dialettica dell'irrazionale, una normalizzazione (stilistica) della libertà: libero è infatti il gesto intuitivo e irrazionale che valorizza l'accadere come esperienza e storia. Il relativismo non declina ma anzi sollecita l'impegno etico, tanto che la *Setzung der Setzung* (la posizione di posizione variamente richiamata da Broch), seppur libera e arbitraria, porta la responsabilità delle scelte che definiscono nuovi orizzonti storici e si allontana dal rischio di individualismo, perché mira a una concezione consensuale della verità.¹⁰ Una simile verità correlativa sostiene un'idea di umanità come intersoggettività (suggestivamente avanzata nel finale dei *Sonnambuli*), che nella storia ritrova la traccia della propria identità.

Broch non insiste quindi sul tema, tipicamente primonovecentesco, della decadenza, anche se constatata una perdita di coerenza fra le epoche come conseguenza e prova insieme della unicità della scelta, dettata da invenzione e originalità, che costruisce la storia. La trilogia accoglie e dà forma alla discontinuità e alla disgregazione: lo evidenzia d'altra parte la struttura della narrazione che, per soppiantare la consequenzialità ormai inadeguata del romanzo classico, è 'polistorica' – come la definì il suo stesso autore in una lettera a Willa Muir –, intervallata da storie parallele e dall'integrazione – si è parlato anche di traduzione di forme del discorso¹¹ – nel tessuto narrativo dei saggi filosofici sullo *Zerfall der Werte*.

A proposito della trama dei *Sonnambuli*, non è secondario ricordare le parole di Adorno sulla discontinuità come la sostanza stessa del saggio, che troverebbe la propria unità attraverso le fratture e non attraverso il loro appianamento, perché frammentaria è la stessa realtà.¹² In tal senso il saggismo del romanzo non si limita all'evidente presenza delle meditazioni filosofiche rubricate come *Disgregazione dei valori*, ma investe l'intera struttura narrativa sia nella giustapposizione di racconti diversi, sia nella scelta dei temi: insomma sul piano della forma come su quello del contenuto.

8 *Ivi*, p. 620.

9 *Ivi*, p. 462.

10 «Und trotzdem ist hier der Trost auch für den rationalen Bereich zu suchen. Ist nämlich die »Setzung der Setzung« in ihrer Gebundenheit an den Logos als die logische Struktur des intuitiven Aktes zu interpretieren so darf in ihr auch die »Bedingung möglicher Erfahrung« für das sonst unerklärliche Faktum der Verständigung zwischen Mensch und Mensch, zwischen Einsamkeit und Einsamkeit gesehen werden [...]» (*ivi*, pp. 623-624).

11 Sull'argomento cfr. FETZ BERNHARD, *On the workings of Broch's cultural criticism*, in *Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium*, a cura di PAUL MICHAEL LÜTZELER, Rochester (NY), Camden House, 2003, pp. 37-54.

12 ADORNO, *Note per la letteratura 1943-1961*, cit., p. 21.

La discontinuità è per esempio rappresentata attraverso la metafora del commercio che, di segno negativo nel primo romanzo – dove è associata a Bertrand che ha abbandonato l'uniforme militare per dedicarsi all'attività mercantile –, declinata poi nelle figure di Esch e della signora Hentjen – in bilico tra il passato e l'attrazione verso il nuovo –, si afferma definitivamente nel terzo romanzo con la scaltrezza di Huguenau. Il trionfo dell'etica commerciale è una delle chiavi del presentimento della contemporaneità su cui scorre il romanzo e che in definitiva è preannunciata nelle etichette epocali dei titoli: il *Romanticismo* indugia su un attaccamento al passato e alla tradizione, l'*Anarchia* racconta la libertà del futuro possibile, mentre il *Realismo* rappresenta l'invenzione di una realtà, la creazione tutta narrativa di un mondo che controlla quello reale che lo circonda.

Sentire la storia come luogo di discontinuità, con il prevalere di una forza su altre contrapposte, nega l'aspettativa (romantica, in base alla classificazione della trilogia) di un mito unificante, tanto che anche la nostalgia è reputata destinata al fallimento: l'uomo nostalgico è alle soglie del sonnambulismo, si legge nel romanzo.¹³

Uno dei momenti più alti della rappresentazione della destituzione dei miti è rappresentato proprio dal filosofo che analizza la *Disgregazione dei valori* nella cultura occidentale, segnata dal progressivo abbandono del valore supremo, della fede come *Plausibilitätspunkt* («punto di plausibilità») nell'età medievale, fino alla frammentazione del ventesimo secolo con i suoi diversi sistemi, economico, sociale, politico, religioso in competizione fra loro. Il ricorso al saggio filosofico all'interno della narrazione sembra alludere al declino della ragione stessa e della sua efficacia, incapace, come si dimostra, di riordinare la realtà: perfino il filosofo è coinvolto nella disgregazione che analizza e che cerca di trascendere.

Proprio nella perdita del primato della razionalità sta tuttavia la salvezza. Infatti, dal grado zero della dissoluzione dei valori si intravede una rivoluzionaria possibilità di rinascita,¹⁴ che giustifica il messaggio di consolazione e di speranza delle parole paoline alla fine della trilogia. Una conclusione difficile ma plausibile, anche dopo che la narrazione ha smascherato l'arbitrarietà delle strutture di organizzazione dell'esistenza che l'uomo si è dato e ha posto la necessità di creare una realtà libera da sistemi di valore o di moralità. Profetizzandone l'avvento, Broch sembra proporsi un compito analogo a quello che in *Tropics of Discourse* Hayden White assegna allo storico: far emergere la discontinuità della storia, avere il caos come *plot* su cui lavorare.¹⁵ Se da un lato l'autore austriaco può essere accostato alla figura di un «cultural historian» *ante litteram*, che usa la storia come «emplotted narrative in mind», dall'altro propone un'analisi storica altamente filosofica e rimanda al lettore la scelta se la storia sia quella dell'uomo comune o quella che registra

13 «Der Mann, der in weiter Ferne seiner Frau sich sehnt oder auch nur nach der Heimat seiner Kindheit, steht am Beginn des Schlafwandlens» (BROCH, *Die Schlafwandler*, cit., p. 328).

