

«Das schuhmacher-kind». L'immagine di Winckelmann nei *Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt* di Max Kommerell

MAURIZIO PIRRO

Nel 1929 Max Kommerell¹, all'epoca una sorta di *shooting star* tra gli allievi di Stefan George e sicuramente il filologo più dotato tra gli intellettuali della sua generazione aderenti al cenacolo, pubblica nel *Verlag der Blätter für die Kunst* dell'editore Otto von Holten di Berlino otto testi poetici con il titolo *Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt*. Pochi mesi prima dei *Gespräche*, Kommerell ave-

¹ Intorno a Max Kommerell, che per decenni è stato l'oggetto di un piccolo culto fiorito parallelamente agli sviluppi della *George-Forschung* (culto che è peraltro rimasto del tutto distinto dalla filologia georgeana vera e propria, poiché di Kommerell ha valorizzato soprattutto gli aspetti eterodossi, se non proprio dissidenti rispetto alle posizioni assunte dal cenacolo), negli ultimi vent'anni si è accumulata una produzione critica crescente, focalizzata in modo particolare sugli interessi teorici dell'autore e sul taglio trasversale e comparatistico dominante nei suoi lavori storico-letterari. L'apertura di una prospettiva critica veramente autonoma sulla figura di Kommerell coincide con il saggio di G. Agamben, "Kommerell, o del gesto", in: M. Kommerell, *Il poeta e l'indicibile. Saggi di letteratura tedesca*, Genova, Marietti, 1991, pp. VII-XV. Segnalo da lì in poi P. Fleming, *The Crisis of Art: Max Kommerell and Jean Paul's Gestures*, in: "Modern Language Notes", n. 115, 2000, pp. 519-534; W. Müller-Seidel, "Schiller im Verständnis Max Kommerells. Nachtrag zum Thema «Klassiker in finsternen Zeiten»", in: *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings*, a cura di P. A. Alt et al., Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002, pp. 275-308; *Max Kommerell. Leben, Werk, Aktualität*, a cura di W. Busch e G. Pickerodt, Göttingen, Wallstein, 2003; K. Kauffmann, "«Liebstes Spiel und tiefster Ernst». Die Bedeutung des Spielbegriffs im Werk von Max Kommerell", in: *Begrenzte Natur und Unendlichkeit der Idee. Literatur und Bildende Kunst in Klassizismus und Romantik*, a cura di J. Müller-Tamm e C. Ortlieb, Freiburg i. B., Rombach, 2004, pp. 341-359;

va dato alle stampe uno studio destinato a fornire un'applicazione ermeneutica della concezione di poesia praticata dal circolo di George adattandone i principi fondamentali ad alcune costellazioni dell'Età di Goethe, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, di cui i *Gespräche* costituiscono una sorta di *pendant* in versi. I poemetti mettono in scena le figure chiave del classicismo tedesco, da Winckelmann a Goethe, da Herder a Hölderlin, rappresentandole in alcuni momenti di svolta (per esempio l'incontro fra Goethe e Napoleone nell'ottobre del 1808 a Erfurt) che avevano prestato un contributo fondamentale non solo alla fissazione del loro carattere individuale, bensì anche e soprattutto alla codificazione del canone alla base della cultura nazionale. *Winckelmann in Triest* inaugura la raccolta non con un dialogo, ma – come accadrà per il testo conclusivo, *Hölderlin auf der Heimkehr von Bordeaux*, che è simmetricamente legato a quello winckelmaniano anche per il motivo del viaggio e per la raffigurazione del protagonista in una condizione sospesa fra mondi contrastanti² – con un monologo, nel quale si tematizza l'improvvisa interruzione del viaggio di ritorno di Winckelmann e la decisione di invertire la rotta verso Sud.

Il giovane autore, che già da tempo prestava un'attività assai intensa di sostegno morale e materiale a George e che nella struttura del cenacolo aveva rapidamente acquisito una posizione di particolare rilievo, aveva sottoposto tanto il grande lavoro sul *Dichter als Führer* quanto la raccolta minore a un esame sistematico da parte delle figure egemoni del *Kreis*. Le funzioni di controllo erano state svolte principalmente da Friedrich Wolters, lo storico dell'università di Kiel che insieme a Friedrich Gundolf aveva accompagnato l'ingresso di Kommerell nell'orbita di George e che nell'ultima fase di esistenza del gruppo si era assunto il compito di stabilizzare una volta per tutte l'immagine del circolo e il suo posizionamento nel campo culturale contemporaneo (parallelamente a Kommerell, Wolters lavorava al monumentale profilo *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*, che per la sua marcata inclinazione agiografica avrebbe suscitato la disapprovazione dello stesso Kommerell, oltre che di Gundolf³. George si era inoltre affidato a Karl Wolfskehl per un'ultima

M. Weichelt, *Gewaltsame Horizontbildungen. Max Kommerells lyriktheoretischer Ansatz und die Krisen der Moderne*, Heidelberg, Winter, 2006; K. Vogel, «... die Verführbarkeit des geschichtlichen Menschen durch Macht». *Kommerells Schiller als Archäologe des Scheins*, in: "Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts", 2009, pp. 363-396; Ch. Weber, *Max Kommerell. Eine intellektuelle Biographie*, Berlin – New York, De Gruyter, 2011; *Lektürepraxis und Theoriebildung. Zur Aktualität Max Kommerells*, a cura di Ch. König et al., Göttingen, Wallstein, 2018.

