

Lessico europeo

Sezione tedesca: il movimento

a cura di

Flavia Di Battista, Tommaso Gennaro, Matteo Iacovella
Camilla Miglio, Giulia Puzzo



Lessico europeo

Sezione tedesca: il movimento

a cura di

Flavia Di Battista, Tommaso Gennaro, Matteo Iacovella

Camilla Miglio, Giulia Puzzo



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2018

Indice

Introduzione

Camilla Miglio, Flavia Di Battista, Matteo Iacovella

Giulia Puzzo, Tommaso Gennaro

1

Avvertenza

Matteo Iacovella

39

Ottocento

45

Fall – Heinrich von Kleist

Matteo Iacovella

47

Freude – Friedrich Hölderlin

Maria Arpaia

69

Langeweile – Georg Büchner

Maria Diletta Giordano

111

Leib – Georg Büchner

Maria Diletta Giordano

121

Leichtigkeit – Friedrich Hölderlin

Giulia Puzzo

127

Naiv – Heinrich Heine

Flavia Di Battista

161

Sentimental – Heinrich Heine

Flavia Di Battista

173

Volk – Georg Büchner

Maria Diletta Giordano

187

Zerstreuung – Heinrich von Kleist	
<i>Matteo Iacovella</i>	197
Novecento	213
Bild – Rainer Maria Rilke	
<i>Roberta Buscema</i>	215
Blume – Paul Celan	
<i>Francesca Zimarri</i>	261
Frucht – Rainer Maria Rilke	
<i>Miriam Miscoli</i>	279
Hand – Paul Celan	
<i>Giulia Puzzo</i>	307
Herz – Paul Celan	
<i>Giulia Puzzo</i>	327
Autori	345

Zerstreuung – Heinrich von Kleist

Matteo Iacovella

Incidenza radicale 70 Epistolario 31, Prinz Friedrich von Homburg 7, Michael Kohlhaas 6, Penthesilea 6, Die Marquise von O... 3, Die Verlobung in St. Domingo 3, prose varie 3, Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden 2, Die Heilige Cäcilie 2, Die Hermannsschlacht 2, Amphitryon 1, Das Kätchen von Heilbronn 1, Der zerbrochne Krug 1, Die Familie Schroffenstein 1, Über das Marionettentheater 1 – **Zerstreuung tot.** 9 Epistolario – **zerstreuen tot.** 23 Epistolario 11, Michael Kohlhaas 3, Die Marquise von O... 2, Die Verlobung in St. Domingo 2, Amphitryon 1, Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden 1, Die Heilige Cäcilie 1, Penthesilea 1, prose varie 1 – **zerstreut** (agg. e avv.) **tot.** 38 Epistolario 11, Prinz Friedrich von Homburg 7, Penthesilea 5, Michael Kohlhaas 3, Die Hermannsschlacht 2, prose varie 2, Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden 1, Das Kätchen von Heilbronn 1, Der zerbrochne Krug 1, Die Familie Schroffenstein 1, Die Heilige Cäcilie 1, Die Marquise von O... 1, Die Verlobung in St. Domingo 1, Über das Marionettentheater 1.

Nel *corpus* kleistiano¹ i vocaboli *zerstreut*, *zerstreuen* e *Zerstreuung* intrattengono legami sinonimici con gli aggettivi *abgesondert* (staccato), *geteilt* (diviso),

¹ È stato preso in considerazione tutto il *corpus* kleistiano, digitalizzato quasi interamente sul portale KLEIST.digital e frutto dell'edizione critica delle opere di Kleist a cura di Günter Dunz-Wolff. Per i testi non ancora presenti sul portale si è fatto riferimento al progetto Gutenberg. Il *corpus* comprende 8 drammi, 8 racconti, 234 lettere, saggi, aneddoti, traduzioni dal francese, cronache giudiziarie e un numero piuttosto esiguo di poesie. Salvo in rari casi, tutte le citazioni dei testi

vereinzelt (isolato) e con il verbo *vergessen* (dimenticare). Antonimi parziali sono *Bewusstsein* (coscienza, consapevolezza), *fixe Idee* (pensiero fisso), *Sammlung* (raccoglimento, concentrazione), *Schicksal* (destino, sorte), *Zukunft* (futuro). I lemmi si trovano in rapporto di parziale antonimia anche con i verbi *denken* (pensare) e *brüten* (rimuginare). Nell'accezione di "spensieratezza", la *Zerstreuung* può generare *Vergnügen* (divertimento).

La caratteristica principale del concetto di *Zerstreuung* è la sua bivalenza semantica: nel corso dei secoli, al significato originario del termine ("spargere", "disseminare", "disperdere", "dissipare", "scacciare") si è affiancata una serie di significati traslati riferiti, in particolare, alla condizione mentale della distrazione e della spensieratezza, dell'assenza di preoccupazioni. Sulla base dello spoglio delle occorrenze nel *corpus* kleistiano, il presente contributo cercherà, per quanto possibile, di creare un'esauriente mappatura delle accezioni dei lemmi *zerstreuen*, *zerstreut* e *Zerstreuung* nell'opera dell'autore.