14 «[...] doch nie und nirgends ist der Geist der Epoche so stark, so wahrhaft ethisch und historisch wie in jenem letzten und zugleich ersten Aufflackern, das die Revolution ist – Tat der Selbstaufhebung und der Selbsterneuerung, letzte und größte ethische Tat des zerfallenden, erste des neuen Wertsystems, Augenblick der radikal geschichtsbildenden Zeitaufhebung im Pathos des absoluten Nullpunktes!» (*ivi*, p. 714).

15 KATHLEEN L. KOMAR, *Inscriptions of Power: Broch's Narratives of History in Die Schlafwandler*, in *Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium*, a cura di PAUL MICHAEL LÜTZELER, Rochester (NY), Camden House, 2003, pp. 107-124.

gli impulsi filosofici che governano le attività umane in un dato tempo: la storia dipende insomma da chi e come la legge.

Huguenau, eroe del *Realismo*, «[...] ein Mensch, der zweckmäßig handelt»,¹⁶ diventa il narratore più importante della trilogia, perché, attraverso il racconto, crea un mondo fittizio che controlla quello circostante. Approfittando dell'alterazione dell'ordine provocata dalla guerra, egli diserta l'esercito ma soprattutto contravviene ai fondamenti della società civile fino a commettere un grave reato. È proprio il suo collocarsi ai margini dell'assetto sociale preconstituito che lo rende un uomo libero;¹⁷ la sua emancipazione dal vecchio sistema di valori prospetta la condizione di possibilità di nuove forme di organizzazione dell'esistenza non scovre da difficoltà di ordine etico.

In una lettera all'editore, a proposito della *Ethische Konstruktion in den Schlafwandlern* (*Costruzione etica nei 'Sonnambuli'*), Broch parla di libertà e di autonomia: la prima, di fatto sempre implicata nell'etica, non si curerebbe dei valori tramandati; parimenti l'autonomia, fondamento logico della libertà, non avrebbe alcun contatto con i comportamenti morali. Valore e libertà possono coesistere infatti solo fino alla dogmatizzazione di una condotta di valore che, così formalizzata, diventa un fatto estetico più che etico; successivamente il comportamento etico va cercato nell'aspirazione alla libertà.

Così, limitatamente alla congiuntura storica che ha indotto la dogmatizzazione e le sue conseguenze, le forze rivoluzionarie e anarchiche diventano la vera posizione etica. Il giudizio ambivalente espresso nei confronti del gesto rivoluzionario, avvertito sì come distruzione, ma anche come fondamento del nuovo, si intreccia alla dialettica del capovolgimento nell'epoca dell'anarchia e del realismo. Nella stessa lettera all'editore, Broch presenta Pasenow ed Esch come tipi morali, definiti cioè da concezioni di valore tramandate e ormai in declino, che perciò tendono al romantico,¹⁸ mentre Huguenau sarebbe il vero uomo al di sopra del valore (*wertfrei* lo definisce). Egli solo sarebbe figlio della sua epoca che non ha ancora trovato forma e fede.

La libertà di Huguenau solleva tuttavia un problema spinoso, perché si traduce in una deplorable condotta militare e nell'omicidio di Esch, da cui l'assassino trae perfino guadagno con quel capolavoro di astuzia e cinismo che è la lettera indirizzata *Frau N. N. Esch Wohlgeboren* (*All'egregia signora N. N. Esch*). Pur non direttamente riferito all'etica commerciale, il gesto efferato non la contraddice - «[...] widersprach aber auch nicht dessen Usancen» - e anzi le si addice, in quanto «[...] eine Art Ferialhandlung [...], getätigt zu einer Zeit, in welcher auch das kaufmännische Wertsystem aufgehoben und bloß das individuelle übriggeblieben war».¹⁹

16 BROCH, *Die Schlafwandlern*, cit., p. 463.

17 «Denn in allem und jedem kommt es auf das Verhältnis zur Freiheit an [...] also selbst die Privattheologie eines Huguenau, sie dient noch der Freiheit, selbst für sie ist die Freiheit das eigentliche, das eigentlich mystische Deduktionszentrum (und dies gilt für Huguenau zumindest seit jenem Tage, da er im Morgengrauen den Schützengraben verlassen und eine anscheinend irrationale, nichtsdestoweniger sehr rationale Handlung im Dienste der Freiheit begangen hatte, so daß alles, was er in seinem Leben noch anstreben wird, als eine Wiederholung jener ersten feierlichen und feiertätigen Handlung sich darstellt) [...]» (*ivi*, pp. 709-710).

18 «[...] Pasenow und Esch, beide moralische Typen, wenn auch verschiedenen Moraldogmen unterworfen, Moraldogmen, die aber in dieser Zeit des Wertverfalles ebenabsterbend sind, zur 'Romantik' werden [...]». Cfr. Lettera 9 del 19/7/1930.

19 BROCH, *Die Schlafwandlern*, cit., p. 693.

L'intero romanzo *Huguenau* si afferma perciò come la sezione più importante della trilogia e, più che epilogo delle due precedenti – secondo la previsione iniziale –, sembra essere introdotto da esse: retrospettivamente l'intera trilogia è trasformata in un complesso romanzo-saggio.²⁰ L'analisi del passato lascia il posto alla possibile previsione del futuro, sicché si può effettivamente leggere nel complesso la trilogia come una profezia che cresce sull'analisi del passato.²¹

Dare un senso alla discontinuità, darle forma: in *Huguenau* l'alterazione della linearità narrativa, franta nelle trame parallele della *Storia della giovane salutista di Berlino* e nella trattazione filosofica della *Disgregazione dei valori*, interroga la possibilità di rispecchiamento fra una forma narrativa disgregata e una realtà frammentata. Secondo Broch, il ritratto di un'età caotica riesce riproducendone non il caos ma lo spirito del tempo, poiché anche un segmento storico confuso ha comunque un *Wertzentrum* (centro di valore) definito *Epochengeist* (spirito di un'epoca), che rende l'epoca visibile come unità e totalità.