2 Il vincolo fra il primo e l'ultimo componimento della raccolta è richiamato dallo stesso Kommerell in una lettera a George del 27 maggio 1929, in cui annuncia la conclusione del lavoro al poemetto su Hölderlin e rileva che «in questo modo si chiude il circolo con il Winckelmann, lui pure monologico»; «auch mit dem gleichfalls monologischen Winckelmann schliesst sich so der zirkel». La lettera è presso lo Stefan George Archiv di Stoccarda, d'ora in poi StGA, collocazione: George III, 7389. Ringrazio l'Archivio per l'autorizzazione alla stampa.

3 Kommerell scriverà a Hans Anton, il 7 dicembre 1930, che Wolters «col suo libro ha conferito a tutta l'impresa un carattere clericale, ha liquidato rivalità di alto profilo con meschini gesti

lettura della bozza dell'opera maggiore e aveva riservato a se stesso, conformemente alle consuetudini vigenti nel gruppo, la parola definitiva circa modi e tempi della pubblicazione. Il giudizio sui *Gespräche*, che Kommerell gli aveva fatto pervenire in un manoscritto lavorato assai finemente, ora conservato presso il George-Archiv di Stoccarda⁴, è complessivamente molto positivo. Nel lavoro su Winckelmann soltanto alcuni marginali elementi di carattere stilistico vengono indicati come passibili di una revisione: «Alcuni aggettivi», così scrive George nel gennaio 1929, «sarebbe meglio se venissero sostituiti con altri», avvertendo in ogni caso Kommerell che un rilievo del genere resta del tutto secondario in rapporto all'eccellenza complessiva del lavoro, il quale rappresenta «una prestazione assai significativa»⁵. Kommerell si affretterà a recepire le indicazioni del maestro, apportando per la versione a stampa alcune correzioni, tra le quali spicca la soppressione di un riferimento concreto al mestiere del padre di Winckelmann. Se nel manoscritto il protagonista del poemetto è definito il «figlio del ciabattino»⁶, il testo pubblicato riporta nel medesimo luogo l'espressione «figlio di povera gente»⁷, che è evidentemente meno connotata e certo più vicina a quel paradigma eroico inteso a presentare Winckelmann come il redentore della cultura tedesca, scaturito dal magma informe e indistinto dove riposano i fondamenti duraturi dell'identità comune.

Il consenso manifestato da George, peraltro, non resta privo di una nota di perplessità che riflette verosimilmente un intendimento delle finalità remote alla base del disegno storiografico di Kommerell, e delle quali lo stesso filologo è a quest'altezza solo confusamente consapevole. Il lettore conquistato dalla vivida intelligenza della scrittura dell'allievo («Ho letto tutti i colloqui in una volta sola», riferisce George) e incline a riconoscere la padronanza retorica e la piena sovranità di esecuzione che pervadono i componimenti («sono appassionanti... Le scene sono individuate con esattezza...»), non più che superficialmente incrinata da isolate imperfezioni del paratesto («solo il titolo generale mi sem-

settari, ha sfigurato la dedizione nei confronti dell'individuo di eccellenza [...] degradandola a una forma di devozione che in uno spirito raffinato può solo suscitare un fremito di vergogna»; «er hat der ganzen Gründung durch sein Buch die Ansicht des Kirchlichen gegeben, hat Gegnerschaften von Rang mit kleinen Gesten der Sekte erledigt, hat die Verehrung des großen Menschen [...] entstellt zu einer Devotion, die ein Frösteln der Scham in feinem Geistern hervorrufen muß», M. Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen 1919-1944*, a cura di I. Jens, Olten - Freiburg i. B., Walter, 1967, pp. 195-196.

4 Presso lo Stefan George Archiv il manoscritto approntato da Kommerell è conservato sotto la collocazione Kommerell I, 167.

5 «Einige beiworte würden besser durch andre ersetzt»; «eine ganz bedeutende leistung»; la lettera, scritta a Kiel durante un soggiorno presso Friedrich Wolters, è di datazione incerta tra il 22 e il 23 gennaio 1929; StGA, George II, 2519.

6 «schuhmacher-kind», StGA, Kommerell I, 167.

7 «armleute-kind», M. Kommerell, *Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt*, Berlin, Otto von Holtz Verlag, 1929, p. 6.

bra meno riuscito»), conclude tuttavia con un'osservazione che pare prefigurare l'imminente distacco di Kommerell dal circolo, o in ogni caso porre l'accento sul fatto che la lettura del classicismo documentata dai *Gespräche*, tanto più se considerata in parallelo a quanto scritto nell'opera maggiore, introduce degli elementi di conflitto con le posizioni dominanti nel *Kreis*: «I demoni impazzano in modo abbastanza burrascoso e non credi anche tu che a volte si respiri più aria del Blocksberg che del Parnaso?»⁸

