



Citation: S. Mariotti (2021)
Johann Peter Hebel, Heimat-
verlust e Cosmopolitismo. *Lea*
10: pp. 217-232. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13266>.

Copyright: © 2021 S. Mariotti.
This is an open access, peer-re-
viewed article published by
Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under
the terms of the Creative Com-
mons Attribution License, which
permits unrestricted use, distri-
bution, and reproduction in any
medium, provided the original
author and source are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the
paper and its Supporting Infor-
mation files.

Competing Interests: The
Author(s) declare(s) no conflict
of interest.

Johann Peter Hebel, *Heimatverlust* e Cosmopolitismo

Stefania Mariotti

Università degli Studi di Firenze (<stefania.mariotti@unifi.it>)

Abstract

Looking into the literary work of J.P. Hebel through the interpretative lens of *dis-patrio* (translatable as *exile*, or better by the neologism *dispatriation*) means placing oneself in both a concrete and metaphorical perspective. Hebel experiences the transfer from Lörrach to Karlsruhe as a real expatriation. The resulting *dispatriation* is configured as an asylum for poetry, a haven for the poet. In *Allemannische Gedichte* (Alemannic Poems), Hebel's dialectal poetry becomes a kind of *Sprachheimat* (Linguistic Homeland). In *Kalendergeschichten* (Calendar Stories) the perspective is doubly metaphorical; the narrator, the *Hausfreund* (The Friend of the Rhenish Families), is a cosmopolitan who continually crosses borders, explores the globe and the universe, and educates the readers to a critical sense against prejudice and superstition. Here *dispatriation* is understood as a positive response to disorientation, a process of self-knowledge and identity transformation.

Keywords: Cosmopolitanism, *Dispatriation*, Identity-transformation, Poetry, Self-knowledge

“[...] *dis-patrio* è ciò che ti capita se oltre all'espatrio, all'uscita fisica dalla tua patria, ti senti cambiare dall'interno sotto certi profili abbastanza basilari e centrali della tua vita, della tua mente e così via” (Mazzacurati, Paolini 2006, 29).

Il *dis-patrio* è un processo di separazione, di distacco dalla cultura d'origine, processo che si distingue linguisticamente dall'espatrio e dal rimpatrio, che quasi potremmo dire si colloca tra questi due limiti, ovvero tra il distacco ed il ritorno. Il prefisso *dis-* inoltre trasmette anche un senso di dispersione, di straniamento e di trasformazione, che può esprimersi attraverso la scrittura come narrazione di un processo di stravolgimento e di riappropriazione. È ciò che avviene nel discorso narrativo di Luigi Meneghello, che decostruisce e ricostruisce l'esperienza parallela vissuta tra Inghilterra ed Italia, discorso che può essere definito transnazionale (Bigi 2000, 55). Seppur illustre, il modello meneghelliano non può rappresentare un *unicum* interpretativo dell'ampio spettro dei rapporti tra letteratura e le varie esperienze

che implicano dispatrio, come la dislocazione, la migrazione, lo spostamento, la diaspora e l'esilio, tutte esperienze che segnano anche il nostro vivere contemporaneo. Il concetto può essere pensato piuttosto come un perimetro mobile entro il quale si possa riflettere, anche con approcci diversi, sul rapporto tra l'esperienza dell'espatrio, in tutta la sua ampiezza semantica, e le diverse pratiche di scrittura. Più che di un dispatrio *tout court* potremmo parlare quindi di varie forme, classificabili fondamentalmente in due categorie: dispatrio concreto oppure metaforico, a seconda delle variabili politiche, socioeconomiche, socioculturali e di genere che vengono a connotare diversamente l'essere altrove e l'abitare nel viaggio.¹

Indagare questo concetto nell'opera letteraria di Johann Peter Hebel significa disporsi egualmente in una doppia prospettiva: concreta e metaforica. Nel 1791 Hebel decide per ragioni diverse di lasciare l'Oberland Badense, dove trascorre i primi trentun anni di vita, e di trasferirsi a circa 300 km di distanza – all'epoca quattro giorni di viaggio – a Karlsruhe, città che sentirà sempre estranea. Il dispatrio che ne consegue si configura in primo luogo come “approdo alla poesia, che è forma, terra, identità” (Prete 2005, 162), una sorta di “*Wolkenheimat*”, prendendo in prestito un'espressione che Walter Benjamin usa a proposito del mondo poetico di Jean Paul (Benjamin 1991c, 3, 417). Nel 1803 Hebel pubblica le poesie in dialetto alemanno, *Allemannische Gedichte*: qui il focus dell'interpretazione diviene il nesso scrittura-dialetto-*Heimat*.

In una seconda prospettiva, del tutto metaforica, il dispatrio costituisce un tema ricorrente nelle storie di calendario, le *Kalendergeschichten* del *Rheinländischen Hausfreund*, che Hebel compone dal 1803 al 1819, dopo le *Allemannische Gedichte*, dove questo è inteso quale risposta positiva allo spaesamento, come processo di conoscenza e trasformazione identitaria.² Prenderemo in esame alcune delle *Kalendergeschichten*: *Kannitverstan* (1811), *Reise nach Frankfurt* (1819), *Der Schneider in Pensa* (1815).³

Hebel all'età di trentun anni, nel 1791, lascia il microcosmo idilliaco del Wiesenthal, dove è nato e vissuto fino ad allora, per entrare definitivamente nel macrocosmo della capitale del Margraviato del Baden, Karlsruhe, ed iniziare una vita adulta, professionalmente e culturalmente nuova. L'abbandono dell'ambiente chiuso e retrogrado dell'Oberland Badense, ma naturalisticamente e affettivamente di grande valore, risulta doloroso per Hebel, il quale elaborerà questo passaggio di vita attraverso la scrittura, creando di getto le poesie in dialetto alemanno. Nella quarta strofa del componimento *Der Abendstern*, uno degli ultimi, si legge:

Er schwetzt und frogt sie das und deis,
sie git em B'richt, so guet sie's weiss.
Er seit: „O Muetter, lueg doch au,
do unte glänzt's im Morgentau
so schön, wie in di'm Himmelsaal!“
„He“, seit sie, „drum isch's Wiesenthal.“ (Hebel 2019, 1, 137)⁴

¹ James Clifford ha interpretato in *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (1997), le diverse pratiche di attraversamento e di interazione come veri e propri elementi costitutivi dei significati culturali.

² Peter Carravetta nel saggio “Chiasmus” (2005, 49-61), sostiene che il concetto di dispatrio minimizza la questione dell'origine e sembra meno legato al territorio di quanto lo sia l'espatrio. La figura critica del dispatrio consentirebbe così di interpretare la dimensione semantica del proprio habitat psicologico, sociale, culturale in un senso altro da quello comunemente associato a coloro che sono costretti a lasciare il proprio paese: espatriati, esiliati e profughi ovvero i migranti.

³ Si fa riferimento per questi e tutti i testi di Hebel citati all'ultima edizione critica delle opere complete (Hebel 2019). I sei volumi verranno indicati ogni volta con il corrispondente numero della serie, come in originale. Le storie citate si trovano nel vol. 3, 140-42, 482-87, 575-80.

⁴ Protagonisti di questa poesia scritta da Hebel nel 1804 e pubblicata nella rivista *Iris* nello stesso anno sono il sole e la stella della sera, Vespero, personificati in una madre ed il suo bambino che iniziano un percorso che dura un'intera

Ci troviamo qui di fronte all'immagine di una scena familiare madre-figlio e allo stesso tempo in pieno idillio agreste. Il bambino è come rapito dal brillio dello splendente sole mattutino della valle sottostante, bello come la volta celeste: "guarda mamma laggiù come brilla nella rugiada del mattino, così bello come in Paradiso", e la madre lo rassicura, "sì certo, è il Wiesenthal". Una bellezza che non ha bisogno di essere giustificata, è assoluta e vera, come vera e assoluta è quella del cielo. La luce brillante della valle della Wiese che Hebel dipinge dinanzi ai nostri occhi, insieme all'artificio poetico delle corrispondenze: *oben-unten*, *Himmelssaal-Wiesenthal*, legati indissolubilmente come le rime baciato del testo, connotano perfettamente l'idillio *Mutter-Sohn-Heimat*. Questa strofa condensa come in un'immagine simbiotica la nostalgia del paese d'origine, della *Heimat*, intesa come luogo natio e della madre, determinante assoluta dell'idillio.

Martin Walser afferma che gli alemanni intendono *Heimat* come la casa in cui si nasce, la casa dei genitori (Walser 1980, 89),⁵ considerazione che ci sembra molto adeguata a Hebel. La valle del Wiese, soprattutto nel tratto Basel-Hausen-Lörrach, è luogo concreto della nascita, dell'infanzia, della giovinezza e anche lo scenario delle vicende più dolorose della sua vita, come la morte del padre ad un anno e della madre a tredici; quella *Heimat* attraverso la trasfigurazione poetica diviene mito, l'Eden perduto. Il fiume e in particolar modo la Wiese è per Hebel metafora della vita che scorre, in cui è insito anche "etwas Vagabundisches" (Hebel 2019, 6, 288).