L'analisi della disgregazione non implica quindi l'assenza del valore unitario di un'epoca: invece, come ciascuna età ha il suo centro di valori che ne distingue lo stile,²² ciascuna delle tre sezioni vuole rappresentare uno *Zeitgeist* che – Broch spiega – è caratterizzato solo in modo insufficiente con le parole *Romantik*, *Anarchie* e *Sachlichkeit*. Si tratta della visione d'insieme di tre epoche storiche rappresentate attraverso il loro spirito, quindi già attraverso un modello. Un'analisi che, tesa a cogliere il programma unitario di un tempo storico, lo presuppone e lo riferisce all'esperienza del singolo (sintesi esplicitata ad esempio nel quarto capitolo della *Disgregazione*), facendone anche un principio teorico del romanzo evidente fin dai titoli.²³

Se ogni epoca ha il suo stile, quindi un gruppo di valori a durata determinata, è il processo del *Wertzerfall* a valere come passaggio fondamentale del divenire storico, innescando quel trascorrere che si può anche esprimere come emancipazione reciproca del razionale e dell'irrazionale: un binomio che si aggiunge ai rapporti antitetici di estetica-etica, stile (valore)-libertà, che spezzano la linearità del tempo e articolano tra loro i segmenti epocali.

20 STEFANO ERCOLINO, *Il romanzo-saggio 1884-1947*, Milano, Bompiani, 2017, p. 207.

21 LEO KREUTZER, *Erkenntnistheorie und Prophetie: Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler*, Tübingen, Niemeyer, 1966.

22 «Jede geschichtliche Einheit hängt von dem effektiven oder fiktiven Wertzentrum ab; der »Stil« einer Epoche, ja die Epoche selber als historisches Ereignis wäre nicht vorhanden, wenn nicht in ihren Mittelpunkt das Einheitschaffende Ausleseprinzip gesetzt werden würde, ein »Geist der Epoche«, dem die wertsetzende und stilbildende Kraft zugemessen wird. Oder, um einen abgebrauchten Ausdruck zu verwenden: Kultur ist ein Wertgebilde, Kultur ist bloß unter einem Stilbegriff zu denken, und um sie überhaupt denken zu können, bedarf es des stil- und wertsetzenden »Kulturgeists« im Zentrum jenes Wertkreises, der die Kultur darstellt» (BROCH, *Die Schlafwandler*, cit., pp. 620-621).

23 Si è parlato in proposito di narratore come un osservatore ideale della realtà che fonde la tradizionale distinzione tra oggetto e strumento della rappresentazione, realtà e linguaggio, consentendo una unità simile a quella che, sulla base della teoria della relatività, Broch aveva indicato in Joyce e che diventa la legge formale dei *Sonnambuli*. Sull'argomento cfr. KREUTZER, *Erkenntnistheorie und Prophetie: Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler*, cit.; THEODORE ZIOLKOWSKI, *Hermann Broch and Relativity in Fiction*, in «Wisconsin Studies in Contemporary Literature», VIII/3 (1967), pp. 365-376.

Nel primo romanzo Bertrand e Ruzena – in conformità alla corrispondenza, interrogata come chiave di lettura della Storia, fra vita particolare e direzione epocale – rappresentano il razionale ‘autonomo’ e l’irrazionale, che Joachim von Pasenow, esponente di un mondo ormai sulla china, tenta di adattare alla propria vita struggeramente anacronistica. Sia la sua passione amorosa per Ruzena sia il fascino esercitato su di lui da Bertrand rimandano all’attrazione per valori eccentrici rispetto alla provenienza del protagonista, mentre il matrimonio con Elisabeth accorda ancora il primato al vecchio mondo. Quando nella notte del matrimonio Joachim desidera che al posto di Elisabeth ci sia Ruzena, è chiaro che il ritorno al vecchio sistema è destinato a fallire. Non si può tornare completamente indietro. Nel disordine di una vita in cui i principi dell’educazione familiare non tengono più, Joachim spera accanto a Elisabeth di ritrovare la strada per la libertà, di ricomporre la propria esistenza affrancandosi dai modelli che la contraddicono. Le parole di Elisabeth «Wir sind nicht fremd genug und wir sind nicht vertraut genug»²⁴ – che ripropongono, cambiati di segno, i contenuti di confidenza ed estraneità centrali nelle parole con cui Bertrand le aveva detto addio –, restituiscono il senso di un cammino percorso solo in parte:²⁵ l’estraneità, la distruzione di tutte le forme di vita sociale non sono ancora al culmine. L’epoca romantica è insomma uno stadio iniziale, le cui tendenze distruttive devono ancora compiersi. Solo quando questo è accaduto, nel terzo romanzo, si danno i presupposti per nuove forme di valore, che superino un ‘romantico’ attaccamento alla tradizione. Così per la prima volta con le parole di Elisabeth, che controlla assai meglio di Joachim ma anche di Bertrand stesso (nel secondo colloquio con lui la giovane lo ha già superato, perché ne vede i limiti e li indica) la rivoluzione di prospettiva impressa da quest’ultimo, diventa visibile la legge della storia che Broch ha sotteso all’opera: distruggere per ricostruire. Un sinonimo della ricostruzione è proprio la confidenza auspicata da Elisabeth, che l’aveva già nominata per normalizzare le idee tragiche di Bertrand sull’amore come eternità negativa.

Anche nella sezione dedicata all’anarchia la trama espone il processo storico di rottura della continuità di una tradizione. In *Esch* però il protagonista non è un anarchico in un mondo a lui conforme (come nel primo romanzo vale per il modello romantico). In effetti, la definizione del concetto di anarchia viene riportata all’ambito della teoria di un *Wertzerfall* storico. Nell’epilogo del *Zerfall der Werte*, Broch la chiama il momento finale del processo di disgregazione dei valori, di conflitto fra ragione e vita, fra razionalità e irrazionalità. Quindi sembra che l’anarchia sia proprio il fronteggiarsi di ragione autonoma²⁶ e autonoma vita irrazionale, che l’irrazionale sia insomma il latente carattere anarchico.

24 BROCH, *Die Schlafwandlern*, cit., p. 176.

25 Già Bertrand nel suo attacco a Elisabeth aveva parlato di estraneità e familiarità, anche se accelerando la fusione fra le due condizioni e quindi in senso opposto alle parole che Elisabeth pronuncia la notte nuziale: «vielleicht um zu erproben, wie rasch Fremdheit in Erkenntnis umschlagen kann...» (*ivi*, p. 152).