1. In principio la *Zerstreuung* è un gesto. L'*Universal-Lexikon* di Johann Heinrich Zedler (prima ed. 1749) cita come prima fonte del vocabolo il verbo greco *diaskorpizein* (διασκορπίζειν), ossia "spargere qua e là", "disseminare", utilizzato anche nell'accezione negativa di "dilapidare" o "sperperare"². Tra gli esempi riportati da Zedler figurano la diaspora del popolo d'Israele e la dispersione linguistica post Babilonia, movimenti centrifughi, nello spazio come nel tempo, che descrivono evoluzioni e azioni dinamiche: un popolo in fuga, un esercito che si disperde, un'unità che si frantuma.

Questa prima accezione fisica ha un frequente riscontro nel *corpus* kleistiano e può assumere a sua volta diverse sfumature di significato. L'aggettivo *zerstreut*, inoltre, è utilizzato in riferimento sia a esseri umani

kleistiani sono tratte dall'edizione critica a cura di Helmut Sembdner, abbreviata in SWB e seguita dal volume (I o II) e dal numero di pagina corrispondenti. Di ogni citazione è riportata una traduzione italiana edita; se non diversamente indicato, la traduzione proposta è di chi scrive.

² Le accezioni negative di *diaskorpizein* appaiono tanto più chiare se si ripercorre l'etimologia del verbo: deriva dal sostantivo *skórpis* (σκόρπιος), una macchina da guerra che serviva al lancio di pietre. Lo stesso verbo viene impiegato in Luca 15:13 in riferimento allo sperpero di ricchezze da parte del figlio prodigo. Nel lessico della diaspora, l'antonimo di *diaskorpizein* è *synagein* (συνάγειν), letteralmente "radunare", "raccogliere". È interessante notare come questa combinazione sia sovrapponibile alla coppia tedesca *zerstreuen/sammeln*, di cui si avrà ancora modo di parlare.

sia a soggetti inanimati. Per quel che riguarda gli oggetti animati, nell'opera di Kleist l'idea di *Zerstreuung* è associata alla dispersione dell'esercito, del popolo o di singoli gruppi di persone³. È il caso delle scene di guerra di alcuni celebri drammi – tra cui il furioso *Penthesilea* (1808), la *Hermannsschlacht* (post. 1821) e *Prinz Friedrich von Homburg* (post. 1821) – e del lungo racconto *Michael Kohlhaas* (1810).

Le co-occorrenze possono amplificare la carica semantica del termine: ciò avviene, per esempio, nella scena di *Penthesilea* in cui l'ancella Protoe, immaginando una rivalsa sui Greci, descrive la disfatta delle falangi nemiche servendosi di una scelta lessicale che attinge dai campi semantici della guerra e della violenza. Grazie a questi accostamenti Kleist riesce a esaltare lo spessore del concetto di *Zerstreuung*, che diventa al contempo dispersione e annientamento⁴. Nel resto del *corpus* le occorrenze del verbo *zerstreuen* a indicare la dispersione sono distribuite in modo piuttosto ineguale e non presentano caratteristiche semantiche rimarchevoli.

Come anticipato, la *Zerstreuung* può anche riferirsi a oggetti inanimati. Nell'epistolario sono stati rilevati gli accostamenti «zerstreute Papiere» e «zerstreute Gedanken»⁵, questi ultimi intesi come pensieri che non hanno ancora una forma definita e necessitano di essere riordinati in un sistema armonico e unitario. Sempre nell'epi-

³ Nella versione digitale del dizionario dei fratelli Grimm la quarta accezione della voce *zerstreuen* riporta «eine schar menschen oder thiere auseinanderjagen, verstreuen» («scacciare, disperdere un gruppo di persone o di animali»), cui seguono diverse citazioni bibliche, tratte in particolare dai libri dei profeti Samuele e Geremia e dell'apostolo Giovanni.

⁴ «Das Heer, gedrängt zugleich von vorn und hinten, / zerrissen, aufgelöst, ins Land zerstreut, / verfolgt, gesucht, gegriffen und bekränzet / jedwedes Haupt, das unsrer Lust gefiel» (SWB I: 366). «L'esercito, incalzato al contempo da davanti e da dietro, è diviso, disgregato, disperso all'intorno, ogni testa che piaccia alle nostre voglie inseguita, cercata, catturata, incoronata di fiori» (Kleist 2008: 137). Nella scena venti del dramma, un'amazzone dice a Penthesilea: «Wir sind zerstreut, geschwächt →» (SWB I: 404) «Siamo disperse, indebolite →» (Kleist 2008: 227), mentre una seconda conclude il verso aggiungendo: «Wir sind ermüdet →» («Siamo esauste →»). Le co-occorrenze, che qui generano climax ascendenti, potenziano il concetto di dispersione.

⁵ «Fogli» e «pensieri sparsi», rispettivamente nelle lettere del 10 ottobre 1800 e del 30 maggio 1800 a Wilhelmine von Zenge (SWB II: 575 e SWB II: 507).

stolario, l'aggettivo *zerstreut* figura più volte in contesto architettonico⁶.

Il dizionario dei fratelli Grimm ricorda infine che il verbo *zerstreuen* può assumere anche il significato di "svanire", "allontanarsi", "dissipare", "diradarsi", in riferimento, tra le altre cose, a «leid, sorge, unmut, zweifel, bedenken»⁷. Kleist completa la lista abbinando a *zerstreuen* una serie di parole tra loro molto diverse: *Heiterkeit*, *Misverständnisse*, *Unruhe*, *Wolken* (serenità, malintesi, inquietudine, nuvole)⁸.