Già nei mesi di questa corrispondenza stavano in effetti prendendo forma nel giovane filologo le ragioni che di lì a poco lo avrebbero indotto ad abbandonare l'intimità con il maestro, esponendosi all'implacabile ostilità di tutto il gruppo e a pratiche di delegittimazione simili a quelle che pochi anni prima avevano colpito Friedrich Gundolf dopo la sua unione con Elisabeth Salomon. Nella corrispondenza privata degli allievi rimasti fedeli, l'iniziale K. non avrebbe più rimandato al cognome del reietto, ma allo sprezzante appellativo «die Kröte». In una pagina di diario risalente all'ottobre 1930 Kommerell data appunto al periodo che lo vedeva impegnato nella redazione dei *Gespräche* la comprensione definitiva della natura autoritaria delle relazioni all'interno del cenacolo: «Così come si era cristallizzata, la convivenza si basava su una completa rinuncia alla dignità personale, che potrei definire adeguata e sopportabile al limite per un ragazzo, in nessun caso per un uomo»⁹. Per quanto cogenti, le motivazioni personali sono evidentemente inseparabili, in Kommerell, dall'acquisizione di un giudizio negativo circa i principi e le forme nei quali si esercitavano la concezione di cultura alla base delle attività del circolo, la costruzione dell'egemonia del poeta e la predisposizione del servizio sacerdotale reso dagli affiliati. Il risentimento individuale è strettamente intrecciato alla diffidenza ideologica nei confronti dell'amministrazione di un potere carismatico che, dietro il velo della *paideia*, di una pedagogia fondata sull'energia del vincolo erotico, impone rapporti di subordinazione e asservimento. Questa aspirazione alla sovranità connaturata all'impresa del *Kreis* apparirà a Kommerell, qualche anno più tardi, come l'unica compensazione possibile alla mancanza di un radicamento veramente solido nel campo culturale della propria epoca. La collocazione eccentrica e periferica di una struttura come il cenacolo, programmaticamente orientata in senso regressivo e antimoderno fin dalle sue origini intorno al 1890, conferirebbe alle pratiche che vi vengono coltivate un carattere difensivo sempre sul punto di rovesciarsi nell'inclusione violenta, nell'affermazione aggressiva del proprio senso di elezione. Raccogli-

8 «Ich habe die ganzen Gespräche in einem Zug durchgelesen»; «aufregend sind sie... Die Szenen sind richtig gewählt...»; «nur der Gesamttitel erscheint mir weniger glücklich»; «Die Dämonen laufen ziemlich wild und meinst du nicht auch dass zuweilen der Blocksberg mehr zu seinem Rechte kommt als der Parnass?», StGA, George II, 2519.

9 «Das ganze Umeinanderleben wie es sich herausgebildet hatte, beruhte auf einer so vollständigen Aufgabe des persönlichen Selbstgefühles, wie ich sie höchstens für einen Jüngling, niemals für einen Mann angemessen und erträglich nennen kann», M. Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen 1919-1944*, cit., p. 182.

do degli appunti in preparazione a un corso universitario presso l'università di Marburg, sul finire degli anni Trenta, Kommerell adopererà parole molto lucide nel riconsiderare retrospettivamente il tempo della propria appartenenza al *Kreis*: in George, si legge,

amore, pedagogia, risveglio religioso si mescolano con un impulso di potenza incorreggibile e primitivo, e tuttavia rigorosamente spirituale [...]. Non vuole avere alcun tu, al contrario intende distruggere il tu intimamente, trasformarlo, plasmarlo. [...] Una monade rapinosa cui è proprio benedire e infondere vita solo dopo il compimento di questa violenza¹⁰.

L'applicazione di questa pulsione di dominio, a cui è evidentemente ispirata la gestione delle relazioni formative all'interno del gruppo, proprio nella seconda metà degli anni Venti viene peraltro fortemente inasprita sia per la necessità di rafforzare la coesione interna in un periodo dominato da slanci di modernismo nei quali George non poteva non vedere un segnale di degenerazione e imbarbarimento, sia soprattutto perché questa è la fase nella quale il poeta appare concentrato sulla monumentalizzazione della propria figura e sulla produzione di una pedagogia esoterica incentrata sull'evocazione di una personalità di eccezione, di uno *Herrscher* che, formato nella severa consapevolezza della propria missione e sostenuto dal vincolo amicale coltivato nel *Kreis*, avrebbe assunto la guida di quel *Neues Reich* che dà il titolo all'ultima raccolta di George, apparsa nel 1928. Kommerell viene in contatto con il circolo, diventandone uno dei personaggi di punta, nel momento in cui le energie del fondatore sono tutte riversate nel progetto di costruire *a posteriori* un'immagine della tradizione conforme al principio eternista secondo cui le grandi realizzazioni di cultura sono legate tra loro da una continuità sostanziale che unisce l'uno all'altro i massimi ingegni creativi. Per questo paradigma, le singole opere d'arte non sono che una variazione occasionale del nucleo di base della personalità dell'artista, la cui identità più profonda si esprime nella sua capacità plastica restando in ogni caso al riparo da qualunque interferenza esterna. Il lavoro dell'interprete, di conseguenza, consiste nella comprensione delle forme che presiedono alla manifestazione dell'energia formativa operante nella psiche degli autori di eccellenza, energia alla quale è possibile accostarsi, al di qua di ogni possibile esplicazione analitica, soltanto in forza di una illuminazione istantanea, di una misteriosa congenialità. Queste categorie orientano le imprese pubblicistiche nelle quali i componenti del *Kreis* si cimentano con vigore crescente all'indomani della Prima guerra mondiale, rianimando una tradizione inaugurata al più tardi dal *Platon* di Heinrich Friedemann nel 1914, proseguita con il *Goethe* di Friedrich Gundolf nel 1916 e con