26 «[...] »Über-Rationalität« [...] die, vom System aus gesehen, ethisch womöglich noch verwerflicher, noch »böser«, noch »ständiger« ist als das Irrationale: es ist die reine, die dialektische und deduktive, die autonom gewordene Ratio, die im Gegensatz zum formbaren Irrationalen keine Formung mehr zulässt [...] das Irrationale an sich und das Rationale an sich, sie sind beide stillos, richtiger, sie sind stilfrei [...] aber in ihrer Vereinigung, in ihrer gegenseitigen Bändigung, in solch gebändigt rationalem Leben des Irrationalen ergibt sich jenes Phänomen, das als der eigentliche Stil eines Wertsystems bezeichnet werden darf» (*ivi*, p. 691).

Il conflitto fra razionalità e irrazionalità, che nel secondo romanzo mobilita l'anarchia (oltre che il cambiamento), prende corpo nella coppia antinomica Bertrand-Esch, anche se tra i due di fatto Bertrand è escluso dallo sviluppo storico. Esch lo perseguita, ereditando le caratteristiche di Ruzena – il pensare confuso, i costumi disinibiti – e divenendo così incarnazione dell'irrazionale. L'elemento anarchico con lui acquista un posto centrale nello sviluppo storico, tanto che, come Joachim, anch'egli è alla fine un altro rispetto all'inizio. Tra i parallelismi che collegano i protagonisti dei due romanzi spicca la volontà di libertà, che per il contabile August Esch significa un mondo in ordine (a partire dai conti come antidoto all'ingiustizia) e l'emigrazione in America (la statua della libertà sul bancone della signora Hentjen è un simbolo più volte ironicamente richiamato). Se da un lato, con la sua ossessione per l'ordine, il protagonista resta legato 'romanticamente' all'universo del primo romanzo e quindi, più che un anarchico, sembra essere un romantico che si fa portatore di un sistema di valori, dall'altro una componente decisiva in lui inerisce all'anarchia: il suo tendere alla libertà lo collega all'assenza di legami con il prossimo, alla *Sachlichkeit* di Huguenau. «[...] stürzen Vergangenheit und Zukunft ineinander, stürzen inhein in den Augenblick des Todes, der die Gegenwart ist»:²⁷ più volte i pensieri di Esch considerano la scansione del tempo come un'invenzione, un artificio insensato,²⁸ al punto che neanche un figlio potrebbe ristabilire il senso di durata della vita attraverso la discendenza. Infatti sarebbe più forte l'estraneità verso quella nuova esistenza iniziata in un passato ormai dissolto e perciò imprevedibile:

Fremd das Kind [...] fremd wie das Vergangene [...] Denn unabänderlich ist das Irdische, mag es sich auch scheinbar verändern, und würde selbst die ganze Welt aufs neue geboren, sie würde trotz des Erlösers Tod den Stand der Unschuld im Irdischen nicht erlangen, nicht ehe das Ende der Zeit erreicht ist.²⁹

La stessa estraneità cifra la condizione di Esch all'interno della vita coniugale con la signora Hentjen, la vedova che egli sposa per realizzare il proprio progetto di emigrazione. Per l'attaccamento al suo primo marito, ella personifica il passato come Bertrand rappresenta l'ingiustizia; Esch cova odio per entrambi.

Di nuovo l'anarchia è foriera di sviluppo. Per esaudire il sogno di vivere in un 'nuovo mondo', governato da giustizia ed egualitarismo, Esch vuole uccidere Bertrand. Lo statuto di realtà dell'omicidio resta ambiguo, ma certo non lo è l'allusione alla distruzione come varco per un mondo nuovo, una simbolica America avvicinata nell'immediatezza di un universo in ordine, liberato dall'ingiustizia personificata nel direttore Bertrand. Solo quando gli sforzi di Esch alla fine del romanzo sono falliti, quando il futuro gli si chiude, la *Erlösung*, la redenzione come quintessenza della libertà, smette di significare uno scopo reale raggiungibile con il denaro sufficiente al viaggio in America e riacquista il senso

²⁷ *Ivi*, p. 353.

²⁸ «Esch, ein Mensch impetuoser Haltungen, lag regungslos in seinem Bette, sein Herz hämmerte die Zeit zu einem dünnen Nichts zusammen, und kein Grund war einzusehen, warum man den Tod in eine Zukunft verlegen sollte, die ohnehin schon Gegenwart ist. Dem Wachenden mag solches unlogisch erscheinen, aber er vergißt, daß er selber zumeist in einer Art Dämmerzustand sich befindet und daß bloß der Schlaflose in seiner Überwachheit wahrhaft logisch denkt» (*ivi*, p. 351).

²⁹ *Ivi*, p. 379.

religioso che alimenterà le discussioni sulla Bibbia nel terzo romanzo. Il pensiero della redenzione orienta una speranza di salvezza che fa del protagonista dell'Anarchia il rappresentante di un tempo apocalittico. Broch mantiene un margine di ambiguità intorno ai concetti mobilitati da Esch – redenzione, vittima, sacrificio, innocenza – che guidano il suo operare in direzione di obiettivi terreni e allo stesso tempo lasciano trasparire un significato religioso.

Il passaggio dal secondo al terzo romanzo non segna un cambiamento (come fra primo e secondo), ma una radicalizzazione del tema. La *Sachlichkeit* – nella definizione di Broch – è un'estremizzazione dell'anarchia: infatti è raramente pronunciata, visto che già l'anarchia segna lo stadio finale del *Wertzerfall*. La dissoluzione dei valori in *Huguenau* spinge in primo piano la solitudine ma, come Broch spiega in una lettera alla moglie dell'editore, a tema è l'indicazione delle nuove forze produttive che ne scaturiscono.