2. Alla luce di questi primi esempi e delle considerazioni sinora fatte si può ritenere che il tratto semantico comune alle diverse sfumature dell'accezione fisica del verbo *zerstreuen* è quello dell'allontanamento da un centro. Anche i Grimm individuano un movimento centrifugo in *zerstreuen* – tratto ravvisabile peraltro già in *diaskorpizein* – e col passare del tempo questo elemento della perdita di centralità si radicherà ulteriormente nello spettro semantico del verbo. È così che si può spiegare l'uso che ne fanno i mistici del XIV secolo prima e i pietisti del secolo XVIII poi: essi intendono la *Zerstreung* come distacco dell'anima dell'uomo dalla comunione con Dio e il conseguente rivolgimento a tutto ciò che è mondano⁹. Questo significato deve però avere

⁶ Gli alti edifici isolati (*zerstreut* è qui sinonimo di *vereinzelt*, lettera del 16 agosto 1800 a Wilhelmine von Zenge, SWB II: 516) che Kleist vede alle porte di Berlino, i ruderi sparsi di alcune fortificazioni presso Coblenza (lettera del 21 agosto 1800 a Wilhelmine von Zenge, SWB II: 530), le case della cittadina di Tharandt, in Sassonia, sparpagliate ai piedi d'una montagna (lettera del 3 settembre 1800 a Wilhelmine von Zenge, SWB II: 544), i palazzi nobili di Parigi che si stagliano, sparsi qua e là, sul panorama dei quartieri popolari (lettera del 16 agosto 1801 a Louise von Zenge, SWB II: 685).

⁷ *S.v. zerstreuen*. «Dolore, preoccupazione, amarezza, dubbi, perplessità».

⁸ Compagno rispettivamente nel racconto *Die Verlobung in St. Domingo* (SWB II: 173), in due lettere (a Karl August von Hardenberg, 10 marzo 1811 e a Christian von Massenbach, 23 aprile 1805, SWB II: 857 e SWB II: 751) e nello scritto *Über die Finanzmaßregelung der Regierung* (SWB II: 407).

⁹ Cfr. il dizionario dei Grimm, che dice a tal proposito: «in der sprache der mystik drückt die wendung "daz gemüet, daz herz zerströuwen" die unruhe und ablenkung der seele von der gemeinschaft mit gott, der versenkung in das göttliche und der inneren sammlung aus», *s.v. zerstreuen*. «Nella lingua dei mistici, l'espressione "distrarre l'anima, il cuore" esprime l'idea dell'irrequietezza e del

radici ben più antiche e profonde che discendono dal latino dei teologi medievali, per i quali *distractus* significava semplicemente “distolto da Dio”¹⁰. In tedesco, pertanto, *Zerstreuung* si oppone a *Sammlung* – “concentrazione”, “raccolgimento” – e può essere al contempo sinonimo, o più precisamente iponimo, di *Tand*, parola molto cara ai pietisti che indicava tutto quanto è frivolo e mondano¹¹.

Identificare un tratto semantico comune a molte accezioni può essere un’operazione riduttiva. Varrà la pena di ampliare il discorso con un esempio tratto dall’opera di Kleist. Nel secondo atto di *Amphitryon* (1807) Alcmena si presenta al pubblico come una donna inconsolabile, lacerata dai dubbi sui propri sentimenti¹² e sulla fedeltà al marito Anfitrione. Giove, venuto a lei sotto le mentite spoglie di Anfitrione, cerca invano di rassicurare Alcmena e liberarla dai sensi di colpa. L’anima

distoglimento dell’anima dalla comunione con Dio, dalla contemplazione del divino e dall’intimo raccoglimento». Da notare sono gli interessanti rapporti di antonimia che intercorrono fra *Zerstreuung* e *innere Sammlung*.

La *Zerstreuung* dei pietisti si riallaccia inoltre alla nozione agostiniana di *regio dissimilitudinis* (*Confessioni* VII, 10.16), a indicare «una differenza ontologica che separa la creatura dal creatore» (Alici 1999: 245). Il termine è ripreso letteralmente dalle *Enneadi* di Plotino (I 8, XIII), che lo mutua a sua volta da Platone (*Politica* 273 d 6-e 1). Agostino fa riferimento in particolare alla parabola del figlio prodigo.

- ¹⁰ Eugen Lerch è l’autore di un brillante studio sulla storia e le implicazioni delle parole *distractus* e *distract*. Nel suo contributo fa notare come non fosse necessario esplicitare il complemento “da Dio” (distratto da Dio): gli autori medievali si sono dispensati dall’esprimere chiaramente l’oggetto dal quale l’uomo *distractus* distoglieva l’attenzione. Lo stesso meccanismo è alla base di *recollectus*, che voleva dire “raccolto in Dio” (si veda la *innere Sammlung* citata dai Grimm), e del participio, ancora oggi in uso, “credente” (credente in Dio).
- ¹¹ A tal proposito cfr. Mittner 2009: 48, che rileva come dall’esigenza dei pietisti di distinguere tra la fede pura e «le impurissime esigenze della vita» derivino le loro discussioni sui *Mitteldinge – res mediae, adiaphora –*, ovvero cose indifferenti sul piano della morale, «né buone né cattive, spesso ammesse come peccato veniale, più spesso condannate con rigore, in quanto distraevano (*abkehren*) l’anima da Dio, e ne “disperdevano” (*zerstreuen*) le forze». Figuravano tra i *Mitteldinge* la danza, la conversazione galante, il gioco, ma soprattutto il teatro, massima espressione di vanità e illusione.
- ¹² «Ich fühlte damals schuldlos mich und stark. / Doch seit ich diesen fremden Zug erblickt, / will ich dem innersten Gefühl mißtrauen» (SWB I: 285). «Sai, mi sentivo senza colpa e perciò forte. Ma da quando ho scoperto quest’iniziale misteriosa voglio diffidare anche del mio sentimento più intimo» (Kleist 2005: 139).