Hebel, tuttavia, non è un nostalgico, è uomo concreto e positivo, non si illude. A Karlsruhe inizia la carriera di docente, di uomo di chiesa, delle istituzioni e di scrittore. Trascorrerà la sua esistenza quasi esclusivamente nel Baden, pur conducendo una vita nient'affatto statica, viaggerà infatti di frequente per motivi di lavoro. Torna a Hausen, paese d'origine della madre, in cui si trova l'unica casa di famiglia e dove trascorre l'infanzia, solo nel 1793 e nel 1796. Con il passare del tempo il Wiesenthal comincerà ad assumere caratteri onirici e mitici. Nella poesia in dialetto avviene una trasfigurazione mitica della *Heimat* perduta.⁶ A Karlsruhe, alla corte del Margravio, Hebel inizia a scrivere. Tiene dei quaderni di appunti, gli *Exzerpte*, dove annota pensieri, intuizioni, schizzi, i primi tentativi poetici (Hebel 2019, 2). Nel 1803 pubblica presso Macklot, la stamperia di corte, *Allemannische Gedichte*, un volumetto di trentadue poesie in dialetto alemanno, senza indicare il proprio nome come autore, solo le iniziali (probabilmente per una certa timidezza iniziale, le altre edizioni sono firmate col nome per intero). Accompagna il titolo solo un motto: "Sylvestrem tenui musam meditabor avena". È l'incipit della prima Egloga di Virgilio. Hebel, nei panni di un novello Melibeo, costretto ad abbandonare la patria ("nos patriam fugimus"), e Titiro insieme, annuncia che intonerà canti silvestri con un'umile zampogna.⁷ Osserva Giuseppe Bevilacqua:

L'autore ricrea con le sue poesie scritte di getto nel rozzo dialetto dell'*Oberland* l'idillio premoderno della sua regione d'origine. [...] Idillio nel generico significato etimologico del termine di piccolo quadro di genere, perfetto nella sua chiusura e staticità. La fine di quel mondo è irreversibile, ma ciò che è perento e rimpianto, o sta per esserlo, riappare qui vivissimo alla nostra fantasia. E questo è il suo grande merito. (Bevilacqua 2002, 38)

giornata, dall'alba al tramonto: la madre tiene il bimbo per mano. La stella della sera e la stella del mattino sono in realtà la stessa cosa, ovvero il pianeta Venere, che risulta particolarmente luminoso; appare circa tre ore prima del sole ed è visibile dopo il tramonto. Hebel naturalmente lo sapeva bene, utilizza tuttavia questa antica credenza per realizzare una sorta di finzione scenica, al centro della quale colloca i due astri personificati nella madre ed il bambino, gli attori della scena idillica.

⁵ Cfr. l'osservazione di E. Bloch in *Hebel Gotthelf und bäurisches Tao* (1926), secondo il quale quest'attaccamento particolare alla casa d'origine è tipico della popolazione rurale della Germania del sud (Bloch 1963, 186).

⁶ G. Bevilacqua afferma che Hebel comunque riconosce "l'illusorietà dell'ipotesi idillica, [...] [almeno che] questa non trovi corpo in un costume e in una fede popolari" (Bevilacqua 1996, 14).

⁷ "O Titiro, tu reclinato all'ombra sotto l'ampia corona di un faggio, vai componendo un canto silvestre sull'esile canna: noi lasciamo il suolo della patria e i dolci campi; noi fuggiamo in esilio dalla patria" (Virgilio, *Bucoliche* I.1-4). Hebel modifica il verbo *meditaris* in *meditabor*: futuro, prima persona, indicando così la sua intenzione poetica.

A chi si rivolge Hebel con le sue poesie? Forse agli stessi lettori del Calendario del Baden, di cui si occuperà di lì a poco? La scelta del dialetto potrebbe indurre una risposta affermativa. In realtà molte cose fanno pensare che, pur usando la lingua del quotidiano, si rivolga invece ad un pubblico colto con una particolare inclinazione per tematiche di natura agreste: “Für Freunde ländlicher Natur und Sitten” (Hebel 2019, 1, 11),⁸ come quello che faceva riferimento al circolo del poeta Johann Georg Jacobi di Freiburg con cui era in contatto⁹ e sulla cui rivista *Iris* compaiono alcune delle *Poesie Alemanne*. Inoltre, i titoli dei componimenti sono tutti in tedesco e anche l’espressione dialettale è molto rielaborata.

Possiamo immaginarci che nel Baden all’inizio del XIX secolo ci fosse una situazione sociolinguistica simile a quella che ancora oggi si trova dall’altra parte del Reno, nella regione di Strasburgo, ovvero una situazione di diglossia, dove il dialetto è la lingua del quotidiano in cui tutti si esprimono, colti e meno colti, e dove la lingua standard è deputata a scopi prevalentemente religiosi e amministrativi. Per il suo calendario annuale *Der Rheinländische Hausfreund*, destinato soprattutto alla popolazione contadina del Baden,¹⁰ Hebel non sceglierà il dialetto ma il tedesco, come si usava per la trasmissione di comunicati ufficiali, per il calendario annuale o la predica domenicale, ovvero la lingua dell’autorità e della Bibbia. La lingua locale invece non era una lingua scritta, non si scriveva in dialetto. Paradossalmente le opere di Hebel in tedesco sembrano destinate a lettori non colti, mentre quelle in dialetto a lettori colti, o perlomeno a entrambi. Nella *Vorrede* si legge ancora: “Wenn Leser von höherer Bildung sie nicht ganz unbefriedigt aus den Händen legen und dem Volk das Wahre, Gute und Schöne [...] in die Seele geht, so ist der Wunsch des Verfassers erreicht” (*ibidem*).

Hebel compie quindi sul rozzo dialetto del Baden un pesante lavoro di sistematizzazione per piegarlo al verso poetico: “Ich studiere unsere oberländische Sprache grammatikalisch, ich versifiziere sie *herculeum opus*. Ich suche in dieser zerfallenen Ruine der altdeutschen *Ursprache* noch die Spuren ihres Umrisses und Gefüges auf”, scrive in una lettera a Friedrich Wilhelm Hitzig del 6 febbraio 1801 (Hebel 2019, 5, 115)¹¹ e a Friedrich David Gräter nel 1802: “Ich habe [...] mit den Schwierigkeiten gekämpft, in dieser rohen und scheinbar regellosen Mundart *rein* und *klassisch* zu sein” (135). L’ispirazione poetica è dirompente, Hebel scriverà di getto tutte le sue poesie alemanne. In una lettera a Friedrich Heinrich Jacobi (fratello di Johann Georg Jacobi) ricostruisce gli inizi della sua ispirazione poetica.

Schon als Knabe machte ich Verse. Meine Muster waren das Gesangbuch und ein Manuskript,¹² später Gellert, Hagedorn und Klopstock. Im 28sten Jahr als ich Minnesänger las, versuchte ich den alemannischen Dialekt, aber es wollte nicht gehen. Erst im 41ten [...] fing ich wieder an und nun gings ein Jahr lang freilich von statten. (Hebel 2019, 6, 45)

⁸ Si legge nella *Vorrede* alle *Allemannische Gedichte*. Su questo argomento si veda anche il contributo di Pietzcker 2002, 446-56.

⁹ Sul circolo di Jacobi a Freiburg e la sua attività letteraria si veda Aurnhammer, Klein 2001.

¹⁰ Ma non solo: nell’immagine della copertina scelta appositamente da Hebel per l’edizione del 1808 sono raffigurati sullo sfondo un paese con il suo campanile e un borghese accanto al narratore.

¹¹ *Ursprache* è da intendersi qui nel senso goethiano, proto-evoluzionistico, di *Urpflanze*, come la lingua germanica antica alle sue origini. Martin Heidegger interpreterà invece nei suoi scritti su Hebel la *Ursprache* come l’essenza della lingua poetica, che si manifesta nel dialetto (Heidegger 1964, 120). W.G. Sebald in “Es steht ein Komet am Himmel” (2000, 11-41), ricostruendo la fortuna dell’opera di Hebel, riconosce a Bloch e Benjamin il merito di averlo liberato, con la loro rivalutazione critica, dalle nebbie in cui l’aveva avvolto Heidegger (“von Heidegger umnebeltem Hebel”).

¹² Il manoscritto a cui si riferisce qui Hebel è il diario che il padre aveva scritto durante i suoi viaggi e che ha lasciato come unica eredità al figlio. Il diario conteneva appunti di vario tipo, canzoni popolari e alcune poesie del poeta svizzero Albrecht von Haller (Helwig 2010, 82).