Nel terzo romanzo ritroviamo Esch non più contabile ma redattore di una rivista, il «Corriere», ereditata in modo imprevisto. È proprio il caso a governare il trascorrere storico, che nell'ultimo romanzo porta il segno dell'irrazionale: non a caso la realtà in cui è ambientato è la guerra, introdotta dall'inizio insieme al protagonista Huguenau, che diserta la trincea, e commentata già nel primo dei dieci capitoli sulla *Disgregazione dei valori* che puntellano il terzo romanzo:

Das Unwirkliche ist das Unlogische. Und diese Zeit scheint die klimax des Unlogischen, des Antilogischen nicht mehr übersteigen zu können: es ist, als ob die ungeheure Realität des Krieges die Realität der Welt aufgehoben hätte. Phantastisches wird zur logischen Wirklichkeit, doch die Wirklichkeit löst sich zu alogischer Phantasmagorie.³⁰

In *Huguenau* i tratti di Esch si accentuano e si riempie il significato di quell'anarchia che nel secondo romanzo campeggiava nel titolo ma era più oscura da decifrare nella trama. Esch, che non è partito per l'America e vuole sempre un mondo in ordine e libero dall'ingiustizia, lo cerca ora nelle letture della Bibbia.³¹ Attraverso la questione della fede si espone ulteriormente il conflitto fra razionalità e irrazionalità derivato dai romanzi precedenti.

Una delle figure della razionalità è, non solo nel terzo romanzo ma nell'intera trilogia, il destino di Bertrand che, coprendo il ruolo del razionale divenuto autonomo,³² diversamente da Joachim, Esch o Huguenau, ha bisogno dello spazio dei tre romanzi per compiere la propria evoluzione. Nei primi due dalla prospettiva dei protagonisti (ma anche di Ruzena che lo apostrofa *schlechter Freund*), egli appare come il colpevole; nell'ottica di Pasenow e di Esch, quindi, la categoria logica della causa viene capovolta in quella morale e psicologica della colpa. Bertrand risulta in ogni caso una figura chiave del

³⁰ *Ivi*, p. 418.

³¹ Ecco alcuni momenti di quelle riflessioni: «Mord und Gegenmord... viele müssen sich opfern, damit der Erlöser geboren wird, der Sohn, der das Haus bauen darf» (*ivi*, p. 501). «[...] »ich habe etwas herausgefunden: auch der Glaube muß sich erneuern, auch für ihn muß ein neues Leben kommen... in der Bibel steht, daß erst der Sohn das Haus wird bauen dürfen» (*ivi*, p. 510). «[...] wir müssen das Haus neu bauen, wenn die Zeit gekommen sein wird» (*ivi*, p. 586).

³² Cfr. nota 26 a pagina 178.

romanzo, perché incorpora la causa del *Wertzerfall* che è il tema unitario della trilogia. Le sue dimissioni dall'esercito, che significano emancipazione dal sistema di valori vigente, lo individuano come l'unico dei *Sonnambuli* a definire attivamente il proprio destino. Se il titolo però comprende tutti, anche i personaggi portatori di sviluppo storico come Bertrand, la condizione di sonnambuli va intesa come lo è nel testo postumo *Massenpsychologie*, cioè legata alla legge della storia e al desiderio di libertà.³³ Partendo dalla divisione fra filosofia, rappresentazione e teoria della storia, Broch osserva che quest'ultima considera il corso storico senza tener conto del caso e della libertà dell'agire umano, come se gli uomini fossero «eine Masse von Träumenden», una massa di sognatori spinti attraverso la storia, un appiglio materiale per esporre le sue leggi. Sonnambuli vanno allora rappresentati gli uomini per far emergere come valide le leggi della teoria della storia. Nella trilogia la legge è quella del progressivo *Wertzerfall* che i personaggi lasciano accadere senza limitarlo con iniziative personali. In questo senso anche Bertrand è un sonnambulo, perché si presta a illustrare il compimento dell'emancipazione del razionale fino a divenire 'Ultrazionale'. Vale lo stesso anche per Huguenau, che realizza la legge storica trascinando la disgregazione fino all'omicidio. Entrambi sonnambuli perché figure di un modello, membri di un'equazione che dimostra una legge storica enunciata nei saggi e ripresa nei capitoli della *Disgregazione dei valori*.

La trilogia costituisce dunque la struttura su cui edificare il futuro previsto nella rovinosa legge della storia messa in atto: l'episodio di Ludwig Gödicke – il muratore che deve riuscire a conciliare da solo le diverse vite perfette e autonome presenti nella sua anima – mostra che, dopo l'analisi della disgregazione, la parte costruttiva consiste nel porre una solida impalcatura e non già contenuti.

Dopo l'inno alla vita che anima le ultime pagine e fortifica lo slancio alla resistenza, la consolazione finale «Tu dir kein Leid! Denn wir sind alle noch hier!»,³⁴ racchiusa nelle parole di San Paolo, suggella un tema ben costruito nelle pagine dei tre romanzi: anche quando l'uomo è sprofondata nella più totale abiezione che non gli fa riconoscere il suo prossimo, resta ancora la fiducia che l'estraneità si risollevi a nuova intimità. A giustificare la speranza, che dà profondità all'umanesimo di Broch, sarebbe la semplice esistenza dell'uomo, il suo essere 'ancora qui'. La conclusione, apparentemente dissonante rispetto ai fatti raccontati, è invece ben preparata, tanto che riprende le parole pronunciate da Elisabeth durante la prima notte di nozze e insieme rimanda al disegno di conoscenza sotteso all'opera.

Il piano conoscitivo, replicato nell'ambita confidenza che trasformi l'estraneità in familiarità, sostiene la funzione etica della trilogia, in conformità all'idea, espressa poi nei saggi *Das Weltbild des Romans* (1933 - *L'immagine del mondo nel romanzo*) e *James Joyce und die Gegenwart* (1936 - *James Joyce e il presente*), che la contemporaneità con il suo annientamento dei valori religiosi ponga la necessità di ritrovare un'arte etica. Il compito

33 Cfr. l'interpretazione che Rolf Geissler dà della *Trilogia* in ROLF GEISSLER, *Möglichkeiten des modernen deutschen Romans: Analysen und Interpretationsgrundlagen zu Romanen von Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch, Gaiser Gerd, Max Frisch, Alfred Andersch und Heinrich Böll*, Frankfurt / Berlin / Bonn, Diersterweg, 1962.