sua, dice la donna, non può fare a meno di ripensare al dramma visuto, e questo pensiero rinnova ogni volta il dolore. Il passo recita:

Gut, gut, Amphitryon. Ich verstehe dich, / und deine Großmut rührt mich bis zu Tränen, / du hast dies Wort, ich weiß es, hingeworfen, / mich zu zerstreun – doch meine Seele kehrt / zu ihrem Schmerzgedanken wiederum zurück¹³

La *Zerstreuung* è qui evidentemente intesa come mezzo per esorcizzare i tormenti, e il suo contrario – in tedesco fortemente marcato da *doch* – è la reiterazione del dolore stesso, che coincide con l'attività mentale del soggetto, ossia con le riflessioni di Alcmena. Il passo si lascia riformulare anche in termini fisici: la possibilità di allontanarsi dal centro del dolore (*Zerstreuung*), quindi di dimenticarlo, viene contrastata dal ritorno alla mente del dolore stesso segnalato in tedesco dal verbo di movimento *zurückkehren*).

I versi citati, peraltro, si inseriscono in almeno due temi classici della letteratura: quello delle parole come mezzo per lenire i dolori dell'anima (per cui Kleist usa di frequente il termine *Beklommenheit*) e quello del dolore che si rinnova ogni volta che si è indotti a parlarne. In quest'ultimo caso il motivo vanta un'illustre tradizione: nelle *Etiopiche*, romanzo comunemente attribuito a Eliodoro di Emesa, il giovane Cnemone domanda al sacerdote Calasiri come questi sia giunto alle foci del Nilo. Nel rispondere, il vecchio esordisce con una formula omerica che letteralmente significa "tu mi spingi via da Ilio" o "tu mi allontani da Ilio". L'incipit, nella traduzione di Fiorenza Bevilacqua, recita: «È peggio della guerra di Troia [...] quello che tu mi vuoi far raccontare, e rischi di tirarti addosso uno sciame di mali e il frastuono senza fine che ne proviene»¹⁴. Tradurre l'esordio «Iliöthen me fèreis» con «è peggio della guerra di Troia» ha le sue motivate ragioni. La formula sottintende: "tu mi allontani da Ilio, ma mi costringi a raccontarti

¹³ SWB I: 288. «Bene, Anfitrione. Ti capisco. E la tua generosità mi commuove fino alle lacrime. Hai buttato là queste parole, sì, lo so, per distrarmi; ma la mia anima torna al suo tormento» (Kleist 2005: 144).

¹⁴ Citato in Placanica 1993: 5.

episodi che rinnovano il mio dolore e ne provocano a te che stai ascoltando". Il sostantivo *Iliàs* può infatti indicare, in senso figurato, una serie continua di sventure¹⁵. Il senso della frase di Calasiri diventa ancora più palese riprendendo il passo omerico che ha ispirato l'autore delle Etiopiche: giunto alla corte di Alcino, Ulisse viene pregato dagli ospiti di raccontare le sue peripezie. L'eroe inizia: «Iliòthen me fèron ànemos Kikònessi pèlassen», ovvero: «Da Ilio il vento mi spinse vicino ai Ciconi»¹⁶. È l'inizio di una digressione che ripercorre sventure e dolori, distanti nel tempo e nello spazio – *zerstreut* –, lontani dal loro primo centro di propagazione, la città di Troia, ma ancora vivi nella memoria collettiva, poiché generati da tragedie immortali che fanno parte della storia. In modo analogo, nel citato passo kleistiano a nulla possono le commoventi parole di Giove-Anfitrione: il concitato dialogo tra questi e Alcmena, infatti, risveglia e rinnova nella donna il tragico inganno di Giove¹⁷, in un paradigma di eterno ritorno.

3. È importante non considerare a priori *Zerstreuung* antonimo di *Aufmerksamkeit*: la distrazione, infatti, non esclude di necessità l'attenzione. Il concetto di *Zerstreuung*, che compare nell'opera kleistiana in vesti multiformi, può essere visto come un altro tipo di attenzione: è proprio Kleist a mostrarci che è possibile distogliere la mente da un oggetto e spostarla su un altro mantenendo attiva la concentrazione¹⁸. Comunque la si veda, l'idea di *Zerstreuung* postula un distacco della

¹⁵ *Iliàs kakòn* (lett. "un'Iliade di mali") è una formula demostenica (*Della falsa ambasceria* 19, 148) molto sfruttata dagli autori dell'età antica e che si inserisce nel topos, altrettanto frequentato, della «memoria dolorosamente risvegliata» (Placanica 1993: 4). In questa metafora si condensa il concetto del succedersi di fatti dolorosi e sciagure. La guerra di Troia, d'altronde, ha rappresentato il picco di tragicità della cultura antica e non c'è dramma o male che non sia censito nell'*Iliade*. Cfr. anche Placanica 1993: 7 segg., che al tema dedica ampio spazio.

¹⁶ Omero 2000: 128.