Nella già citata lettera a Gräter, Hebel delimita con precisione l'ambito territoriale del dialetto a cui lui riferisce la propria scelta poetica:

Der Dialekt ist der aus der badischen Landgrafschaft Sausenberg zwischen der Schweiz und dem Breisgau und mit dem Schweizerischen Breisgauischen und Oberelsäßischen bis auf unwesentlichen Variationen der nemliche und ich darf Ihnen nicht erst sagen, wie nahe dieser an das Alterthum unserer dunklen Jahrhunderte gränze, und wie kennbar sich in ihm die alte alemannische Volkssprache erhalten haben möge. (Hebel 2019, 5, 135)¹³

Nel dialetto alemanno compreso tra la Svizzera, la Brisgovia e l'Alto Reno si riconosce l'antica lingua alemanna. Nello stesso scritto, dopo aver ribadito programmaticamente che l'intento principale è quello di agire sul senso morale dei suoi compaesani e sul loro amore per la natura, il tono si fa sentimentale e malinconico. Il poeta si augura che la sorpresa di sentire di nuovo la lingua in cui si è nati e cresciuti possa riportarci per incanto ("zauberte uns") ai giorni andati di un tempo che fu, consolandoci ("tröstete uns") "für die uns der Sturm der Zeiten weggeführt hat" (*ibidem*).

La poesia in dialetto, nella lingua dell'infanzia, diviene rievocazione di un passato arcaico e familiare, di una *Heimat* perduta che assume sempre più una connotazione mitica e che può rivivere solo nell'incanto della poesia in lingua originaria, nella *Ursprache*, la cui funzione è tanto rievocativa (*zaubern*) quanto consolatoria (*trösten*). Le poesie di Hebel in dialetto rappresentano in termini psicoanalitici la rielaborazione di un lutto, la sublimazione poetica della sua storia familiare, dei suoi anni nel Wiesenthal e, riprendendo la cifra meneghelliana del dispatrio, potremmo dire che esse sono il frutto di un dispatrio nella poesia.

A proposito dell'uso del dialetto in Meneghello, Ernestina Pellegrini osserva che questo debba essere inteso come un giocare tra due poli, quasi una corrente alternata riversativa, come doppio sguardo, una diglossia, una diplopia. Anche grazie a ciò in definitiva, dice Pellegrini, il dispatrio è più positivo che negativo, è soprattutto arricchimento (2002, 116-18). Interessante il rapporto di Meneghello con il dialetto che stimola diversi confronti con Hebel. L'accostamento può sembrare azzardato, ci sembra tuttavia che l'adattabilità di alcuni *tópoi* meneghelliani a Hebel possa contribuire a dimostrarne la sorprendente modernità. Per Meneghello il dialetto si identifica con la prima lingua che ha parlato, è la lingua della madre, dell'infanzia, la lingua archetipo, concezione che si avvicina a quella di Hebel, così come appare dalla lettera a Gräter sopra citata. Anche Hebel usa il dialetto non in funzione mimetica ma come recupero e preservazione dell'infanzia, di un pezzo di vita vissuta, chiusasi per sempre in modo traumatico. Lo fa con un intento protettivo-conservativo e anche, come in Meneghello, normativo, lo dimostra l'attenzione tutta linguistica dei due autori al fenomeno della lingua dialettale. Sia Meneghello che Hebel compiono uno studio sulla lessicologia e la struttura del dialetto. Cesare Segre nell'introduzione al romanzo *Libera nos a Malo* parla dei poeti in dialetto. "I poeti in dialetto – osserva – puntano sulla genuinità, sui valori nativi del loro idioma, cercando di identificare cosa e parola, significante e significato" (Segre 2006, iii-iv). Torna in mente quell'immagine lucente del Wiesenthal come *Himmelssaal*, in *Abendstern*. Meneghello come Hebel si muove all'inizio secondo un modello binario (ovvero dialetto *versus* lingua), se non ternario, se si include l'inglese per Meneghello e il latino per Hebel. Il dialetto, quindi, è nel fuoco dell'attenzione, è il nucleo da cui tutto il resto è prodotto, anche i ricordi (11). "La conoscenza

¹³ F.D. Gräter fu l'editore dal 1791 di *Bragur. Ein Literarisches Magazin der Deutschen und Nordischen Vorzeit*, dal 1796 di *Braga und Hermode oder Neues Magazin für die vaterländischen Alterthümer der Sprache, Kunst und Sitten*.

è nella nostalgia, chi non si è perso non possiede” (Pasolini 2003, 1, 750). Questo epigramma di Pasolini stimola una ulteriore riflessione sulla letteratura del dispatrio: per conoscersi bisogna perdersi, estraniarsi, vedere le cose da lontano. È questo un percorso quasi purificatorio, portatore di un messaggio altro, degno di essere ascoltato, che riceve dalla sua condizione di estraneità un potenziale superiore di credibilità.

Hebel, come abbiamo detto, non concede niente all'illusione, il suo sguardo rimane sempre lucido e consapevole della transitorietà (*Vergänglichkeit*)¹⁴ di tutte le cose, anche dell'idillio. Decide di chiudere una volta per tutte con la poesia, una delle ultime è proprio *Abendstern* (1804), affermando di non voler diventare epigono di se stesso.¹⁵ Riprenderà a scrivere invece con sempre più lena per il calendario annuale storie e contenuti di divulgazione scientifica. Le prime *Kalendergeschichten* appaiono già nel 1803¹⁶ e a partire dal 1807 Hebel gestirà completamente la redazione del Calendario badense, *Der Rheinländische Hausfreund*. Questa attività dura continuativamente fino al 1815 e poi riprende nel 1819. Il nuovo Calendario del Baden, nuovo in quasi tutto: nome, impostazione grafica, distribuzione delle parti, impaginazione, molti contenuti, e soprattutto nella concezione, viene pensato dall'autore come strumento principe di un'educazione morale del popolo “gegen den Aberglauben und die Sünde” (Hebel 2019, 3, 278). Nasce un nuovo personaggio, *der Hausfreund*, l'Amico delle famiglie, personaggio fittizio, onnipresente e onnisciente, l'*alter ego* dell'autore stesso. Sceglie la lingua ufficiale, la lingua della Bibbia di Lutero, delle prediche, della cancelleria, la lingua dell'autorità religiosa e statale, la stessa che gli conferisce il compito. Una lingua tuttavia condita di un humour nativo. Esiste un'insopprimibile giocosità del dialetto. L'inatteso accostamento di lingua standard e dialetto crea straniamento ed il contrasto humour, che sta alla base di quel *Witz* così caro a Hebel e anche a Meneghello.

Se indaghiamo ora il *tòpos* del dispatrio nelle *Kalendergeschichten* hebeliane in una prospettiva metaforico-letteraria, notiamo come il distacco, il dislocamento creino straniamento e dispatrio e il ritorno non significhi mai tornare al punto di partenza. Sul piano della *Dichtung*, della narrazione poetica, infatti, l'autore, il *Kalendermacher*, prende le vesti dello *Hausfreund*, dando così luogo a una doppia mediazione.

Lo *Hausfreund* è “ein Vagant” (Öttinger 1985, 20), è un viaggiatore, percorre a cavallo di buona lena su e giù le rive del Reno tra Basilea e Heidelberg, guarda dentro qualche finestra, ma nessuno lo vede, si ferma nelle osterie e locande, si beve un bicchier di vino, *ein Schöpplein*, ascolta e racconta storie, sa tutto e conosce tutti, anche se molti non lo conoscono; ha “das Privilegium den Leuten die Wahrheit zu erzählen” (Hebel 2019, 3, 134), conosce tutte le lingue ed è affiancato da due aiutanti poliglotti e cosmopoliti al pari di lui (237):¹⁷

Ein rechtschaffener Kalendermacher hat von Gott dem Herrn einen vornehmen und freudigen Beruf empfangen, nehmlich, daß er die Wege aufdecke, auf welchen die ewige Vorsehung für die Hülfe sorgt, noch ehe die Not da ist, und daß er kundmache das Lob vortrefflicher Menschen, sie mögen auch stecken, fast wo sie wollen. (482)

¹⁴ *Die Vergänglichkeit* è tra l'altro il titolo della poesia più nota e maggiormente interpretata della raccolta, si veda anche il contributo di W.G. Sebald nel saggio “Es steht ein Komet am Himmel” (2000, 36-41).

¹⁵ Lettera a Friedrich Heinrich Jacobi, 28 gennaio 1811 (Hebel 2019, 6, 46).

¹⁶ Lettera a Hitzig 14 aprile 1802: “Braucher macht mich mit Gewalt zum Schriftsteller” (Hebel 2019, 5, 146). F.N. Brauer era il capo del Concistoro, a cui Hebel deve la nomina a diacono e più tardi a professore del Ginnasio Illustre di Karlsruhe.

¹⁷ Nel testo *Des Hausfreunds Vorrede und Neujahrwunsh* introduttivo al Calendario *Der Rheinische Hausfreund* del 1811, vengono presentati i due aiutanti: “einen braven Adjunktus” e “seine Adjunktin oder Schwiegermutter”, che intervengono in alcuni racconti.