34 BROCH, *Die Schlafwandler*, cit., p. 716.

della poesia in un'epoca simile sarebbe appunto quello di elevare il poetico alla sfera della conoscenza.

Tale aspirazione si innesta sulle riflessioni brochiane in materia di teoria del romanzo: in una lettera a Brody (16/7/1930), egli dichiara di volersi allontanare nei *Sonnambuli* dalla direzione segnata da Joyce, scrivendo, al posto di un romanzo psicologico, un romanzo in cui, dietro le motivazioni psicologiche, si cerchino le fondamenta teorico-conoscitive:³⁵ se il tentativo riuscisse, si potrebbe parlare di una nuova forma di romanzo. Così, dopo aver creduto che l'*Ulysses* avesse sfruttato tutte le possibilità del romanzo moderno, Broch ritiene di aver inaugurato con la trilogia una 'nuova conoscenza'.

La nuova forma di sapere attinge alla sfera teorico-conoscitiva che, come si legge nella *Technik der Darstellung* (*Tecnica della rappresentazione*) inclusa nelle *Bemerkungen zu den 'Tierkreis-Erzählungen'* (*Osservazioni sui racconti dello zodiaco*), sarebbe il piano dell'autore nel suo tentativo di ricondurre al razionale la generica logica delle esperienze: definita piano del commento, dopo il piano dell'inconscio (la rappresentazione dei fatti) e il piano psicologico (la rappresentazione dei pensieri), essa assume evidentemente un compito estetico non distante dalla funzione di elaborazione critica propria del saggio.

Così spiegato, l'obiettivo teorico-conoscitivo del romanzo accolla al romanziere anche il compito dello storico. Nel saggio *Die mythische Erbschaft der Dichtung* (1945 - *Eredità mitica della poesia*), illustrando i legami fra la scrittura della storia e il mito, Broch dà una versione dell'*Erkenntnistheoretischer Exkurs* (*Corso di teoria della conoscenza*), nono capitolo della *Disgregazione dei valori*, legandone esplicitamente le tesi al lavoro dello storico. Sotto questa luce la trilogia appare non solo come il monumento a un giro di epoche, ma anche come un modello per la narrazione storica: struttura e non ancora edificio compiuto di contenuti, proprio come nel caso di Gödicke.

Un punto fermo nel groviglio di leggi e dinamiche che intrecciano il corso della storia è l'univoco senso del tempo come manifestazione di una libertà fatta degli eccessi e della sproporzione propri della natura umana: «Die Idee der Freiheit ist es, in der die ewige Erneuerung des Humanen sich rechtfertigt, denn im Irdischen unerreichbar muß der Weg zu ihr stets von neuem beschritten werden».³⁶

Se l'aspirazione alla libertà muove l'eterno avvicendamento umano e lo stile è la conseguenza dell'agire tipico di una generazione, il tempo considerato nell'analisi condotta da Broch è una dimensione in cui conta la pluralità e non il singolo caso come tale. La corralità esplorata rispecchia un'aspirazione alla totalità che rilancia l'efficacia pragmatica della finzione narrativa nella funzione analitica e progettuale della realtà. Ecco tornare in primo piano la presenza chiave delle parti saggistiche interne al romanzo, che trovano corrispondenza negli sviluppi narrativi sia a livello di azione sia nelle pause descrittivo-meditative del narratore e dei personaggi. Bertrand dà più volte prova della circolarità tra le questioni poste dalle parti saggistiche e la costruzione dei personaggi: lo fa anche nel confronto con Esch, che da lui pretende la liberazione di Martin, nominando questioni

35 Broch si misura spesso con temi affini a questioni psicologiche e psicoanalitiche ai fini di un'analisi storico-politica della società. L'idea di coscienza crepuscolare da lui introdotta potrebbe anche essere messa in relazione alla condizione di sonnambulismo affrescata nel romanzo. Cfr. HERMANN BROCH, *Azione e conoscenza*, Milano, Lerici, 1966.

36 BROCH, *Die Schlafwandlern*, cit., p. 710.

etiche e la crucialità della libertà: «Keiner steht so hoch, daß er den andern richten darf, und so verworfen ist keiner, daß seine ewige Seele nicht Ehrfurcht gebietet».³⁷ Alla minaccia di essere denunciato, il direttore risponde «[...] Jeder muss seinen Traum erfüllen, böse und heilig zugleich. Sonst wird er der Freiheit nicht teilhaftig».³⁸ La conversazione tra i due, soprattutto negli interventi di Bertrand, tocca temi escatologici. Dopo il loro incontro, il rientro di Esch in treno lascia spazio a una digressione del narratore che inclina al saggismo: il dolore si affievolisce senza scomparire, «[...] aber er verschwindet so wenig, wie die Sehnsucht des Mannes, in dessen Schlafwandeln die Welt vergeht [...]».³⁹ Le ultime occhiate alla 'nuova' vita di Esch e Gertrud Hentjen sono pure introdotte da una considerazione generale allineata alle questioni teoriche enunciate nell'opera: «Denn immer versagt die Erfüllung im Realen, aber der Weg der Sehnsucht und der Freiheit ist unendlich und niemals ausschreitbar, ist schmal und abseitig wie der des Schlafwandlers [...]».⁴⁰

Molti altri esempi si potrebbero addurre. Dopo la visita a Martin in carcere, adempimento e fallimento della missione egalitaria di Esch, si susseguono considerazioni disincantate sul mondo. Il viaggiatore come osservatore delle opere umane è in collera contro tutto ciò che è umano, contro i demagoghi che farneticano di giustizia, ordine e libertà.