¹⁷ La materia classica sembra essere qui solo un pretesto: Kleist intende infatti dare risalto alla condizione di crisi del personaggio femminile.

¹⁸ Si tratta del concetto di *distraction* propriamente detto, secondo il *Vocabulaire de la philosophie* di André Lalande: «Absence de perception d'une sensation qui devrait être normalement perçue [...], provenant de ce que l'attention est concentrée sur un point particulier» (citato in Lerch 1936: 271). «Assenza di percezione di una sensazione che normalmente dovrebbe essere percepita [...], provocata dal fatto che l'attenzione è concentrata su un punto particolare».

mente da un centro focale, distacco che nell'opera di Kleist si risolve in una sospensione del pensiero, in un'assenza di preoccupazioni (spensieratezza) o in uno sdoppiamento del personaggio.

I Grimm spiegano che *Zerstreuung* è stata la parola dapprima usata per definire un tipo di turbamento dell'equilibrio interiore («*störung des seelischen gleichgewichts*») e descrivere la condizione di una persona confusa – che allora ha un'accezione negativa. Tuttavia, gli usi che Kleist fa di questo vocabolo, che pur continua a non essere un pregio, appaiono già più mitigati. L'inversione semantica sembra essere avvenuta a metà Settecento per una curiosa analogia con il francese. Il 29 giugno 1767 viene portata in scena la commedia in cinque atti *Le distrait* (1697) di Regnard (1655-1709). La rappresentazione è recensita da Lessing (1729-1781) nel frammento 28 della *Hamburgische Dramaturgie* (1767-1769). La critica di Lessing si concentra soprattutto sull'infelice scelta traduttiva del titolo del dramma: *Der Zerstreute*. «I nostri nonni», dice, «non lo avrebbero capito»¹⁹. Lessing ricorda come, in precedenza, Johann Elias Schlegel avesse reso il francese *distrait* con *Träumer*, “sognatore”, ma non intende comunque dare eccessivamente peso al titolo; per Lessing è più importante ribadire che la distrazione non è un vizio da commedia. La distrazione di Léandre è ancora «*eine Krankheit, ein Unglück, und kein Laster*»²⁰. Affetto da una malattia o colpito da una grande sfortuna, chi soffre di distrazione non merita di essere deriso tanto quanto non lo merita chi soffre di emicrania o di un difetto fisico. Interessante, nella recensione lessinghiana, la domanda retorica rivolta ai lettori: non abbiamo, noi esseri umani, il potere (*die Gewalt*) di affaticare la nostra attenzione e di farla deviare a nostro piacimento? Viene dunque da chiedersi se anche Lessing, un trentennio prima di Kleist, vedesse la distrazione come un altro tipo di attenzione, un spostamento delle facoltà mentali da un punto a un altro.

4. Tipica dell'epistolario kleistiano è l'idea della *Zerstreuung* come “spensieratezza” o “assenza di preoccupazioni”. In questi contesti il

¹⁹ «Ich glaube schwerlich, daß unsere Großväter den deutschen Titel dieses Stücks verstanden hätten» (Lessing 1946: 93). «Stento a credere che i nostri avi avrebbero compreso il titolo tedesco di questa pièce».

²⁰ Lessing 1946: 94. «Una malattia, una sfortuna, ma non un vizio».

vocabolo si trova in abbinamento ad altri che esprimono preoccupazione e angoscia e la sua presenza si intensifica nei periodi di piena crisi nella vita del poeta. È il caso della lettera di fine dicembre 1800 a Ulrike von Kleist, in cui l'autore confessa di aver sentito l'impellenza di tornare da Berlino a Francoforte sull'Oder, città natale, per distrarsi, poiché pensare al suo futuro lo aveva messo di cattivo umore. «Ich mußte mir diese Zerstreuung machen»²¹. Nella lettera compare la dimensione del futuro, un dettaglio chiave che permette di far luce sul concetto di *Zerstreuung* nell'opera kleistiana: la *Zerstreuung* è il movimento centrifugo contrario alle inquietanti riflessioni centripete sul proprio avvenire²². In una mappatura lessicale della lettera, a *Zerstreuung* si oppone quindi *Zukunft*. La stessa idea era stata già formulata un mese prima nell'incipit di una lettera a Wilhelmine von Zenge²³ da cui emerge che la *Zerstreuung* è una strategia per allontanare ed esorcizzare l'arrivo del futuro, che incombe minaccioso, e al tempo stesso un mezzo per dimenticare il proprio destino²⁴.

²¹ SWB II: 608. «Mi sono dovuto concedere questo momento di distrazione».

²² Si ricorderà che, sin dai primi anni della sua formazione, Kleist si confronta con una lunga serie di temi cari agli *Aufklärer*: *Bildung* (formazione), *Ziel* (scopo, obiettivo), *Tugend* (virtù), *Lebensplan* (progetto di vita), *Aufklärung* (illuminismo), *(Selbst)bestimmung* ([auto]determinazione), *Glück* (felicità) e *Wahrheit* (verità) sono solo alcune delle parole più ricorrenti nelle lettere e nei primi saggi del prussiano. Lo sforzo terminologico mostra chiaramente il problema di fondo di questi anni di vita cruciali: l'ossessione del futuro.