L'Amico delle famiglie renane conduce il suo lettore attraverso l'Europa dal Portogallo all'Italia, alla Russia, poi in Medio Oriente, in Siberia, nelle Americhe, alle Hawaii, e poi spingendosi ancora verso est di nuovo in Europa e così avanti. Per dimostrargli che la terra è sferica gli fa compiere virtualmente il giro del mondo, finché di lì a poco non sente di nuovo parlare la sua lingua e dopo un paio d'ore è a casa, senza mai giungere alla fine, la fine del mondo non esiste.¹⁸ Nell'*Orbis pictus* del Calendario hebeliano i luoghi nominati sono centinaia, e sarebbe interessante definire, anche digitalmente, una topografia completa delle *Kalendergeschichten*; forse si aprirebbero nuovi percorsi interpretativi. In conclusione: l'Amico delle famiglie è sempre in viaggio e con lui virtualmente "der geneigte Leser", che così conosce mezzo mondo. È un cosmopolita dichiarato, niente di più lontano quindi dall'*Heimatkunst* cui spesso Hebel è stato assimilato. Osserva Walter Benjamin in uno dei suoi scritti su Hebel: "Moskau und Amsterdam, Jerusalem und Mailand bilden den Horizont eines Erdkreises, in dessen Mitte – von Rechts wegen – Segringen, Brassenheim, Tuttlingen liegen" (Benjamin 1991a, 277).

La geografia del Calendario comunque è *naïv*, *der geneigte Leser* non disponeva all'epoca di carte geografiche o atlanti, aveva un'idea del mondo più che altro per sentito dire, sa per esempio che a Francoforte si trova il *Bundestag*, ma non sa che di Francoforte ce ne sono due, come nella storia *Reise nach Frankfurt*, oppure sa che il Brasile si trova da qualche parte al di là dall'oceano. Vi si trovano inoltre località insignificanti e sconosciute accanto a luoghi importanti: Emmendingen o Gundelfingen e Amsterdam, Pensa e Mosca ecc., un po' la stessa tecnica con cui Hebel accosta fatti importanti noti a tutti ad avvenimenti marginali, locali del singolo individuo, secondo una tecnica del rispecchiamento: il piccolo nel grande e viceversa. I luoghi citati infatti non sono significativi di per sé, ma per il loro potenziale associativo ed evocativo: Amsterdam per commerci e ricchezza in *Kannitverstand* e *Der geheilte Patient*, Philadelphia come città simbolo del Nuovo Mondo, città della Dichiarazione d'indipendenza e luogo di riferimento dell'emigrazione di lingua tedesca in *Merkwürdige Schicksale eines jungen Engländers* oppure il Levante come terra di pirati in *Der listige Kaufherr*, Leiden: *nomen omen*, un nome un destino, in *Unglück der Stadt Leiden*.¹⁹ Il susseguirsi delle guerre napoleoniche poi, raccontate nelle *Weltbegebenheiten*,²⁰ implementano la già ricca topografia del Calendario hebeliano. Inoltre, i luoghi che si citano, grandi o piccoli, sono tutti riferibili ad un unico punto di vista, quello dell'uomo di provincia ovvero del lettore dell'Oberrhein, "l'inclito lettore", a cui si indirizza principalmente il Calendario. Da questo punto prospettico la visuale crea un effetto di livellamento: una sorta di democratizzazione dei luoghi – sono tutti ugualmente significativi almeno per la durata del racconto – e di avvicinamento: nella loro pur estrema lontananza appaiono tutti vicini, familiari.²¹

L'Amico delle famiglie spiega come si arriva da Basilea a Lisbona, con la stessa *nonchalance* con cui si potrebbe indicare la via per il mercato. Ma poi va anche oltre. Come un "novello Cook", conduce il lettore intorno al mondo, per dimostrare come questo sia effettivamente

¹⁸ Hebel 2019, 3, 279. Il testo è *Die Erde und die Sonne*.

¹⁹ Le storie citate si trovano nel vol. 3 delle *Gesammelte Werke* (2019), rispettivamente alle pagine in ordine di citazione, 140, 199, 179, 263, 109, 91.

²⁰ Le *Weltbegebenheiten* sono un inserto ricorrente del Calendario hebeliano al pari di quello di divulgazione scientifica: *Betrachtungen über das Weltgebäude*, e sono costituite da resoconti sulla situazione storica mitteleuropea nel periodo delle guerre napoleoniche.

²¹ Cfr. la recensione di Goethe all'edizione delle *Allemannische Gedichte* del 1804 (Goethe 2000, 12, 261-266), in cui si legge: "so verwandelt der Vf. diese Naturgegenstände zu Landleuten, und *verbauert*, auf die naivste, anmutigste Weise, durchaus das Universum" (262); dove *verbauert* non significa ridurre tutto all'idillio campagnolo, come spesso è stato interpretato, quanto piuttosto *verheimaten*, ovvero far sì che l'universo intero diventi la propria *Heimat*. A maggior ragione questo vale per le *Kalendergeschichten*.

sferico. Lo *Hausfreund*, pur essendo fortemente radicato nel territorio badense è costantemente rivolto verso il mondo che sta fuori, stimola i suoi compaesani a uscire da sé e dalla ristretta cerchia del sempre uguale, a confrontarsi con personaggi grandi e piccoli, accadimenti di dimensioni mondiali se non addirittura cosmiche e quelli strettamente locali, in uno scambio e rispecchiamento continuo di infinitamente grande ed infinitamente piccolo. In altre parole, chiede con insistenza al *geneigten Leser* di “dispatriare”, per lo più in modo metaforico, a volte anche concreto, diretto, come nella storia *Mahomed* (Hebel 2019, 3, 586-87), dove si racconta l’aneddoto di Maometto e la montagna per dimostrare l’importanza dell’agire umano provvido ed autonomo, indipendente da superstizioni, credenze religiose e dal giudizio altrui. Concludendo invita il lettore ad aprire i propri orizzonti, a muoversi concretamente nel mondo: “*summa summarum*: Schick dich in die Welt hinein, / denn dein Kopf ist viel zu klein, / dass die Welt sich schickt in ihn hinein” (587). Motto caro a Hebel, che ritroviamo anche nel *Exzerptheft* 86 con l’indicazione: “Sprüchlein für einen Eigensinnigen”; *eigensinnig* ha sempre in Hebel il significato positivo di persona determinata, che sa il fatto suo (Hebel 2019, 6, 388).

Continuando nell’indagine del *tòpos* dispatrio sempre in una prospettiva metaforico-letteraria, inteso come risposta positiva allo spaesamento, come processo di conoscenza e trasformazione identitaria, prendiamo in esame le tre specifiche storie *Kannitverstan* (1811), *Reise nach Frankfurt* (1819) e *Der Schneider in Pensa* (1815), come esempi emblematici relativi a quanto discusso finora. Distacco e dislocazione creano straniamento, *Verfremdung*. Lo straniamento può costituire un procedimento utile sia alla rappresentazione più obiettiva di una cosa o un’idea, che come strumento di conoscenza: straniando si può innescare un processo conoscitivo. Hebel fa sì che i suoi personaggi girovaghi, attraverso il distacco e conseguente allontanamento da ciò che è familiare (*heimlich*), vivano un processo di straniamento, una *Verfremdung*, che ogniqualvolta conduce il protagonista ad una nuova conoscenza (*Erkenntnis*).²²

1. *Kannitverstan*

“Aber auf dem seltsamsten Umweg kam ein deutscher Handwerksbursche in Amsterdam durch den Irrtum zur Wahrheit und zu ihrer Erkenntnis” (Hebel 2019, 3, 140). Così racconta l’Amico delle famiglie all’inizio di *Kannitverstan*, una delle storie più note e anche più enigmatiche della raccolta, nonostante la semplicità convenzionale della morale dichiarata esplicitamente. In essa troviamo un giovane apprendista proveniente da uno dei tanti paesi del Breisgau, da Tuttlingen, che entusiasticamente espatria nel grande mondo: Amsterdam, per cercare la sua strada e la fortuna “in der großen und reichen Handels-Stadt voll prächtiger Häuser, wogender Schiffe und geschäftiger Menschen” (*ibidem*). Lo *Hausfreund* commenta che le stesse verità il ragazzo le avrebbe potute trovare anche rimanendo in zona – volendo – ma lo spedisce ugualmente ad Amsterdam, forse c’è bisogno di andare lontano, di maggior distacco e contrasto col mondo da cui si proviene con le sue sicurezze e trappole convenzionali, a volte c’è bisogno del massimo straniamento. Ecco la scelta di Amsterdam, città già simbolo all’epoca del capitalismo mercantile. Essa viene ampiamente caratterizzata per la laboriosità e i traffici di merci di ogni tipo; un mondo luccicante d’oro e di denaro, una realtà fluttuante, fugace e in rapida evoluzione, popolata da persone senza nome, di semplici passanti, città descritta nella

²² Jan Knopf nel suo importante lavoro sulle *Kalendergeschichten* hebeliane e brechtiane *Geschichten zur Geschichte* (1973), sostiene che le *Kalendergeschichten* di Brecht siano l’erede più prossimo di quelle hebeliane, da cui derivano le caratteristiche strutturali più salienti ed individua già in Hebel l’utilizzo dello straniamento non solo come mezzo stilistico ma anche alla base del processo conoscitivo. Si vedano in particolare le pp. 125-37.

mera attività quotidiana, in cui prevalgono le leggi del mercato. Un mondo assolutamente contrapposto a quello della provincia rurale del semplice e buon apprendista tedesco. Il ragazzo è strabliato, quasi incantato, il narratore invece è lucido, consapevole prima di tutto della logica del profitto che sottende ad ogni scelta dei suoi abitanti e non manca di sottolinearne la negatività: il secondo passante “hatte Wichtigeres zu tun und antwortete kurz und schnautzig und schnurrte vorüber” (*ibidem*). Del terzo, incontrato al funerale, si dice che “eben in der Stille ausrechnet, was er an seiner Baumwolle gewinnen konnte” (141).