10 «Liebe, Erziehung, religiöse Erweckung mischt sich mit einem unbelehrbaren uralten, aber streng geistigen Machttrieb [...]. Er will nicht ein Du haben, im Gegenteil ein Du in sich vernichten, in sich verwandeln, prägen. [...] Eine räuberische Monade, der es eigen ist, erst nach dieser Vergewaltigung zu segnen und zu beleben», M. Kommerell, *Essays, Notizen, poetische Fragmente*, a cura di Inge Jens, Olten - Freiburg i. B., Walter, 1969, p. 230.

il *Nietzsche* di Ernst Bertram nel 1918 e poi assunta a compito primario del cenacolo con il *Napoleon* di Berthold Vallentin del 1925, il *Kaiser Friedrich der Zweite* di Ernst Kantorowicz del 1927 e, appunto, il *Dichter als Führer in der deutschen Klassik* di Kommerell del 1928.

Kommerell, va da sé, non è estraneo, durante il periodo di militanza nel cenacolo, a queste pratiche di costruzione volte a leggere la storia culturale come una sequenza di singoli punti di condensazione che infine troverebbe in George tanto un compitatore, quanto un momento di nuova propulsione. *Der Dichter als Führer* fu letto da Walter Benjamin, in una celebre recensione¹¹, appunto come un raffinatissimo esperimento combinatorio, inteso non soltanto ad accreditare un rapporto di ininterrotta continuità fra la poesia di George e la cultura del classicismo tedesco, bensì soprattutto a occultare e disinnescare sul piano ermeneutico il sistema invero assai diramato delle ascendenze romantiche dell'estetica georgeana, che ne costituiscono il reale e più fecondo terreno di coltura. È però pur vero che Kommerell si distingue in modo netto dalla curvatura trascendente dell'eternismo teorizzato dal *Kreis*. Benché si riconosca nel presupposto di una ideale omogeneità fra la Germania e lo spirito della greicità (uno dei mitologemi più resistenti in un ampio periodo di storia della cultura tedesca, nonché forse il principio veramente portante di quell'indirizzo *geistesgeschichtlich* che esercita evidentemente un'influenza decisiva nella formazione di Kommerell), il filologo guarda di preferenza allo spettro variegato e mutevole delle forme storiche nelle quali tale affinità avrebbe trovato corpo. Uno dei fuochi di interesse più distintamente percepibili lungo tutto l'arco dell'attività di Kommerell coincide appunto con il rilevamento degli elementi di dinamismo alla base delle pratiche estetiche, i quali si prestano a essere riconosciuti sul lungo periodo non in termini di contenuti, ma come l'effetto di fenomeni di trasformazione strutturale e di mutazione morfologica. E non si può certamente negare, ancora, che Kommerell aderisca a un modello di rappresentazione storiografica oltremodo diffuso nel cenacolo, là dove supporta l'idea che il classicismo tedesco si sviluppi lungo un doppio crinale, uno dominante e per così dire ortodosso (coincidente con il sodalizio tra Goethe e Schiller)¹², l'altro periferico ed eccentrico, fondato sulle opere di Herder e Jean Paul¹³. Un paradigma del genere, tuttavia, non si ritrova mai declinato, negli scritti di Kommerell, in modo da accreditare il dominio di

11 W. Benjamin, *Wider ein Meisterwerk*, in: "Die Literarische Welt", 6, 1930, n. 33-34, pp. 9-11 (poi in *Schriften*, a cura di Th. W. Adorno e G. Adorno, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1955, vol. II, pp. 307-315).

12 Su cui cfr. J. Robert, "Schiller – Kommerell – George. Eine Konstellation der Moderne", in: *Who Is This Schiller Now? Essays on His Reception and Significance*, a cura di J. L. High et al., Rochester, NY, Camden House, 2011, pp. 367-382.

13 Cfr. K. R. Mandelkow, "Verweigerte Anpassung. Konstanten und Wandlungen des Klassik-Bildes im literaturwissenschaftlichen Werk Max Kommerells", in: *Das dritte Weimar. Klassik und Kultur im Nationalsozialismus*, a cura di L. Ehrlich et al., Köln – Weimar – Wien, Böhlau, 1999, pp. 53-63.

una parte sull'altra ed è semmai, al contrario, sviluppato ulteriormente assorbendo gli elementi di conflitto che gli sono propri entro uno schema unitario, nell'ambito del quale quei due classicismi non appaiono come due poli opposti e inconciliabili, ma come espressioni complementari di un medesimo, organico disegno di civiltà. Ed è chiaro, infine, che Kommerell trasporta nella cultura del Settecento il modello di sovranità che disciplina le relazioni tra i componenti del cenacolo, collocando l'attività dei grandi autori del passato al centro di una fitta rete di pratiche rituali, alimentate a loro volta dal servizio di obbedienza reso alla personalità di eccezione dal gruppo dei suoi sostenitori. Ma l'esercizio della sovranità spirituale è per lo più neutralizzato nell'asprezza delle sue componenti gerarchiche e riportato al modello orizzontale di una cordiale amicizia tra pari che, condividendo le proprie migliori disposizioni, contribuiscono senza sosta l'uno al perfezionamento dell'altro.