²³ «Liebe Wilhelmine. Deinen Brief empfang ich g[e]rade, als ich sinnend an dem Fenster stand und mit dem Auge in den trüben Himmel, mit der Seele in die trübe Zukunft sah. Ich war nicht recht froh – da glaubte ich durch Deinen Brief aufgeheitert zu werden – aber Du schreibst mir, daß auch Dich die Zukunft beunruhigt, ja daß Dich diese Unruhe sogar krank macht –, o da ward ich ganz traurig, da konnte ich es in dem engen Zimmer nicht mehr aushalten, da zog ich mich an, und lief, ob es gleich regnete, im Halbdunkel des Abends, durch die kotigen Straßen dieser Stadt, mich zu zerstreuen und mein Schicksal zu vergessen» (corsivo mio, SWB II: 598). «Cara Wilhelmine. Ho ricevuto la tua lettera mentre riflettevo, alla finestra, e con gli occhi guardavo il cielo torbido e con l'anima il torbido futuro. Non ero molto felice – pensavo che la tua lettera potesse tirarmi su di morale –, ma mi dici che anche il tuo futuro ti rende inquieta e che questa inquietudine ti fa addirittura ammalarci. Ah, le tue parole mi hanno rattristato: non ce l'ho più fatta a restare nella mia stanza angusta, mi sono vestito e nella penombra della sera mi sono incamminato, nonostante piovesse, per le luride strade di questa città, per distrarmi e dimenticare il mio destino».

²⁴ Per approfondimenti si veda il fondamentale studio di Roussel 2007: 61 segg.

È anche importante distinguere la distrazione dal divertimento. Durante il suo soggiorno berlinese, Kleist racconta degli svaghi di cui si circonda: frequenta balli, circoli culturali, occasioni mondane e concerti, eventi della vita sociale che tuttavia non sono per lui motivo di divertimento, come confessa in una lettera del 4 maggio 1801: «*Noch habe ich seit meiner Abreise von Berlin keine wahrhaft vergnügte Stunde genossen, zerstreut bin ich wohl gewesen, aber nicht vergnügt* —»²⁵. Qui *zerstreut* e *vergnügt* non sono antonimi e l'esatto rapporto tra le due parole si spiega meglio con una frase del 5 febbraio 1801: «*Einmal habe ich getanzt und war vergnügt, weil ich zerstreut war*». La vicinanza dei due participi non potrebbe essere più interessante, poiché mostra che il divertimento è generato dalla distrazione, qui da intendersi sempre come “spensieratezza”, e si configura come uno stadio privilegiato dell'essere distratto, una sua condizione ulteriore e potenziata.

C'è divertimento nel momento in cui l'individuo è sopraffatto dalla *spensieratezza*, inebriato da essa al punto tale che non è più in grado di riflettere in piena lucidità e cade in uno stato di parziale incoscienza. A tal proposito tornano utili le occorrenze registrate nelle lettere del 22 e 23 marzo 1801, indirizzate rispettivamente a Wilhelmine von Zenge e a Ulrike von Kleist, in cui l'autore racconta di aver provato a cercare nelle distrazioni una via di fuga dalla «*innere Unruhe*» (l'irrequietezza interiore) che di recente lo aveva pervaso²⁶. Proprio l'inquietudine lo spinge a tuffarsi di nuovo nel mondo, nella società, a frequentare caffè, concerti e teatri. Di particolare interesse è l'accostamento, in entrambe le missive, delle forme verbali *sich zerstreuen* e *sich betäuben*. *Betäuben*, propriamente “stordire”, “annebbiare”, “tramortire” ma anche “anestetizzare”, è un verbo dalla forte carica semantica: deriva infatti da *taub*, “sordo” ma anche “intorpidito”, “incosciente”. La co-occorrenza di *betäuben* fa nascere una nuova accezione della parola *Zerstreuung*, che non è più solo assenza di preoccupazioni (la *spensieratezza* tipica dell'epistolario), ma assenza completa, sospensione del pensiero.

²⁵ SWB II: 648. «Da quando sono partito da Berlino non mi sono ancora goduto un momento di vero divertimento; mi sono distratto, sì, ma non divertito —».

²⁶ Si tratta delle prime confessioni di Kleist in seguito alla tragica crisi kantiana vissuta tra il 1800 e il 1801, che fulmina e sconvolge la sua visione del mondo e il suo percorso formativo.

In questo spirito va letta anche la celebre confessione che Kleist fa a Wilhelmine von Zenge il 4 maggio 1801: «Meine heitersten Augenblicke sind solche, wo ich mich selbst vergesse»²⁷. È costante, nella scrittura di Kleist, l'opposizione di *Zerstreuung* e *Bewusstsein* – come pure della coppia (*nach*)*denken* e *vergessen* (riflettere e pensare, dimenticare), concetto ribadito in chiari termini in una lettera del 1807 spedita dalla prigionia di Châlons-sur-Marne: «Zerstreuung, und nicht mehr Bewußtsein ist der Zustand, der mir wohl tut»²⁸.