Il protagonista è un bravo giovane di campagna tedesco, per il quale “nicht viel gebratene Tauben in der Luft herum fliegen” (140), che giunge ad Amsterdam senza un progetto preciso, non conosce neanche la lingua, per lo meno non si è posto il problema. Attraverso un errore, *Irrtum*, e per uno strano rigiro, *Umweg*, arriverà alla verità, *zur Wahrheit*. Da notare come la radice di “irrtum” sia *irr-*, *irren* significa andare in giro senza uno scopo preciso, che corrisponde poi a ciò che effettivamente fa l'apprendista. Il ragazzo scambia la risposta frettolosa “Kannitverstan” di tre passanti, a cui si rivolge e che non lo capiscono, per il nome proprio di un ricco uomo olandese, Kannitverstan appunto, personaggio immaginario che diviene personificazione del destino dell'uomo, la proiezione quasi di un destino ideale, cui tutti gli umani forse avrebbero diritto, ovvero a vivere nell'agio e nell'abbondanza.

Ma Hebel non si fa illusioni sulla possibilità che le differenze tra ricchi e poveri possano essere colmate, neanche con la rivoluzione, l'unica cosa che riconduce tutti sullo stesso livello e azzera i privilegi è l'inevitabile, la morte. Gli eventi che coinvolgono qui il giovane apprendista culminano in un'esperienza illuminante sul senso ultimo della vita e della *pietas*. Il protagonista si commuove quando scopre che Kannitverstan è morto, prova una sincera e profonda empatia nei suoi confronti, che è poi la stessa *pietas* rispetto al proprio destino e al destino dell'umanità. Paradossalmente giunge a questa altissima esperienza spirituale, al massimo della commozione e all'illuminazione sul senso ultimo delle cose, proprio durante la cerimonia tutta in olandese, di cui non capisce neanche una parola; lo stesso effetto non l'avevano fatto i tanti sermoni funebri in tedesco, a cui aveva assistito e che neanche aveva ascoltato. Il massimo dello straniamento provocatogli dall'essere totalmente immerso nella completa *Fremde*, lo aiuta a trovare una sintesi, una *Erkenntnis* definitiva, che seppur inesorabile, dà un senso alla sua vita e lo fa sentire parte del destino universale. Rasserenato, proseguirà a cuor leggero il suo cammino, non si sa dove sia diretto, verso casa o forse continuerà la sua esplorazione del mondo.

Il problema della lingua non è un suo problema, e neanche per l'autore, che sia il tedesco, l'olandese o qualcos'altro, poco importa, i valori fondanti non hanno connotazione linguistica o nazionale, sono solo umani. Questo è l'umanesimo e il significato profondo del cosmopolitismo di Hebel. Dunque, se l'essenza di tutte le cose è l'“*Unbestand* aller irdischen Dinge”, la precarietà di tutte le cose terrene (*ibidem*), l'individuo non dovrebbe lagnarsi troppo delle sue condizioni materiali. Saperlo tuttavia non basta, deve viverlo sulla propria pelle nel silenzio straniante del confronto con il Vero. Come spesso succede in Hebel, il racconto ha un carattere critico rispetto all'affermazione iniziale. L'autore ci invita ad uscire dal senso comune, mettendoci alla prova insieme ai suoi personaggi: vagando su strade secondarie, *auf Umwegen*, dall'errore è possibile giungere alla *Wahrheit*, quella visione profonda, *Einsicht*, del destino dell'esistenza umana, indicato in modo assolutamente lapidario nei tre sintagmi nominali finali: “grosstes Haus, [...] reiches Schiff und [...] enges Grab” (Hebel 2019, 3, 142), grande casa, ricca nave, stretta tomba. L'ultimo è il punto di arrivo: la morte, ed è ciò che accomuna tutti, ricchi, poveri. Paradossalmente è l'unica vera cosa certa (*Bestand*).

Potremmo andare avanti a riflettere ancora su questa storia: ma come può essere cosa certa qualcosa che non esiste? Kannitverstan è un personaggio immaginario. Quindi forse

l'ulteriore lettura potrebbe essere: la morte non esiste, se collocata nel divenire universale. Qui può essere associata la figura di Proteo e “la scherzosa metafisica giovanile” (Bevilacqua 1996, 34) del Belchismo – dal monte Belchen nella Foresta Nera – condivisa da Hebel con alcuni fedelissimi ai tempi di Lörrach (1789-91). Proteo, divinità marina della superficie, contrario e complementare a Poseidone, dio delle immobili profondità del mare, dove tutto rimane sempre uguale a se stesso, è nell'ottica dei *Proteuser* simbolo dell'eterno divenire e rappresenta qui ciò che *non-è*, il nulla eterno: “Folglich ist Nichts *ewig*” (Hebel 2019, 2, 417): e in quanto tale esso è paradossalmente l'unica verità possibile, l'unico *Bestand*. Nello scritto *Die Ruinen* datato 1811, ma pubblicato solo nel 1920, si legge:

Ewiger Wechsel im Menschenwerk. Altern und Werden.
Die Natur ist ewig jung, immer anderst und immer die nehmliche.
Ein göttlicher Gedanke zieht und entwickelt sich durch das Ganze
fortwirkend zu einem großen unbekanntem Ziel.
Nur *Sinnbilder* von ihm sind die tausend und tausend *Gestalten*,
die erscheinen und fliehen. (Hebel 2019, 4, 293)²³

Forse *Kannitverstan* rappresenta una di queste *figure simbolo*, che compaiono e che poi si dileguano. La consapevolezza acquisita non libera dal fardello ma dà senso, colloca nella storia del mondo e rasserena. Concludendo, l'esperienza della incomunicabilità, di una totale *Fremde*,²⁴ favorisce il processo di conoscenza, conduce alla verità e al suo riconoscimento, “zur Wahrheit und zu ihrer Erkenntnis” (Hebel 2019, 3, 140).

Sarebbe quindi l'incomunicabilità il tema principale? Sappiamo da altre storie che *Unverstand* e *Missverstand* (incomprensione e fraintendimento) sono frequenti nelle storie di Hebel e che da questi prende l'avvio un processo di conoscenza. Allora potremmo concludere che questo mondo estraneo di non comunicabilità aiuterebbe il ragazzo a raggiungere la verità? Si potrebbe dire con Hebel, collegandosi al testo *Hutregen*, “ganz unmöglich wäre wohl die Sache nicht. Indessen gehört eine starke Windsbraut und folglich auch ein starker Glauben dazu” (58).

La comprensione della verità non si esaurisce nella realtà ma la trascende in un ordine che sta al di là di essa, un ordine comune a tutte le cose terrene, sia del mondo privo di comunicazione di Amsterdam che in quello di Tuttligen. Ne deriva una verità metafisica che rimane chiusa all'uomo nella realtà fisica ma che può palesarsi nell'immaginazione, una verità che rimane inespriabile con le normali modalità di comunicazione.

2. *Reise nach Frankfurt*

Anche qui il protagonista, un tessitore di Gera, “per uno strano rigiro”, sbagliando, arriva alla verità e alla sua *Erkenntnis*. Un giorno, siamo nel 1817, decide di recarsi a Francoforte dove sa che si trova il nuovo *Bundestag*, nel tentativo di far valere ancora un vecchio processo iniziato dal nonno nel 1767, ai tempi del *Reichskammergericht* di Wetzlar. Sono in ballo 20.000 talleri.