La riproposizione di temi, figure e teorie da un romanzo all'altro e il passaggio dai capitoli di saggismo puro alle riflessioni di stampo saggistico dei personaggi creano un certo effetto caleidoscopico: si discute di amore in termini di estraneità e confidenza nel dialogo di addio tra Bertrand ed Elisabeth e la prima notte di nozze di Elisabeth con Joachim; Harry, il giovane amante abbandonato da Bertrand, sottolinea la differenza esistente tra l'amore e l'amicizia o confidenza. Anche per lui l'amore è la grande estraneità, quella che porta a un'unità dimentica delle necessità individuali. Quando Esch ripensa al discorso di Harry, vorrebbe ripeterlo, ma lo trasforma su misura per i suoi progetti:

Und obgleich er bloß die Rede Harrys wiederholen wollte, veränderte sich die Rede in seinem Munde: 'Liebe ist nur in der Fremde möglich. Wenn man lieben will, muß man ein neues Leben beginnen und alles Alte vernichten. Erst in einem neuen, ganz fremden Leben, in dem alles Vergangene so tot ist, daß man es nicht einmal mehr zu vergessen braucht, können zwei Menschen so eins werden, daß es keine vergangene und überhaupt keine Zeit mehr für sie gibt'».⁴¹

Il vario riverbero delle idee portanti del romanzo richiede al lettore di mettere insieme i pezzi, di decifrare la ragione del susseguirsi di storie parallele e di pause teoriche (come appaiono i capitoli saggistici), alla luce di alcuni richiami più o meno espliciti che stabiliscono una corrispondenza al di là della discontinuità rappresentata. È lecito che si cerchi di comprendere più a fondo l'opera, i suoi personaggi e le loro azioni, a partire proprio dai punti teorici enunciati nei capitoli della *Disgregazione*; ciascuno di essi contiene – come si è dimostrato – non soltanto questioni rilevanti per il disegno gnoseologico dell'intera

37 *Ivi*, p. 337.

38 *Ivi*, p. 338.

39 *Ivi*, p. 342.

40 *Ivi*, p. 380.

41 *Ivi*, p. 306.

trilogia, ma anche verità apparentemente poste come didascalie utili a chiosare la narrazione che sta immediatamente prima e immediatamente dopo. Inoltre, in accordo alla legge storica sottesa alla trilogia, cioè che i personaggi siano uomini comuni responsabili di individuare un'epoca definendone lo stile con il loro operare, il lettore può avvertire un certo grado di identificazione o comunque una distinta verosimiglianza. Le parti saggistiche sollecitano uno sforzo interpretativo e legittimano la presenza di molte descrizioni di stampo meditativo o perfino ragionativo-filosofico nella narrazione, indirizzandone la spiccata tendenza al giudizio critico, alla demolizione di idee ereditate e dogmatiche. In tal senso, per il corto circuito che crea sul piano narrativo, la componente saggistica nella scrittura romanzesca favorisce il *mind reading*, la teoria della mente intesa come abilità di spiegare il comportamento di terzi in base ai loro pensieri, idee, sentimenti e desideri.⁴² Una simile capacità, evidentemente indispensabile al genere umano in quanto specie sociale, funziona nella costruzione dei personaggi per renderli più plausibili e più vicini al lettore.

L'abbinamento del saggio e del romanzo, oltre a rispondere all'obiettivo di verosimiglianza che genericamente costituisce la dimensione comunicativa privilegiata della letteratura dal punto di vista della teoria della mente, muove una precisa strategia retorica, che prevede, stimola e prova a manipolare la capacità di comprensione del lettore. Dalla prospettiva dell'empatia, che si colloca sulla linea di una sostanziale continuità con il *mind reading*,⁴³ il saggio all'interno del romanzo agevola l'esperienza narrativa⁴⁴ del lettore, integrando i fatti narrati nel suo orizzonte di conoscenza. Il riferimento all'esperienza è nel saggio «[...] riferimento a tutta la storia; la semplice esperienza individuale [...] è anch'essa la più mediata dall'esperienza onnicomprensiva dell'umanità storica».⁴⁵ In questo senso il romanzo di Broch raccoglie, per citare ancora l'Adorno di *Il saggio come forma*, elementi discreti e tra loro differenziati in un unico contesto leggibile.

42 Si veda a tal riguardo LISA ZUNSHINE (a cura di), *Why we read fiction. Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2006.

43 Si veda ANDREA PINOTTI, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Bari, Laterza, 2011.

44 Sull'argomento cfr. DAVID HERMAN, *Storytelling and the Science of Mind*, Cambridge (Mass.), Massachusetts Institut of Technology, 2013.

45 ADORNO, *Note per la letteratura 1943-1961*, cit., p. 14.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADORNO, THEODOR W., *Note per la letteratura 1943-1961*, Torino, Einaudi, 1979. (Citato alle pp. 172, 174, 184.)
- BERARDINELLI, ALFONSO, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002. (Citato a p. 172.)
- BERNHARD, FETZ, *On the workings of Broch's cultural criticism*, in *Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium*, a cura di PAUL MICHAEL LÜTZELER, Rochester (NY), Camden House, 2003. (Citato a p. 174.)
- BROCH, HERMANN, *Dichten und Erkennen*, Zürich, Rhein-Verlag, 1955. (Citato a p. 173.)
- *Poesia e conoscenza*, Milano, Lerici, 1965. (Citato a p. 173.)
- *Azione e conoscenza*, Milano, Lerici, 1966. (Citato a p. 182.)
- *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1994. (Citato alle pp. 173-183.)
- *I Sonnambuli*, Torino, Einaudi, 1997. (Citato a p. 173.)
- ERCOLINO, STEFANO, *Il romanzo-saggio 1884-1947*, Milano, Bompiani, 2017. (Citato a p. 177.)
- GEISSLER, ROLF, *Möglichkeiten des modernen deutschen Romans: Analysen und Interpretationsgrundlagen zu Romanen von Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch, Gaiser Gerd, Max Frisch, Alfred Andersch und Heinrich Böll*, Frankfurt / Berlin / Bonn, Diersterweg, 1962. (Citato a p. 181.)
- HERMAN, DAVID, *Storytelling and the Science of Mind*, Cambridge (Mass.), Massachusetts Institut of Technology, 2013. (Citato a p. 184.)
- KOMAR, KATHLEEN L., *Inscriptions of Power: Broch's Narratives of History in Die Schlafwandler*, in *Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium*, a cura di PAUL MICHAEL LÜTZELER, Rochester (NY), Camden House, 2003. (Citato a p. 175.)
- KREUTZER, LEO, *Erkenntnistheorie und Prophetie: Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler*, Tübingen, Niemeyer, 1966. (Citato a p. 177.)
- LUKÁCS, GYÖRGY, *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, a cura di SERGIO BOLOGNA, Milano, SE, 2002. (Citato a p. 172.)
- PINOTTI, ANDREA, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Bari, Laterza, 2011. (Citato a p. 184.)
- SCHÄRF, CHRISTIAN, *Geschichte des Essays von Montaigne bis Adorno*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1999. (Citato a p. 172.)
- ZIOLKOWSKI, THEODORE, *Hermann Broch and Relativity in Fiction*, in «Wisconsin Studies in Contemporary Literature», VIII/3 (1967). (Citato a p. 177.)
- ZUNSHINE, LISA (a cura di), *Why we read fiction. Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2006. (Citato a p. 184.)