5. In *Der zerbrochne Krug* (1811), senza dubbio una delle più fortunate commedie del teatro tedesco, la *Zerstreuung* è vista ancora come difetto. In una scena di forte carica comica il consigliere di giustizia Walter, giunto da Utrecht per un'ispezione a sorpresa, prende in contropiede il giudice Adam con la constatazione-domanda: «Ihr seid ja sonderbar zerstreut. Was fehlt Euch?»²⁹. L'osservazione nasce dal precedente dialogo tra Adam e il suo segretario Licht, altro frangente di forte comicità: assorto nei suoi pensieri (non sa dove ha perduto la parucca), Adam viene distratto da un'affermazione di Licht che dà avvio a un rapido scambio di battute che procede per malintesi, domande incomplete, ripetizioni, imprecazioni, lapsus. Sono questi autoinganni linguistici a portare Walter a constatare che il giudice Adam è «sonderbar zerstreut», dove l'avverbio *sonderbar* (stranamente, curiosamente) ha un peso importante. L'elemento di congiunzione tra i due momenti – il buffo dialogo con Licht e la secca domanda di Walter – si spiega con lo sdoppiamento della personalità di Adam, a un tempo giudice e reo. Egli è infatti come diviso tra la situazione attuale e i ricordi della sera precedente e l'assenza mentale nel presente. La conseguente incapacità di agire consapevolmente *hic et nunc*, poiché immerso in un'altra dimensione, lo porta a servirsi di un linguaggio confuso e decostruito che sta alla base della comunicazione dissociata e infelice tipica della commedia³⁰.

²⁷ SWB II: 648. «I miei momenti di maggiore serenità sono quelli in cui mi dimentico di me stesso».

²⁸ SWB II: 782. «L'assenza di pensiero, e non la consapevolezza, è la condizione che mi fa star bene».

²⁹ SWB I: 197. «Vi vedo stranamente confuso. Che avete?» (Kleist 2005: 34).

³⁰ La distruzione formale e linguistica in Kleist è l'espressione di uno sdoppiamento

L'episodio del *Zerbrochener Krug* non è l'unico caso in cui la *Zerstreung* rimanda in modo diretto a una dissociazione del personaggio: il protagonista di *Prinz Friedrich von Homburg*, ultimo e luminoso capolavoro di Kleist, è un giovane principe spesso in preda alla distrazione. Il secondo atto contiene un'affermazione cruciale ai fini dell'analisi del lemma: «– Du warst zerstreut. Ich hab' es wohl gesehn. / Zerstreut – geteilt; ich weiß nicht, was mir fehlte, / Diktieren in die Feder macht mich irr. –»³¹. Il verbo *diktieren* fa riferimento alla scena in cui sono stati impartiti gli ordini per la battaglia di Fehrbellin, altro punto chiave del dramma: il principe è stato disattento e non è riuscito a seguire gli ordini e a prenderne nota. Le sue facoltà attentive non sono però affatto spente, ma si spostano e si concentrano su un'altra scena, che si svolge in contemporanea a pochi passi di distanza e che il principe riconosce come *déjà-vu* della notte precedente: la principessa Natalia d'Orange ha perso un guanto. Lo stesso Homburg si riconosce *zerstreut* e *geteilt*, distratto e sdoppiato a un tempo. Secondo la terminologia usata dai Grimm la mente del principe non è qui solo *verwirrt* o *verstört*, ma anche *abgesondert*, *vereinzelt* (staccata, divisa dalla realtà)³². I versi si riallacciano a una

della personalità dei suoi personaggi, di un conflitto interiore irrisolto e mai superato: lo stretto legame tra questi due fenomeni è messo in evidenza anche da Günter Blöcker, che ricorda come «Die fragmentarische Rede – das Sprechen in Interjektionen, halben Wendungen, unvollendeten Sätzen – ist eine Verlautbarung des Unmittelbaren, ist Seelenmaterial, das der Dichter zur Melodie ordnet» (Blöcker 1977: 196-97). Per Kleist la lingua è prima di tutto un mezzo espressivo diretto, un atto spontaneo che proietta un fascio di luce sulla superficie scura e indecifrabile della psiche.

Che la parola *Zerstreung* condivida alcuni tratti semantici con il vocabolo *Zerrissenheit* (lacerazione, smembramento dell'io) lo conferma il fatto che nel *Marionettentheater* Kleist non si serve della parola *Dorn* per indicare la spina che il fanciullo si toglie dal piede (lo Spinario di cui si parla nel saggio, peraltro, si chiama *Dornauszieher* in tedesco) ma del sostantivo *Splitter*, molto vicino alla parola *Zersplitterung*, frattura in un precedente ordine naturale delle cose (cfr. anche Kurz 1981/82: 270).

³¹ SWB I: 650. «Eri distratto, tu. Me ne sono accorto. Distratto... come sdoppiato. Non so che cosa mi sia venuto meno. Mi confondo, a scrivere sotto dettatura...» (Kleist 2005: 205). Su questi versi e più in generale sul tema della distrazione nello *Homburg* si rimanda all'interessante studio di Stefania Sbarra (2014).

³² Il feldmaresciallo Dörfling ricorda come Homburg non avesse afferrato una sola parola del suo discorso e constata di averlo visto sì spesso distratto, ma mai "assente" come in quei momenti: «Zerstreut sah ich ihn oft, / jedoch in solchem Grad abwesend ganz / aus seiner Brust, noch nie, als diesen Tag» (SWB I: 702). «L'ho visto

splendida nota zibaldoniana di Giacomo Leopardi (1798-1837) – che vale la pena di citare per intero – dedicata alla questione della molteplicità dell’immaginazione dei fanciulli.