²³ Hebel e Hitzig scalano il Belchen nel 1791. L'esperienza della natura incontaminata fa scaturire visioni quasi religiose. Insieme concepiscono l'idea di una nuova filosofia tra il serio ed il faceto, secondo la quale, rovesciando la tesi Parmenidea secondo cui l'essere è ed il non essere non è, Proteo rappresenta il non-essere e la perfezione mentre “ciò-che-è” è imperfetto. Cfr. inoltre *Il Complesso di Proteo* in Hebel 2019, 2, 411 e sgg. ed in particolar modo la nota 411 a p. 669. Secondo Knopf, nonostante il suo carattere comico-satirico “la filosofia di Proteo” è da considerare un progetto alternativo alle eccessive tendenze razionali dell'Illuminismo.

²⁴ Cfr. “Kannitverstan is a mimesis of foreignness” (Svare Valeur 2015, 282).

Raccoglie tutti i vecchi atti processuali e carico come un mulo si mette in cammino. Arrivato alla porta della città di Francoforte sull'Oder chiede alla guardia dove si trovi il *Bundestag*, ma la guardia non ne sa proprio niente. Il tessitore si arrabbia: "O Deutsche, sagte er in seinem Jnnern, wie tief seydt ihr gesunken! Ein Deutscher zu sein, noch dazu eine Frankfurter Schildwache, und nichts vom Bundestag wissen!" (576). Chiede poi ad un altro e anche questo non ne sa niente. "O Patriotismus, fuhr er mit sich selber fort, wohin bist du verschwunden? Fast müßte man schämen ein Deutscher zu heißen, [...]" (577). Il terzo passante finalmente sa e con tono compassionevole gli spiega che lì non c'è il Bundestag. Il *Bundestag* si trovava a Francoforte sul Meno, non a Francoforte sull'Oder. Il tessitore è sbigottito, calcola che dovrà percorrere molte miglia (sono 650 km), se vuole recuperare i 20.000 talleri. Le scorte sono quasi finite, decide comunque di andare, "fatto trenta si fa trentuno", ma si deve ingegnare. Gli vengono in aiuto gli antichi Fenici, allorquando decisero di circumnavigare l'Africa. Calcolando di dover viaggiare per circa due anni, si portarono dietro gli attrezzi per lavorare la terra, piuttosto che tante provviste. Ogni volta che finivano le vettovaglie si fermavano, seminavano e raccoglievano. Così facendo compirono l'impresa nel tempo previsto. Non si sa se il tessitore conosca quella storia o no, sappiamo – ce lo dice l'autore – che questa è *Chronik*, ovvero storia del mondo, patrimonio comune, una sorta di DNA culturale che ci accomuna tutti. Anche il nostro tessitore, quindi, seppe fare di necessità virtù. Si ingegna, "Kunst bettelt nicht" (578) e mettendo a frutto la propria arte risale felicemente il Meno fino a Francoforte, giungendo così dopo qualche mese alla "fonte del denaro". Arrivato alla cancelleria federale però, nessuno vuol saperne del suo processo, anzi lo deridono per quell'enorme cassa che si porta dietro. Tutto è cambiato. Quei vecchi atti del 1767 non valgono più niente. Il *Bundestag* non se ne occupa proprio più.

Il racconto potrebbe concludersi qui, ma lo *Hausfreund* interviene, inserendo un'illustrazione che mostra il tessitore fermo sulla via del ritorno mentre tiene un discorso a se stesso. Molte cose gli si sono chiarite in queste settimane: il valore della tolleranza, dell'apprendimento ed il disvalore del patriottismo insensato e del denaro. Ma il maggior vantaggio che trae dall'esperienza è la consapevolezza che il mestiere di tessitore ha per lui un valore identitario – il protagonista non ha un nome, è solo *der Weber* – mestiere, che in definitiva gli consente un'esistenza dignitosa. Quindi come già in *Kannitverstan* questo personaggio giunge attraverso un percorso ad una *Erkenntnis*, in tal caso non di ordine metafisico ma morale. Dopodiché decide di abbandonare per sempre i suoi vecchi atti processuali. In quel momento, per caso, passa di lì un tizio, il droghiere della cittadina vicina, che avendo bisogno di fogli per incartare, glieli compra tutti, pagandoli a peso. Felice, il tessitore riesce con il ricavato a tornarsene tranquillo a Gera: "An meine Frankfurter Reise – sagte er – will ich denken" (580).

Sono riscontrabili diverse similitudini con *Kannitverstan*. Tutti e due i protagonisti, l'apprendista e il tessitore, si mettono in viaggio attratti dalla possibilità di ricchezza. L'atteggiamento dei due è però diverso, il primo è un ragazzo pieno di entusiasmo, il tessitore invece è un uomo maturo già un po' deluso dalla vita nelle sue aspettative, entrambi sono comunque superficiali e poco attenti alle cose del mondo. In *Reise nach Frankfurt* diversamente che in *Kannitverstan* viene esaltato il valore del lavoro umano, che nella sua semplicità è fondativo della storia dell'uomo. Come già avevano fatto i Fenici anche il tessitore di Gera riesce a raggiungere lo scopo grazie alla sua arte, di cui capisce ora il senso ed il valore. La continuità con il passato è una strana continuità. Tutto cambia, ma proprio tramite il passato, rappresentato qui dalla grande cassa contenente gli atti del vecchio processo del nonno (passato personale) e dai Fenici (passato storico), si può ricavare anche solo quel che basta per raggiungere l'obiettivo prossimo futuro e difatti con i soldi ricavati dalla vendita dei documenti lui può tornare a casa, così come prima, usando al bisogno la sua arte di tessitore, era riuscito a raggiungere la meta.

Allo stesso modo dell'apprendista in *Kannitverstan*, il tessitore di Gera ritrova se stesso e il senso del suo stare al mondo attraverso un'esperienza di espatrio. Durante il suo peregrinare rielabora, intuisce e giunge infine ad una sorta di visione profonda, *eine Einsicht*, in cui sono valori fondamentali dell'esistenza l'empatia verso il prossimo, l'apprendimento, la conoscenza ed il lavoro. Valori questi non legati ad un luogo, che non hanno una connotazione patriottica. Anzi, solo andando oltre i confini predeterminati, che siano essi fisici o mentali, si entra in contatto con ciò che vale veramente, con la *Wahrheit* e la sua *Erkenntnis*. Si rileva inoltre anche qui la stessa struttura compositiva individuata in *Kannitverstan*: sono distinguibili tre segmenti narrativi con tre passanti e tutto inizia da un equivoco. Nel racconto dell'apprendista di Tuttlingen il protagonista risolve la situazione creandosi un mondo immaginario attraverso una figura altrettanto immaginaria, quindi il tutto si sposta da un piano concreto a un piano metafisico; mentre nella storia del tessitore il livello rimane quello dell'esperienza, della morale. Il tessitore di Gera riceve delle risposte dai passanti, non si pone qui un problema di comunicazione, un estraniamento così forte come in *Kannitverstan*. Non ce n'è forse bisogno per delle verità più semplici. Anche in questo caso, comunque, si riconfigura il paradigma del dispatrio, cioè la necessità di uscire dai propri, angusti confini esperienziali ed intellettuali per poter giungere ad una nuova conoscenza e consapevolezza, ad una nuova visione del sé e della propria collocazione nel mondo.

3. *Der Schneider in Pensa*

In questa terza storia il protagonista invece è già “dispatriato”, tanti anni prima. Questo è semmai il racconto di un'accoglienza e di un ritrovamento. La storia inizia con la presentazione del personaggio, il sarto di Pensa, un “Männlein”, che aveva nella sua bottega addirittura ventisei garzoni e lavorava per mezza Russia. Tuttavia non era ricco, “*doch ein froher heiterer Sinn, ein Gemüht treu und köstlich wie Gold und Mitten in Asien deutsches Blut rheinländischer Hausfreundschaft*” (483). La cronaca della vita del sarto si intreccia con quella delle guerre napoleoniche, la Campagna di Russia e la disfatta di Napoleone che coinvolge gli stati dell'Europa centrale, in particolar modo gli stati tedeschi, alcuni dei quali passati dalla parte dei francesi. Siamo nel 1812, a Pensa, primo avamposto russo in Asia, luogo di smistamento di prigionieri di guerra. Un giorno capitano mescolati con dei francesi sedici ufficiali renani proprio del Baden che attraverso campi di battaglia, incendi e distruzione, arrivano a Pensa allo stremo delle forze, malati, senza soldi e vestiario. Ma nel momento dell'estremo scoraggiamento sentono una voce familiare, “*ein Evangelium vom Himmel [...] – Sind keine Teutsche da? – und es stand vor ihnen eine liebe freundliche Gestalt. Das war der Schneider von Pensa*” (*ibidem*), di cui questa volta sappiamo anche il nome, si chiama Franz Anton Egetmaier, proveniente dal Granducato del Baden.