PAROLE CHIAVE

Hermann Broch; *I Sonnambuli*; Romanzo-saggio; Storia; Mind-reading.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Stefania Rutigliano insegna Letterature comparate e Teoria e storia dei generi letterari all'Università degli Studi di Bari. Ha pubblicato studi sul rapporto tra la letteratura e la cultura ebraica: *Il Golem. Mistica e letteratura* (2006), *Il modello dantesco nel Ha-Tofet ve-ha-Eden di Immanuel Romano* (2008); *Dal Cantico al romanzo: l'Autobiografia di Amos Oz* (2011); *Potere della retorica e crisi del linguaggio: l'iconicità espressiva di Carlo Michelstaedter* (2014); *Il motto di spirito e la tradizione ebraica nello Schnorrer di Israel Zangwill* (2016). Ha partecipato a progetti di ricerca di Ateneo sul petrarchismo femminile europeo (*Variazioni di genere. Il petrarchismo di Mary Sidney e Louise Labé*, 2013; *Rilke interprete di Petrarca*, 2016). Responsabile scientifica di un progetto di ricerca (2010) nell'ambito Law and Literature (*La legittimità del potere nell'Amleto. Note alla lettura di Carl Schmitt*, 2012). Tra i suoi titoli in tema di letteratura e cultura visuale: *Effetto Tintoretto: Longhi, Sartre, Bernhard* (2011); *Ritratti e prospettive: arte e natura nelle Wahlverwandtschaften di Goethe* (2015). Dal tedesco ha tradotto le *Favole* di G.E. Lessing.

stefania.rutigliano@uniba.it


COME CITARE QUESTO ARTICOLO

STEFANIA RUTIGLIANO, *Saggio, narrazione e Storia: Die Schlafwandler di Hermann Broch*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IX (2018), pp. 171–186.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IX (2018)

I CONFINI DEL SAGGIO.

PER UN BILANCIO SUI DESTINI DELLA FORMA SAGGISTICA

a cura di Federico Bertoni, Simona Carretta, Nicolò Rubbi

	v
<i>I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica</i>	vii
PAOLO BUGLIANI, « <i>A Few Loose Sentences</i> »: <i>Virginia Woolf e l'eredità metasaggistica di Montaigne</i>	1
RAPHAËL LUIS, <i>L'essai, forme introuvable de la world literature?</i>	27
PAOLO GERVASI, <i>Anamorfosi critiche. Scrittura saggistica e spazi mentali: il caso di Cesare Garboli</i>	45
MATTEO MOCA, <i>La via pura della saggistica. La lezione di Roberto Longhi: Cesare Garboli e Alfonso Berardinelli</i>	67
PAU FERRANDIS FERRER, <i>Erich Auerbach como ensayista. Una lectura de Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental</i>	83
JEAN-FRANÇOIS DOMENGET, <i>Service inutile de Montherlant. L'essai et l'essayiste à la jonction des contraires</i>	101
LORENZO MARI, <i>Essay in Exile and Exile From The Essay: Edward Said, Nuruddin Farah and Aleksandar Hemon</i>	119
FRANÇOIS RICARD, <i>La pensée romancière. Les essais de Milan Kundera</i>	137
LORENZO MARCHESE, <i>È ancora possibile il romanzo-saggio?</i>	151
STEFANIA RUTIGLIANO, <i>Saggio, narrazione e Storia: Die Schlafwandler di Hermann Broch</i>	171
BRUNO MELLARINI, <i>Messaggi nella bottiglia: sul saggismo letterario e civile di Francesca Sanvitale</i>	187
SARA TONGIANI, <i>Adam Zagajewski: nel segno dell'esilio</i>	207
ANNE GRAND D'ESNON, <i>Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée. Are You My Mother? d'Alison Bechdel</i>	221
ANNA WIEHL, <i>'Hybrid Practices' between Art, Scholarly Writing and Documentary – The Digital Future of the Essay?</i>	245
CLAUDIO GIUNTA, <i>L'educazione anglosassone che non ho mai ricevuto</i>	267

SAGGI

279

LEONARDO CANOVA, <i>Il gran verme e il verme reo. Appunti onomasiologici sull'eteromorfia nell'Inferno dantesco</i>	281
SARA GIOVINE, <i>Varianti sintattiche tra primo e terzo Furioso</i>	305
MAŁGORZATA TRZECIAK, <i>Orizzonti d'attesa: sulla ricezione di Leopardi in Polonia dall'Ottocento a oggi</i>	325
CHARLES PLET, <i>Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos. De l'hystérie fin-de-siècle à la « passion homicide » moderne</i>	341

BRENDA SCHILDGEN, <i>Primo Levi, the Hebrew Bible and Dante's Commedia in Se Non Ora, Quando?</i>	359
LAURA RINALDI, <i>Postmodern turn. Per una possibile rilettura della critica sul postmoderno</i>	375
MARIA CATERINA RUTA, <i>Y se llamaban Mahmud y Ayaz de José Manuel Lucía Megías. Un epos contemporáneo</i>	393
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	405
IRINA BUROVA, <i>On the Early Russian Translations of Byron's Darkness (1822-1831)</i>	407
FABRIZIO MILIUCCI, <i>La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini</i>	425
STEFANO FOGARIZZU, <i>Il quadruplo di Alberto Mario DeLogu. Scrivere e autotradurre in quattro lingue</i>	449
REPRINTS	465
ORESTE DEL BUONO, <i>Il doge & il duce</i> (a cura di Alessandro Gazzoli)	467
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	473
CREDITI	483

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

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


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.