Nel complesso, Kommerell opera sui paradigmi interpretativi adottati dal cenacolo – la valorizzazione delle facoltà profetiche del poeta, il vincolo fra cultura tedesca e antichità classica, la visione di una imminente rinascita nazionale nel segno di una nuova eruzione vitalistica¹⁴ – destrutturandone la piega eternistica e mettendo in evidenza la storicità (e in questo senso il carattere ideologicamente condizionato) di tali rappresentazioni¹⁵. La classicità degli autori del canone non è radicata in un corpo di valori provvisti di validità assoluta e atemporale, ma si spiega con la relazione di sintonia fra tali autori e la loro comunità¹⁶. Per Kommerell, nell'eccellenza delle grandi opere si cristallizzano dati generali di civiltà che si depositano e diventano visibili innanzi tutto nella struttura formale delle

14 Ha scritto su questo M. Weichelt, *Das Kleinste und der Chevalier. Kommerell, Kantorowicz und George*, in: "Sinn und Form", n. 66, 2014, pp. 682-691.

15 Per una lettura delle implicazioni politiche di questa inclinazione, cfr. C. Haas, *Hölderlin contra Goethe. Gemeinschaft und Geschichte in Max Kommerells «Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik»*, in: "Zeitschrift für Germanistik", N. F., n. 27, 2017, pp. 149-162.

16 Questo aspetto appare in piena evidenza anche ai primi lettori dei *Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt*. In una lettera a Kommerell del 22 dicembre 1929, Walter Elze, uno storico militare allievo di Friedrich Wolters e vicino al cenacolo di George, rileva come nei componimenti della raccolta «si sia fatto linguaggio un elemento tedesco di ordine generale e di carattere rappresentativo [...]. Considerati singolarmente, sono monologhi o dialoghi, ma nel complesso gli otto testi danno luogo a un insieme linguistico e plastico unitario, tanto che mi pare sia così raggiunto il massimo obiettivo al momento possibile: una poesia comunitaria di eventi che, innalzandosi oltre l'esperienza individuale e collettiva, evochi e celebri attivamente figure del popolo»; «Es ist ein Deutsches Sprache geworden · das umgreifend und darstellend ist · [...] Im einzelnen sind es noch selbst- oder zwiesgespräche · aber das gesamt der acht teile bietet eine einheitliche sprach- und gestaltenvorstellung · sodass mir damit das jetzt höchsterreichbare erreicht scheint: eine geschehniss- und gemeinschaftsdichtung · die über eigenes wie persönlich-gemeinsames erleben hinausgreifend gestalten des volkes handelnd beruft und feiert», StGA, Kommerell III, 1402. Che qualche anno più tardi Elze abbia prontamente aderito al nazismo, aiuta evidentemente a collocare i suoi giudizi nella prospettiva di un nazionalismo aggressivo che nella sua esclusività resta assai lontano dalle posizioni di Kommerell.

opere stesse¹⁷. Questa attenzione per la cifratura stilistica dei testi canonici, se da un lato è chiaramente ispirata dall'importanza che il gesto della proclamazione solenne assume nella concezione di poesia del cenacolo, dall'altro permette a Kommerell di individuare anche i limiti e gli elementi di crisi del modello georgeano. Farò un solo esempio, riferendomi alla lettura di Klopstock che il critico sviluppa nel primo capitolo del *Dichter als Führer in der deutschen Klassik*.

Nell'impianto del volume, Klopstock svolge una funzione di avviamento della rinascita della cultura nazionale sulla base di due grandi complessi spirituali: «Antichità e amicizia stanno alla fonte della poesia tedesca come l'elemento eterno e quello contingente dalla cui fusione si genera il prodigio»¹⁸. La salda osservanza di un vincolo cenacolare permetterebbe al poeta di innestare la voce del singolo sull'identità collettiva, alimentando la produzione di cultura con l'energia di uno spirito comunitario. Un sistema del genere non è tuttavia immune dal pericolo di una torsione autoreferenziale, che Kommerell diagnostica con istinto sicuro là dove rileva come in Klopstock, esauritosi un primo periodo di vivace creatività, la consunzione del legame tra l'individuo e il gruppo spinga il poeta a porre l'accento sull'apparato scenico del rituale di poesia su cui si fonda la sua *leadership*. La forza della relazione con i discepoli si dissipa a vantaggio di una liturgia la cui solennità mira a simulare l'esistenza di una sorgente remota e non conoscibile del potere carismatico, destinata a compensare la perdita di efficacia del messaggio contenuto nella parola poetica. «Quanto più si riduce la schiera dei suoi sodali», così Kommerell su Klopstock, «tanto più incisivamente egli afferma il proprio diritto all'esercizio del potere e alla verità dell'effetto si sostituisce il gioco misterioso e magniloquente con i simboli e le parole chiave del bardo»¹⁹. Sulla pratica dell'amicizia prende il sopravvento la ricerca dell'effetto. L'efficacia esoterica della poesia si disperde in una premeditata oscurità legittimata unicamente dalla postura ieratica assunta da chi celebra il rituale. L'irrigidimento della parola poetica in una stentata banalità formulare appare a Kommerell una tipica manifestazione di decadenza, in termini molto simili a quelli nei quali troverà espressione il suo distacco da George e dal *Kreis*, quando scriverà che «tra la cattiva magia [...] e il filisteismo avvolto in un travestimento spirituale sussistono certo profonde differenze sul piano degli strumenti ado-

17 In questo senso mi pare del tutto condivisibile la tesi di F. Rossi ("Geistesgeschichte in dramatisch-lyrischer Form. Max Kommerells «Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt»", in: *Lektürepraxis und Theoriebildung*, cit., pp. 249-260), che vede un rapporto molto stretto, nelle teorie di Kommerell, fra la centralità della questione stilistica e la definizione delle attitudini e delle caratteristiche della personalità creatrice.