Interessante la breve cronaca della vita del sarto.²⁵ Nel 1779, dopo aver imparato il mestiere, Egetmaier si era messo in cammino dal Baden verso est, fino a Pietroburgo. Si era fatto assumere come sarto di un reggimento e poi aveva peregrinato ancora verso est, senza mai fermarsi, mosso come da una forza interiore: “*Ein Pfälzer Schneider schlägt 7 bis achtmal hundert Stunden Wegs nicht hoch an, wenn's ihn inwendig treibt*” (*ibidem*). Finché non era giunto a Pensa,

²⁵ Cfr. Hebel 2019, 3, 730, n. 482, in cui si dice che la storia del sarto di Pensa fa riferimento ai racconti di guerra di ufficiali badensi. Dopo la pubblicazione della storia di Hebel, apparve sul *Morgenblatt für gebildete Stände*, n. 133-36, 1816 di Tübingen, il resoconto di una storia simile, con lo stesso protagonista.

dove stabilitosi, si era creato un'esistenza borghese. Diviene così un uomo assai considerato in tutta l'Asia. La sua bontà, capacità di accoglienza e generosità verso chi ne aveva bisogno era nota a tutti. Un riguardo particolare lo riservava ai prigionieri di guerra. Ogni qualvolta che ne arrivava qualcuno, accorreva chiedendo con ansia se ci fosse tra loro qualche tedesco. Aveva nostalgia. Finché un giorno alla domanda: "Sind keine Teutsche da?", la risposta fu: "Teutsche genug" (484). Erano tutti del Baden, "und die Tränen der Freude, der Wehmut und heiligen Heimatsliebe traten allen in die Augen" (485). Li accoglie quindi nella sua casa, li accudisce come una madre e li guida nella loro nuova esistenza come un padre. Finché arriva il giorno in cui questi possono finalmente tornare in patria, giorno molto triste per il sarto. Il congedo è straziante; si separarono con mille auguri di felicità, con lacrime di riconoscenza e affetto. Per il sarto è il giorno più felice e doloroso e chiede di pensare a lui come al padre di Pensa.

La storia di Egetmaier, il sarto di Pensa, ha il carattere del ritratto edificante. L'autore descrive Egetmaier anche fisicamente, fatto raro nelle *Kalendergeschichten*, per poi in un crescendo che assume toni biblici (numerosi i riferimenti alla vicenda della Genesi di Giuseppe e i suoi fratelli), esaltarne il carattere e la moralità. Il compito che lo *Hausfreund* si era prefisso all'inizio del racconto, ovvero di tener viva la memoria di uomini così lodevoli per la loro bontà, si conclude senza ulteriori commenti: "Das war Franz Anton Egetmaier, Schneidermeister in Asien. Der Hausfreund wird noch im künftigen Kalender ein freudiges Wort von ihm zu reden wissen" (487). La chiusa di questo testo, come già quella di *Kannitverstan*, giunge all'improvviso e sembra sbrigativa. Il *Merke* finale che in molti casi chiude la *Kalendergeschichte* hebeliana, ricollegandola all'*incipit*, qui non è presente. La storia finisce, ma resta come qualcosa di inconcluso, il cerchio non si chiude del tutto. La stessa sensazione che si prova giungendo al termine di *Kannitverstan*. Alcune domande rimangono aperte, come si è visto. In certe storie di Hebel qualcosa rimane in sospeso, qualcosa che "weiter ritzt" (Bloch 1965, 144),²⁶ che continua a lavorare nella testa del lettore anche quando la storia è finita. "Ein Eindruck, der über das Gehörte nicht zur Ruhe kommen lässt" (1983, 16).²⁷

Nell'ottica del dispatro ci interessa qui la figura del sarto, che vive una situazione di concreto e completo dislocamento e straniamento: Pensa si trova lontanissima dalla *Heimat* badense, in un paese inquietante, dove si parlano lingue sconosciute; venendo dall'Europa il primo avamposto russo in Asia: *die Fremde*, dove la cristianità finisce, "und niemand mehr das Vaterunser kennt" (Hebel 2019, 3, 483), dove nessuno più conosce neanche il padrenostro. In tutto questo straniamento, ciò che consola e commuove è sentire ogni tanto la lingua in cui si è nati, la lingua madre, che rievoca e restituisce per un tempo relativo la *Heimat* perduta. Essa assume qui come già nelle *Poesie Alemanne* un valore rievocativo e consolatorio, di un passato che consapevolmente non tornerà più, ma che rivive anche solo per il tempo di una poesia o di una storia. La parola *Tröst* viene ripetuta diverse volte in relazione alla lingua materna,²⁸

²⁶ Nel *Nachwort* all'edizione *J.P. Hebel Kalendergeschichten Ausw. u. Nachw. von Ernst Bloch* (1965, 144-45), Bloch parla del *Merke*, come indicatore del carattere parabolico delle storie di Hebel, affermando che il Notabene chiude perfettamente il cerchio, facendo sì che tutto torni: *il Merke* agirebbe quindi come un "Korrektiv". In realtà, come rilevano Bevilacqua in "Unverhofftes Wiedersehen" (1971) e anche Knopf in *Geschichten zur Geschichte* (1973), ci sono alcune storie che invece non si chiudono nel modo consueto, per le quali è necessario adottare diversi livelli di lettura; sono proprio queste le storie che dimostrano la complessità e modernità del narratore Hebel.

²⁷ Nel testo di *Spuren* dal titolo *Das Merke*, Bloch attribuisce al suo *Merke* proprio la funzione contraria a quella che secondo lui assume il *Merke* hebeliano, ovvero di essere quel qualcosa che continua ad incidere, a lavorare nella testa del lettore, a rimandare a qualcos'altro. Ma questa caratteristica è in realtà già presente nei testi di Hebel più complessi.

²⁸ Cfr. la lettera a Gräter citata a p. 220 (Hebel 2019, 5, 135), dove troviamo l'espressione *tröstend* a proposito dell'uso del dialetto nelle *Poesie Alemanne*.

alla *Teutsche Sprache*, e paragonata al *Vangelium vom Himmel*, quasi un'immagine della lingua madre quale tramite e connessione con l'Eterno, l'Eden perduto, come abbiamo già incontrato nelle *Poesie Alemanne*. Colpisce in questa storia l'enfasi data al valore rievocativo e consolatorio dell'idioma natio. Il sarto di Pensa ha trovato la sua nuova patria lontano, dove vive bene e con successo, ma soffre di una potente nostalgia degli affetti della sua infanzia, della sua *Heimat*, nostalgia non più legata ad un luogo specifico, ma trascesa nella lingua in cui si nasce, che diviene così una sorta di *Sprachheimat*.

Tutte e tre queste storie indicano che la via per la conoscenza (*Erkenntnis*) e la consapevolezza della propria collocazione nel mondo implica un uscire da ciò che è noto, familiare (*heimlich*) ed un confrontarsi con la *Fremde*, con ciò che è estraneo, sconosciuto e talvolta mostruoso, inquietante (*unheimlich*). È il procedimento dello straniamento (*Verfremdung*). Per nessuno dei tre protagonisti delle nostre storie si tratta di un procedere verso qualcosa di già definito con un suo *tèlos*, ma neppure di una *Wanderung* fine a se stessa, quanto piuttosto di un percorso di conoscenza, un confrontarsi, un mettersi in gioco che, procedendo attraverso analogie e corrispondenze, conferisce senso al loro esistere, anche in una prospettiva metafisica. Lo spaesamento serve a rendersi conto di chi siamo e dove stiamo andando, spinge a trovare il proprio posto nel mondo e forse anche una nuova *Heimat*. Attraverso la cronaca di avvenimenti storici vicini o lontani, come il riferimento ai Fenici in *Reise nach Frankfurt*, oppure la registrazione degli avvenimenti più significativi della storia europea, dal terremoto di Lisbona (1755), al bombardamento di Copenaghen (1809) nella "schönsten Geschichte von der Welt" (Bloch 1965, 139), ovvero *Unverhofftes Wiedersehen*, l'autore colloca i suoi personaggi, uomini e donne semplici (*kleine Leute*), nella storia del mondo e con lui anche il lettore vi entra a far parte a pieno titolo. Compie cioè attraverso una narrazione apparentemente semplice una storicizzazione delle vicende individuali e quotidiane della gente comune. Il viaggio, l'esplorazione di realtà diverse, ha cambiato ed arricchito di conoscenza e consapevolezza l'apprendista di Tuttlingen, il tessitore di Gera ed il sarto di Pensa. Ci può essere guadagno più grande? A questo punto non è più neanche così importante tornare alla casa che si è lasciata. La patria, o meglio, *die Heimat*, in definitiva, come appare in *Der Schneider in Pensa*, non si colloca tanto nel luogo che ci è dato sin dalla nascita, ma è qualcosa che deve essere conquistata, sperimentandosi nella lontananza del mondo e nel dispatrio e che infine può essere ritrovata metaforicamente anche nella lingua natia e nella scrittura, nella poesia.

Il dispatrio, o "spatrio" come lo chiama Leopardi,²⁹ nasce dal bisogno di ampliare i propri orizzonti interpretativi, culturali e identitari, è un paradigma culturale della modernità e ci sembra che rappresenti anche nell'opera di Hebel un'importante cifra interpretativa, soprattutto nelle storie di calendario. Infine, esso può essere anche principalmente una condizione relativa.

