

VILLA VIGONI

COMUNICAZIONI / MITTEILUNGEN



III, 1 Aprile / April 1999

IL LUOGO DELLA MEMORIA

Si è molto discusso sui restauri di villa Mylius Vigoni, e forse se ne discuterà ancora a lungo. Il recente rinvenimento, sotto alcuni strati di pittura, di affreschi del secolo passato, ripropone l'attualità del problema.

Negli ultimi due anni, insieme a Serena Bertolucci e Thomas Besing, responsabili dell'inventario scientifico degli arredi, abbiamo frugato in ogni angolo della villa, dalle cantine ai solai, dai ripostigli ai sottoscala; casse polverose, arrugginiti bauli e vecchi armadi, tutto è stato aperto, esaminato, fotografato: bisognava catalogare ogni cosa, compilare una scheda per oggetto. E così un giorno dopo l'altro, dai singoli frammenti, come un mosaico che lentamente si ricompone sotto gli occhi increduli dell'archeologo, è tornata alla luce la storia, l'incredibile storia di questo luogo.

Quante volte ognuno di noi ne ha avvertito la suggestione passeggiando nel parco o camminando attraverso le stanze silenziose? Ma certo! Lo sanno tutti! L'incanto del panorama, lo splendore dei quadri, i ritratti, le statue, arredi e libri antichi ... un salto nel secolo scorso.

La casa di Loveno venne acquistata da Enrico Mylius nella primavera 1829; da quel momento, in meno di un anno, si svolsero tutti gli avvenimenti che segnarono la sorte della famiglia e di quel luogo.

L'amore, ricambiato, dell'unico figlio Giulio per Luigia, giovane e bella fanciulla di nobile stirpe milanese, la decisione dei due di sposarsi, il processo voluto da Maria Arese, madre della ragazza, nel tentativo di impedire l'unione tra la figlia e uno straniero, di religione protestante e per di più non nobile, l'assenso del tribunale, il viaggio a Trieste, per celebrarvi le nozze, e poi, improvvisa, la malattia, il matrimonio quando la situazione era ormai disperata e, dopo una breve e straziante agonia, la fine. Giulio era morto, il figlio adorato di Enrico e Federica, il marito di Luigia, il successore prescelto delle attività paterne, niente poteva più essere come prima. I famigliari straziati da un immenso dolore, non si abbandonarono alla disperazione; Enrico Mylius trovò consolazione nella fede, quel forte e consapevole senso religioso guida di tutta la sua vita; accolse nella propria casa la giovane nuora con l'affetto di una figlia, si avvicinò ancor di più ai cari amici, scrittori, pittori, uomini di cultura, ma soprattutto elaborò un sogno, un progetto ... rendere la casa di Loveno, scelta insieme a Giulio, il luogo ove perpetuarne il ricordo e dare forma perenne alle affettuose memorie. Mylius accettò come prova di fede quel luttuoso evento e lo elevò a simbolo del confidente abbandono alla misericordia di Dio e ad emblema dell'accettazione del Suo volere, affidando all'arte, quale massima espressione dell'animo umano, il compito di esprimere i sentimenti provati e di illustrare le tappe del suo percorso spirituale.

Per oltre vent'anni, il tempo che gli rimase da vivere, sviluppò e diede seguito a questi concetti: prima scelse nel centro del giardino un posto preminente ove erigere il cenotafio in memoria di Giulio; per il piccolo edificio commissionò a Marchesi un bassorilievo raffigurante la scena della morte del figlio; davanti vi fece collocare una panca in legno, ove è facile immaginarlo seduto accanto alla moglie, assorto nel ricordo. Per la parete opposta chiese a Thorvaldsen di scolpire una *Nemesi* secondo i concetti herderiani, simbolo quindi di una giustizia suprema, in cui tutto ha un senso, anche ciò che sembra sfuggire alla comprensione umana. Le due opere così diverse l'una dall'altra, fino ad essere contrastanti, volle che fossero collocate di fronte, immagini del dramma profondo e della più elevata consolazione.