18 «Antike und Freundschaft stehen an der Wiege der deutschen Dichtung als das Ewige und Gegenwärtige, durch dessen Zusammentritt sich das Wunder begibt», M. Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, Berlin, Bondi, 1928, p. 12.

19 «Je mehr um ihn die Schar zusammenschmilzt, um so heftiger betont er den Führeranspruch und ersetzt sich die wahre Wirkung durch das geheimnisvoll großsprecherische Spiel mit den bardischen Zeichen und Kennworten», ivi, p. 46.

perati, ma non sul piano della qualità»²⁰. Le pagine su Klopstock, proprio dove sembrano riferirsi passivamente a un paradigma consolidato, finiscono in realtà per metterne in evidenza le fratture.

Se si pensa all'importanza cruciale che la supposizione di una relazione privilegiata tra germanesimo e grecità riveste nei paradigmi culturali del cenacolo, l'opera di Winckelmann appare oggetto di un'attenzione relativamente ridotta da parte di George e degli intellettuali a lui collegati. Winckelmann non rientra tra i personaggi centrali nella galleria dei predecessori che il cenacolo allestisce con l'obiettivo di proiettare sul passato l'idea di cultura che nel presente troverebbe in George la sua realizzazione definitiva. Lo stesso George non pare dedicargli più che qualche osservazione marginale, riconoscendogli senza troppa originalità le convenzionali prerogative di rianimatore dell'antico. Nelle memorie di Edith Landmann, che costituiscono una fonte abbastanza affidabile, per quanto sbilanciata sull'immagine di George come instancabile produttore di *bon mots*, si legge per esempio, con riferimento alle «molte cattive qualità dei tedeschi», che «basta invertirle di segno e ricavarne buone qualità. I tedeschi possiedono il senso del prodigio. Ci sono i francesi e gli inglesi che scoprono questo e quello, poi arriva un tale da Stendal e scopre i greci»²¹. Un testo fondamentale per l'intendimento delle strategie di intervento culturale che il *Kreis* proietta sull'immagine dell'antico, il saggio di Kurt Hildebrandt su *Hellas und Wilamowitz*, pubblicato nel 1910 sul numero inaugurale dello "Jahrbuch für die geistige Bewegung", non riserva a Winckelmann alcuna menzione²². Il *pamphlet* di Hildebrandt è concepito come un attacco a tutto campo nei confronti del metodo filologico, il quale, dietro il velo della neutralità storicistica, ridurrebbe la grandezza del classico a una misura degradata e conforme alle limitate aspettative del pubblico mediamente colto²³. Se la sovranità di George, come dirà Friedrich Gundolf, si basa sul fatto che egli «non coltiva il classicismo, ma è una natura antica»²⁴, la fecondità dell'antico e la sua vitalità nel presente richiedono di essere garantite dalla testimonianza diretta del maestro,

20 «[Z]wischen schlechter Magie [...] und geistig maskiertem Philistertum bestehen zwar tiefe Unterschiede der Wirkungsmittel, aber keine der Qualität», lettera a Hans Anton del 7 dicembre 1930, in M. Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen 1919-1944*, cit., p. 182.

21 «[D]ie vielen schlechten Eigenschaften der Deutschen»; «man muss sie nur umdrehen und gute daraus machen. Bei den Deutschen gibt's das Wunder. Da entdecken Franzosen, Engländer alles Mögliche, und dann kommt ein Herr aus Stendal und entdeckt die Griechen», E. Landmann, *Gespräche mit Stefan George*, Düsseldorf – München, Bondi, 1963, p. 168.

22 K. Hildebrandt, *Hellas und Wilamowitz (Zum Ethos der Tragödie)*, in: "Jahrbuch für die geistige Bewegung", n. 1, 1910, pp. 64-117.

23 Cfr. J. P. Schwindt, "Plato, die «Poesie der Kakerlaken» und das «Literaturbonzentum». Stefan Georges und Ulrich von Wilamowitz-Moellendorfs Streit um das «richtige» Griechenbild", in: *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem «Siebenten Ring»*, a cura di W. Braungart et al., Tübingen, Niemeyer, 2001, pp. 240-264.

24 «[H]at nicht ein klassizistisches Streben, sondern er ist eine antike Natur», F. Gundolf, *George*, Berlin, Bondi, 1920, p. 23.

naturale detentore di un punto di vista sovratemporale e immune da qualunque interrogazione critica. Fuori dalla relazione personale tra l'individuo di genio e il gruppo ristretto degli affiliati, la grecità decade a una forma del consumo di massa, lontana da quel grado di urgenza spirituale che il *Kreis* attribuisce all'esperienza viva e diretta dell'antico, in termini che sono evidentemente di natura esoterica, nel senso che la lettura del testo antico è da intendersi come atto di devozione privata, estensibile al limite a una minima quantità di individui disposti e tenuti al mantenimento del segreto. La genealogia di maestri del classico costruita da Hildebrandt, però, non comprende in alcun punto Winckelmann.