Ci viene in mente un caso limite, un'altra figura hebeliana, il protagonista di *Ist der Mensch ein wunderliches Geschöpf* (Hebel 2019, 3, 596) il quale al contrario dei tanti personaggi girovaghi, nei suoi ben settantacinque anni di vita non è mai uscito da Parigi. Conduce una vita omologata, senza farsi mai alcuna domanda, finché un giorno il re, preoccupato della salute mentale del proprio suddito, non escogita uno stratagemma per farlo uscire da quella ottusa chiusura: gli proibisce di uscire da Parigi. All'improvviso tutto cambia, la sua vita gli appare com'è: vuota, monotona, insensata ed il suo più grande desiderio diventa quello di partire per conoscere il mondo. Nell'anno di immobilità forzata cui è costretto, impara a rinegoziare tutta

²⁹ "Lo spatrio, cioè il trapiantarsi di un popolo in un altro era possiamo dire ignoto agli antichi popoli civili, finché durò la loro civiltà [...] le colonie non erano altro che ampliamenti della patria dove ciascuno rimaneva fra suoi compatriotti, colle stesse leggi, costumi ecc." (Leopardi 1921-24, 157).

l'esistenza vissuta fin lì e quando il re finalmente revoca il divieto, lui allora sceglie, questa volta con cognizione di causa: non parte più, rimane a Parigi per sempre. Il divieto ha messo in moto un processo di straniamento, di *dispatrio* virtuale, attraverso il quale il protagonista è riuscito a ridefinire la propria identità, dando senso al suo esserci. Il luogo, che sia Pensa, Segringen, Parigi o Milano, non è poi fondamentale. Importante è la *Erkenntnis* finale: "Paris ist am schönsten inwendig" (598). Ecco, il *dispatrio* può essere anche solo un percorso di crescita tutto interiore.

Così, come gran parte dei suoi personaggi, l'Amico delle famiglie girovaga su e giù lungo le rive del Reno, ascoltando i racconti dei viaggiatori, dei passanti e raccoglie storie curiose, divertenti o terribili, tutte con qualche particolare straniante che mette in moto il pensiero critico. "er weiss alles" (Hebel 2019, 3, 588): porta la casa nel mondo ed il mondo a casa, in un'azione reciproca, chiasmica. Hebel il *Citoyen* – osserva Bloch – "erscheint überall [...], mitten in der geliebten alemannischen Heimat, aber keine Nation kennend, nur Menschen" (Bloch 1965, 148).

Riferimenti bibliografici

- Aurnhammer, Achim, und C.J. Andreas Klein. 2001. *Johann Georg Jacobi in Freiburg und sein oberrheinischer Dichterkreis 1784 bis 1814*. Freiburg i. Br.: Universitätsbibliothek.
- Benjamin, Walter. 1991a [1977]. "Johann Peter Hebel 1". In *Gesammelte Schriften* Bd. 2, Teil 1, 277-80. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 1991b [1977]. "Johann Peter Hebel 2". In *Gesammelte Schriften* Bd. 2, Teil 1, 280-83. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 1991c [1977]. "Der eingetunkte Zauberstab". In *Gesammelte Schriften* Bd. 3, 409-17. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bevilacqua, Giuseppe. 1971. "In che consiste il fascino di *Unverhofftes Wiedersehen*". *Paragone* no. 254: 45-76.
- . 1996. "J.P. Hebel, ovvero il giusto mezzo tra realismo e metafisica". In *Johann Peter Hebel Storie di Calendario*, a cura e traduzione di Giuseppe Bevilacqua, 9-41. Venezia: Marsilio.
- . 2002. "Il momento idilliaco in Hebel". In *Idillio e anti-idillio nella letteratura tedesca moderna*, a cura di Rita Svandrlik, 19-39. Bari: Palomar.
- Bigi, Brunella. 2000. "Lingua e transnazionalità nel *Dispatrio* di Luigi Meneghello". *American Journal of Italian Studies* vol. 23, no. 61: 55-60.
- Bloch, Ernst. 1963. "Hebel Gotthelf und bäurisches Tao". In Id., *Verfremdungen* Bd. 1, 186-210. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- . 1965. "Nachwort von Ernst Bloch". In Johann P. Hebel. *Kalendergeschichten*. Auswahl und Nachwort von Ernst Bloch, 133-49. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- . 1983 [1969]. *Spuren. Gesamtausgabe* Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Carravetta, Peter. 2005. "Chiasmus. Modello per l'interpretazione della scrittura esiliata e bilingue". In *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, a cura di Franca Sinopoli e Silvia Tatti, 49-61. Isernia: Cosmo Editore.
- Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge-London: Cambridge University Press.
- Franz, Kurt. 1985. *Johann Peter Hebel, „Kannitverstan“: Ein Missverständnis und seine Folgen*. München: Hanser.
- Faber, Richard. 2004. *Lebendige Tradition und antizipierte Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Goethe, Johann W. von. 2000 [1981]. "Johann Peter Hebel. *Allemannische Gedichte*. Für Freunde ländlicher Natur und Sitten". In Id., *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, herausgegeben von Erich Trunz, Herbert von Einem, und Hans J. Schimpf. Bd. 12. *Schriften zur Kunst*, 261-66. München: DTV.
- Hebel, Johann P. 2008 [1811]. *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes*. Frankfurt am Main: Fischer.
- . 1996. *Storie di Calendario*, a cura e traduzione di Giuseppe Bevilacqua. Con testo a fronte. Venezia: Marsilio.

- . 2019. *Gesammelte Werke*, herausgegeben von Jan Knopf, Franz Littmann, und Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Göttingen: Wallenstein Verlag.
- Heidegger, Martin. 1964. "Sprache und Heimat". In *Johann Peter Hebel*, herausgegeben von Theodor Heuss, 99-123. Tübingen: Wunderlich Verlag.
- Helwig, Heide. 2010. *Johann Peter Hebel. Biographie*. München: Hanser Verlag.
- Knopf, Jan. 2001. "...und hat das Ende der Erde nicht gesehen". *Heimat, die Welt umspannend – Hebel der Kosmopolit*. *TEXT+KRITIK* Nr. 151: 3-10.
- . 1973. *Geschichten zur Geschichte*. Stuttgart: Metzler.
- Leopardi, Giacomo. 1921-24. *Zibaldone. Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Firenze: Le Monnier.
- Mazzacurati, Carlo, e Marco Paolini. 2006. *Ritratti. Luigi Meneghello*. Roma: Fandango.
- Meneghello, Luigi. 1963. *Libera nos a malo*. Milano: Feltrinelli.
- . 2000 [1993]. *Il dispatrio*. Milano: Rizzoli.
- Öttinger, Klaus. 1985. *Ulm ist überall*. Konstanz: Universitätsverlag.
- Pasolini, Pier P. 2003. *Tutte le Poesie* vol. 1. Milano: Mondadori.
- Pellegrini, Ernestina. 2002. *Meneghello*. Isernia: Cadmo.
- Pietzcker, Carl, und Günter Schnitzler (Hrsgg.). 1996. *Johann Peter Hebel. Unvergängliches aus dem Wiesenthal*. Freiburg i. Br.: Rombach Verlag.
- . 2002. "Der Abendstern". In *Zwischen Josephinismus und Frühliberalismus*, herausgegeben von Achim Aurnhammer und Wilhelm Kühlmann, 437-63. Freiburg i. Br.: Rombach Verlag.
- Prete, Antonio. 2005. "L'esilio, la lingua: passaggi nella terra della poesia". In *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, a cura di Franca Sinopoli e Silvia Tatti: 161-63. Isernia: Cosmo Iannone.
- Salvadori, Diego. 2017. "Le coordinate del limite: Luigi Meneghello e le geografie del Dispatrio". *CONCORDIA DISCORS vs DISCORDIA CONCORS* no. 9: 19-40.
- Sebald, Winfried G. 2000 [1998]. "Es steht ein Komet am Himmel". In Id., *Logis in einem Landhaus*, 11-41. Frankfurt am Main: Fischer.
- Segre, Cesare. 2006 [1963]. "'Libera nos a Malo'. L'ora del dialetto". In Luigi Meneghello, *Libera nos a Malo*, i-viii. Milano: Rizzoli.
- Sinopoli, Franca, e Silvia Tatti. 2005. *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*. Isernia: Cosmo Iannone.
- Sulis, Gigliola. 2012. "Polisemia, plurilinguismo e intertestualità in limine: sui titoli delle opere di Meneghello". *The Italianist* vol. 32, no. 1: 79-102.
- Svare Valeur, Peter. 2015. "The Cosmopolitanism of a Passing Sound: Johann Peter Hebel's *Kannitverstan*". *Neophilologus* vol. 100, no. 2: 275-87.
- Virgilio. 2012. *Le Bucoliche*. Roma: Carocci.
- Walser, Martin. 1980. *Wie und wovon handelt Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.