Poi si occupò della casa; destinò il salone più ampio e luminoso a galleria di statue, grandi sculture di soggetto biblico, rappresentazioni ideali dei componenti della famiglia: un dodicenne *Cristo docente*, a ricordo dell'integrità e della saggezza di Giulio, la *madre di Mosè* nel momento del distacco dal figlio, richiamo al dolore materno di Federica, *Ruth* nella cui storia si rispecchia quella di Luigia. Un *David* conclude il ciclo, non si tratta del giovinetto trionfante su Golia, ma di un uomo maturo, che innalza il suo canto di lode a Dio; è in questo modo che Enrico Mylius volle essere ricordato. Le grandi statue furono collocate in controluce davanti alle vetrate così da esaltare l'effetto drammatico e da porsi quale diaframma emotivo tra il salone ed il parco che circonda la casa; le sculture trovavano così senso una nell'altra, nel gioco affettuoso di rimandi, nel sommo invito alla consolazione, nel richiamo supremo al divino. Questa è la più grande e preziosa eredità lasciataci dal banchiere tedesco, un'eredità legata in modo imprescindibile al luogo e al suo allestimento, un'eredità che oggi dopo gli spostamenti delle opere, la perdita dell'archivio di famiglia nonché lo smembramento della raccolta effettuato dagli eredi è stata in gran parte cancellata. Tuttavia villa Mylius Vigoni rappresenta ancora un unicum nel suo essere insieme casa e luogo della memoria, simbolo di dolore e di rinascita; ora che significati e suggestioni sono riemersi dal passato, è nostro fondamentale dovere fare in modo che il sogno di Enrico Mylius non vada più perduto.

GIOVANNI MEDA

SPIGOLATURE MANZONIANE*

I. I RAPPORTI TRA MANZONI E MYLIUS NELLA MILANO DELLA PRIMA METÀ DEL XIX SECOLO

Capire come un ricco e affermato uomo d'affari, quale era Enrico Mylius, si trovasse nei primi decenni del secolo scorso al centro di una fittissima rete di relazioni culturali tra Italia e Germania, resta stimolo costante a continuare nella ricerca sulla figura del banchiere tedesco, per chi – come noi – estende la propria indagine non solo ai piani prettamente culturali ed artistici ma anche all'intreccio tra questi ed attività di tipo economico-finanziario o commerciale. Non vi è dubbio che sotto questo aspetto Mylius sia una figura emblematica se non addirittura centrale nel fervido panorama milanese dell'epoca; egli infatti racchiude in sé oltre ai raffinati stimoli culturali ricevuti alla corte di Weimar e ad una naturale sensibilità per l'arte, il concreto pragmatismo dell'imprenditore e la notevole capacità di relazioni che l'appartenenza massonica certamente gli rendeva più facili.

Degli anni giovanili di Enrico Mylius sono rimaste ben poche notizie certe¹, sappiamo che ebbe un'istruzione elementare e in seguito svolsse, seguendo la tradizione di famiglia, l'attività del commercio; nonostante il lavoro lo spingesse verso interessi di altro genere, restò sempre attratto dalle arti e dalla letteratura. Nel 1795, quando già risiedeva a Milano da qualche anno, accompagnò in un viaggio per il nord Italia lo zio, il pittore Georg Melchior Krauss, direttore della scuola di disegno di Weimar²; successivamente entrò in contatto con il Granduca e in stretta relazione con le personalità che a quell'epoca rendevano la cittadina della Turingia un centro culturale di rilievo europeo. Inoltre a Weimar conobbe e sposò Federica Schnauss, donna colta e pittrice dilettante. A Milano fece conoscenza, sin dai primi anni del XIX secolo, con i più importanti artisti e scrittori fra cui anche il giovane Alessandro Manzoni. I rapporti fra i due sono stati indagati e approfonditi con dovizia di riscontri documentari nei due volumi dedicati da Hugo Blank a Goethe e Manzoni³, ultimi di una serie di studi che collocano la figura del banchiere tedesco quale cardine nelle relazioni tra Milano e Weimar, e soprattutto tra lo stesso Goethe e l'autore dei *Promessi Sposi*⁴. Non sappiamo quando Mylius e Manzoni si conob-

Lo studio realizzato dagli autori sui materiali manzoniani presenti nelle raccolte di Villa Vigoni è stato presentato in un saggio dal titolo *Documenti Manzoniani. Inediti e curiosità dalle raccolte del Centro Italo Tedesco Villa Vigoni*, apparso negli *Annali Manzoniani*, n.s., anno III, 1999, pp. 365 - 374. Il presente intervento, che ne ripropone in sintesi i contenuti supportati da nuove riflessioni, è stato scritto da G. Meda per le parti I e II, da S. Bertolucci per la parte III.

1. Ce ne riferisce l'amico ed esploratore Eduard Rüppell nei due manoscritti: *Die Senckenbergische Naturforschende Gesellschaft und Heinrich Mylius senior. Auszug aus der bei dem letzten Stiftungsfest am 28 Mai 1854 gehaltenen Rede des damaligen zweiten Direktors E.R.* (Forschungsinstitut Senckenburg, Francoforte sul Meno) e l'*Album Mylius* (Freies Deutsches Hochstift, Francoforte sul Meno).