Una monografia di Berthold Vallentin del 1931 è l'unica opera interamente dedicata a Winckelmann da parte del gruppo. Vi si ritrovano applicate tutte le categorie che nel programma del cenacolo presiedono al sistema delle relazioni fra passato e presente. Winckelmann è indicato come un possibile rimedio allo stato di crisi che i georgeani vedono gravare sulla cultura della Repubblica di Weimar. Per Vallentin «questa figura [doveva] essere resa oggi nuovamente visibile, nel momento in cui la Germania dubita della propria capacità creativa e dei propri creatori»²⁵. Winckelmann viene presentato come l'iniziatore di un programma di rinascimento spirituale che, portato avanti di generazione in generazione da una pattuglia di spiriti illuminati, arriva finalmente a compiersi nella poesia di George. Al centro di questo programma starebbe «l'anticipazione tipico-simbolica dell'esistenza di tutto il suo popolo. Winckelmann [...] ha dato all'anima tedesca uno spazio di azione libero e naturale tramite l'esperienza della bellezza sensibile, ha dato allo spirito tedesco la possibilità di manifestarsi in una forma corporea»²⁶. Queste due caratteristiche che Vallentin attribuisce a Winckelmann – l'anticipazione di un percorso di rinascita nazionale e al tempo stesso la necessità che il carattere pionieristico del suo lavoro venga integrato dalle prestazioni di altri – avevano già pervaso, tra 1928 e 1929, l'immagine di Winckelmann nei lavori di Kommerell sul classicismo. Nel *Dichter als Führer*, in relazione a Goethe, si legge per esempio che «Winckelmann e Herder avevano fatto saltare il catenaccio e oramai la strada era libera...»²⁷. *Winckelmann in Triest* si riallaccia, variandolo significativamente, a quel genere della biografia intellettuale di individui eminenti che appartiene non soltanto, come si è detto, alle forme di scrittura predilette dal *Kreis*, ma riflette anche una tendenza del gusto dominante in Germania nei primi decenni del Novecento – basterà fare i nomi di Stefan Zweig e Emil Ludwig. Le

25 «[D]iese Gestalt [mußte] heute – und gerade heute, wo Deutschland an seinem Schöpfertum und seinen Schöpfermenschentum zweifelt – neu sichtbar gemacht werden», B. Vallentin, *Winckelmann*, Berlin, Bondi, 1931, p. 7.

26 «[D]ie symbolisch-typische Vorwegnahme des Lebensganges seines ganzen Volkes. Winckelmann [...] hat der deutschen Seele eine befreite naturhafte Auswirkung im Erleben sinnlicher Schönheit, dem deutschen Geist die Möglichkeit leiblichen Gestaltwerdens gegeben», *ivi*, p. 181.

27 «Winckelmann und Herder hatten die Riegel gesprengt und der Weg war frei...», M. Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, cit., p. 284.

origini di questa consuetudine nel circolo di George risalgono ai componimenti che nel 1907 il poeta aveva raccolto nella sezione del *Siebenter Ring* intitolata *Zeitgedichte*. Qui, con poesie dedicate a uno spettro assai composito di personalità, da Nietzsche a Böcklin, da Goethe a Leone XIII, George aveva codificato quell'attitudine alla combinazione di modelli eterogenei e accomunati dall'esercizio di una superiore capacità creativa, indipendentemente dal campo della sua applicazione, che costituirà un cardine della visione storiografica del *Kreis*. Kommerell, a sua volta, adotta la forma del monologo lirico in analogia a quanto, nella lezione inaugurale pronunciata all'università di Francoforte nel novembre del 1930, dirà circa l'uso del verso nei drammi giovanili di Hugo von Hofmannsthal, identificandovi una soluzione intermedia fra il dramma e la poesia, che sarebbe conforme al bisogno di concisione proprio dei lettori contemporanei²⁸.

Nel testo di Kommerell, Winckelmann appare impegnato in un bilancio generale della propria attività, nell'ottica del rilievo che la sua discesa verso il Sud assumerà per gli sviluppi futuri della cultura nazionale. La situazione iniziale è costruita evidentemente sulle fonti relative alla crisi di angoscia che coglie Winckelmann nell'atto di abbandonare l'Italia: il capitolo conclusivo della biografia di Carl Justi e il resoconto di Bartolomeo Cavaceppi sull'ultimo viaggio dell'autore. Il Winckelmann di Kommerell appare sopraffatto dal ricordo tangibile, sensitivamente presente, dell'infanzia trascorsa nella claustrofobia di una remota provincia. Denotazioni olfattive, visive e acustiche si riaccendono all'apparire del paesaggio settentrionale e precipitano il viaggiatore in uno stato di angoscia («fui invaso da un sudore freddo») che può essere superato solo con il distacco definitivo dallo spazio che ha prodotto quelle sensazioni: «Mai più / Potrò vivere quaggiù, popolo mio!»²⁹

La necessità di questa separazione dal luogo d'origine chiama in causa, ovviamente, innanzi tutto una incompatibilità di ordine spirituale. La venuta a Sud non viene rappresentata nei termini di una mera rigenerazione, secondo lo stereotipo onnipresente nei racconti di viaggio del Settecento, ma come l'approdo alla propria autentica identità, fino ad allora celata dietro il velo di circostanze contingenti. Proprio questa radicale estraneità ai costumi dominanti nella Ger-