La fecondità e instabilità e velocità della immaginazione e concezione (vera o falsa, che ciò non monta) ne’ fanciulli, apparisce ancora da una osservazione che ho fatta in quelli che trovandosi in età di mezzana fanciullezza (6. 7. 8. anni, o cosa simile), e sapendo già tanto e più di lingua da potere infilare un discorso, nondimeno sebbene sieno loquaci, anzi quanto più sono loquaci, (il che è segno di fecondità) tanto più esitano e stentano, nel fare un discorso continuato, un racconto ec. Ho dunque notato che ciò non deriva principalmente dalla difficoltà di trovare o combinar le parole (anzi come ho detto, i più loquaci sono più soggetti a questo: i meno loquaci riescono molto meglio in un discorso abbastanza lungo e seguito); ma dalla molteplicità delle idee che si affollano loro in mente. Onde non sanno scegliere, si confondono, saltano di palo in frasca, mutano anche totalmente e improvvisamente soggetto; i loro discorsi non hanno nè capo nè coda, e avendo incominciato colla testa dell’uomo, finiscono colla coda del pesce. Quanta dunque non dev’essere l’attività interna, la molteplicità delle occupazioni ancorchè disoccupatissimi, la facilità di distrarsi, e alleggerire o spegnere i pensieri o le sensazioni dolorose, la varietà, e nel tempo stesso la vivacità delle immagini e concezioni (giacchè ciascuna è capace di strapparli intieramente da quella che presentemente gli occupa); in somma la vita dell’animo, e per conseguenza la felicità de’ fanciulli anche i meno felici rispetto alle circostanze esteriori!³³

Il principe di Homburg, che è un esuberante giovane, è tradizionalmente ricordato come il personaggio disattento e instabile per eccellenza. Non bisogna però dimenticare quanto suggerisce Leopardi, e cioè che nella distrazione e nella confusione sono ricomprese anche la molteplicità delle idee, la capacità di «alleggerire o spegnere i pensieri o le sensazioni dolorose» e l’agilità delle facoltà mentali del soggetto.

spesso distratto, ma mai come quel giorno così del tutto assente» (Kleist 2005: 262).

³³ Leopardi 1999: 111-12. Corsivo mio.

Per un confronto con il Lessico Leopardiano: ATTENZIONE; DIMENTICANZA

Bibliografia

Opere di Kleist

- KLEIST, HEINRICH VON (2001) *Sämtliche Werke und Briefe*, a cura di H. Sembdner, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- KLEIST, HEINRICH VON (2005) *La brocca rotta, Anfitrione, Il principe di Homburg*, trad. it. I. A. Chiusano, Milano, Garzanti.
- KLEIST, HEINRICH VON (2008) *Pentesilea*, trad. it. P. Capriolo, Venezia, Marsilio. Edizione digitale completa di tutte le opere e le lettere di Kleist (visitato il 30 gennaio 2016)
<http://gutenberg.spiegel.de/autor/heinrich-von-kleist-326>

Opere di altri autori

- ELIODORO (1987) *Le Etiopiche*, introduzione e cura di A. Colonna, trad. it. F. Bevilacqua, Torino, Utet.
- LEOPARDI, GIACOMO (1999) *Della natura degli uomini e delle cose: edizione tematica dello "Zibaldone di pensieri" stabilita sugli "Indici" leopardiani*, a cura di F. Cacciapuoti, Roma, Donzelli.
- LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM (1946) *Hamburgische Dramaturgie*, Paderborn, Schöningh.
- OMERO (2000) *Odissea*, trad. it. M. G. Ciani, Venezia, Marsilio.

Bibliografia critica

- ALICI, LUIGI (1999) *L'altro nell'io. In dialogo con Sant'Agostino*, Roma, Città Nuova.
- BLÖCKER, GÜNTER (1977) *Heinrich von Kleist oder das absolute Ich*, Frankfurt am Main, Fischer.
- KURZ, GERHARD (1981/82) *Gott befohlen. Kleists Dialog „Über das Marionettentheater“ und der Mythos des Sündenfalls des Bewußtseins*, in «Kleist-Jahrbuch», pp. 264-277.
- LERCH, EUGEN (1936) *Histoire et influence des mots distractus et distrait*, in «Revue de linguistique romane», 12, pp. 270-283.
- MITTNER, LADISLAO (2009) *Storia della letteratura tedesca. Dal pietismo al romanticismo 1700-1820, I*, Torino, Einaudi.
- PLACANICA, AUGUSTO (1993) *Storia dell'inquietudine. Metafore del destino dall'Odissea alla guerra del Golfo*, Roma, Donzelli.

- ROUSSEL, MARTIN (2007) *Zerstreungen. Kleists Schrift „Über das Marionettentheater“ im ethologischen Kontext*, in «Kleist-Jahrbuch», pp. 61-93.
- SBARRA, STEFANIA (2014) *“Quale cavalleria?” Distrazione ed emancipazione dell’artista nel Principe di Homburg*, in: *Il teatro di Kleist. Interpretazioni, allestimenti, traduzioni*, a cura di E. Polledri e L. Reitani, Istituto Italiano di Studi Germanici, pp. 93-116.

Dizionari, lessici, enciclopedie

- Edizione digitale del dizionario della lingua tedesca dei fratelli Grimm (consultato il 20 febbraio 2016)
<http://dwb.uni-trier.de/de/>
- Edizione digitale di tutte le opere e le lettere di Kleist (in continuo aggiornamento, visitato il 5 marzo 2016)
<http://www.kleist-digital.de/>
- Edizione digitale dello *Universal-Lexicon* di Zedler (visitato il 18 gennaio 2016)
<http://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=startseite&l=de>