28 «Oggi lo spirito tende alla concisione, alla brevità del momento che racchiude in sé una sequenza di altri momenti. E dunque più alla novella che al romanzo, più al dialogo che al dramma, più alla ballata che al poema. – Oggi il poeta non può più presupporre la stessa disponibilità del passato nei confronti di strutture di ampio respiro. Hofmannsthal ha inventato una forma intermedia tra il dramma e la lirica, adeguata al bisogno attuale di brevità e prospettiva», M. Kommerell, *Hugo von Hofmannsthal*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1930, pp. 17-18: «Der heutige Geist neigt zur Verkürzung, zum Augenblick, der eine Reihe von Augenblicken in sich schließt. Daher mehr zur Novelle als zum Roman, mehr zum Gespräch als zum Drama, mehr zur Ballade als zum Epos. – Der Dichter darf heute nicht mehr dieselbe Willigkeit zu langatmigen Entwicklungen voraussetzen wie vormals. Hofmannsthal fand eine Form zwischen Drama und Gedicht, die dem heutigen Bedürfnis nach Verkürzung, nach Perspektive genügt».

29 «Aus mir brach kalter schweiss»; «Nie / Darf ich mehr wohnen unter dir mein volk!», M. Kommerell, *Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt*, cit., p. 6.

mania del proprio tempo, peraltro, alimenta in Winckelmann la capacità di coltivare un'immagine ideale e potenziata dello spirito tedesco, secondo quell'idea di «Germania segreta» («geheimes Deutschland») che per gli affiliati al *Kreis* costituisce il paradigma destinato sia a stigmatizzare la miseria del presente, sia ad adombrare un futuro risanato. Per il Winckelmann che nei giorni di Trieste ripercorre retrospettivamente la propria biografia intellettuale, lo strumento per la guarigione della cultura nazionale è il contatto con la greccità, ed egli stesso funge da mediatore a dispetto dell'incomprensione di cui lo circondano i connazionali: «A casa inutile, da lontano vi reco la salvezza · / Chissà, popolo mio, se infine il tuo spirito protettore / abbia preso a respirare in me · se di vertice in vertice / quest'immagine da poco scoperta ti porti accrescimento»³⁰. Con quell'inflessione cristologica che è tipica delle strategie di autorappresentazione nella poesia di George, dove cioè il maestro si presta al martirio per assicurare la salvezza alla comunità dei fedeli, Kommerell attribuisce a Winckelmann una volontà di sacrificio che pone la sofferenza del singolo individuo come condizione necessaria per l'emancipazione di quanti gli sono vicini.

L'energia pedagogica annidata nello slancio erotico trova nel paesaggio meridiano il luogo preferenziale. Wolfgang Adam ha rilevato come il testo di Kommerell pulluli di cifrature e allusioni intese a evocare l'omosessualità del personaggio³¹. L'accensione amorosa adombrata dall'infittirsi di metafore attinenti alla sfera del corpo («Cosa fu la mia vita se non un lungo bacio?») ³² segna il divario fra il gretto filisteismo della provincia tedesca e il cosmopolitismo di uno dei grandi centri della cultura urbana, ma al tempo stesso attira l'attenzione sul significato culturale dei vincoli omoerotici come base della *paideia* praticata nel cenacolo: «Per l'amore conobbi i misteri degli antichi»³³. La stigmatizzazione dell'eletto non è che il segno sicuro della verità della sua profezia, la repulsione generata nei contemporanei dalla liberalità della sua condotta e dall'arditezza delle sue visioni è la prova che la forza del suo insegnamento non è tale da esaurirsi nel presente, ma dispiega il proprio effetto sul tempo lungo necessario al costituirsi di una tradizione non peritura: «Dovrà trascorrere un secolo prima che giunga / Quello che dopo di me abbia il medesimo cuore»³⁴. Il trasparente riferimento a

30 «Daheim unnütz wirk ich euch fern zum heil · / Wer weiss mein volk! dass erst in mir zu atmen / Anhob dein schutzgeist · dass hohzeit um hohzeit / Dir wachstum bringt dies jüngst-enthüllte bild», *ibidem*.

31 W. Adam, *Winckelmann in Triest. Max Kommerells Winckelmann-Mythos in den «Gesprächen aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt»*, in: «Geschichte der Germanistik. Mitteilungen», n. 31/32, 2007, pp. 51-63.

32 «Was war mein leben als ein langer kuss?», M. Kommerell, *Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt*, cit., p. 7.

33 «Durch liebe wusste ich der Alten rätsel», *ivi*, p. 8.

34 «Hingehn muss ein jahrhundert eh wer kommt / Der nach mir trägt das herz auf gleichem flecke», *ibidem*.

George (nato proprio un secolo dopo la morte di Winckelmann, nel 1868) proietta sul monologo un'aspettativa messianica resa esplicita con i due versi finali, che contengono una celebre citazione dal Vangelo di Matteo: «Quel che ho intravisto, lui · lo porta a compimento / E LA PIETRA SCARTATA DIVENTA PIETRA ANGOLARE»³⁵. Il reietto ascende al ruolo di salvatore, il disprezzato, al punto estremo del proprio martirio, rinasce come il redentore della propria comunità. Kommerell, che si è lungamente abbeverato a questa dottrina, riannoda qui con tutta la disinvoltura dell'intellettuale precoce e di genio i fili del discorso parareligioso così familiare al cenacolo, declinandolo con efficacia tanto maggiore quanto più se ne va intimamente distaccando.

35 «Er bringt was mir geschwant hat · zum vollstrecke / UND DER VERWORFNE STEIN WIRD STEIN DER ECKE», *ibidem*.