2. Cfr. T. Besing, *Vedute del parco di Weimar e altre opere di Georg Melchior Kraus nel patrimonio artistico di Villa Vigoni*, in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen" II, 2, ottobre 1998, pp.10-17.

3. H. Blank, *Goethe und Manzoni, Weimar und Mailand*, Heidelberg 1988; *Weimar und Mailand, Briefe und Dokumente zu einem Austausch um Goethe und Manzoni*, a cura di H. Blank, Heidelberg 1992.

4. Tra i molti citiamo L. Sinigaglia, *Relazioni di Goethe e Manzoni* in "Rivista Contemporanea", Firenze 1888; P. Fossi, *La Lotta del Manzoni ed altre note critiche*, Firenze 1937; *Goethe e Manzoni, rapporti tra Italia e Germania intorno al 1800*, a cura di E.N. Girardi, Firenze 1992. Per una bibliografia più specifica sull'argomento si rimanda ai volumi di Hugo Blank.

bero, probabilmente avvenne grazie al comune amico Gaetano Cattaneo⁵, numismatico e uomo colto, dai molteplici interessi, vicino alle tendenze romantiche espresse dal gruppo di poeti lombardi - tra cui Carlo Porta e Tommaso Grossi - animatori della nota "cameretta". Cattaneo fu tra i primi a cogliere le notevoli qualità del giovane Manzoni e, presene a cuore le sorti, cercò di divulgarne l'opera soprattutto all'estero, conscio della possibilità, in virtù degli ottimi rapporti che da anni intratteneva personalmente con il Granduca e all'amicizia di Enrico Mylius, di riuscire ad interessare persino Goethe. Nel 1812, durante un viaggio attraverso la Mitteleuropa, Cattaneo fece tappa a Weimar, senza tuttavia riuscire a conoscere il grande poeta tedesco, in quel momento assente dalla città, ma con cui avrebbe, di lì in poi, dato vita ad un interessante, anche se non fitto, scambio epistolare. Nel 1818, per mezzo di Mylius, Cattaneo inviò a Goethe, in Germania, una copia degli *Inni Sacri*:

Dans le dernier envoi que M. Mylius a fait à S.A.R. [n.d.a. Carlo Augusto di Weimar] j'ai inséré differens articles pour V.E. [n.d.a. Goethe], savoir [?] l'exemplaire même que mon ami Manzoni m'a donné des 4. *Inni Sacri* qu'il a publiés depuis quelque tems, et sur lesquels je serais fort ravi de pouvoir connaître le sentiment de V.E.. Je ne sais pas si je me trompe de croire que ce jeune homme ira très loin car il me paraît à cette heure fort au dessus de la foule de nos verseggiatori⁶.

Goethe mostrò grande interesse per la poesia di Manzoni, e per questo motivo dopo poco tempo, ricevette, sempre tramite i preziosi uffici del banchiere tedesco, *Il conte di Carmagnola* e *L'Adelchi*; egli scrisse le recensioni e ne pubblicò alcune parti tradotte in tedesco sull'*Über Kunst und Alterthum*, rivista che regolarmente Mylius portava in Italia. I pochi riferimenti all'imprenditore tedesco presenti nell'epistolario di Manzoni sono appunto testimoni di questi scambi letterari.

Nel 1827 l'editore di Jena, Frommann, diede alle stampe le opere poetiche di Alessandro Manzoni, per supplire all'impossibilità di trovarne una qualche edizione in Germania; al volume fu premezza una nota dal titolo *Teilnahme Goethe's an Manzoni* in cui veniva riproposto tutto ciò che l'Olimpico di Weimar aveva pubblicato sullo scrittore lombardo. Nel luglio di quell'anno, fu lo stesso Goethe a informare per lettera dell'uscita del libro il consigliere di corte Friedrich von Müller, che scrisse al Cattaneo, traducendo in francese quanto il poeta tedesco gli aveva comunicato, e cioè l'elogio dello scrittore milanese e il suo desiderio di far avere immediatamente tre copie del nuovo volume agli amici italiani. Il Cattaneo subito trasmise le notizie al Manzoni, che allora si trovava a Firenze, trascrivendo fedelmente le parole di Goethe:

5. Gaetano Cattaneo (1771 - 1841) studiò pittura a Roma, quindi ritornò a Milano alla fine del '700 dove fu assunto come disegnatore alla Zecca. Fondò il Gabinetto Numismatico di Brera nel 1803, ne divenne direttore dal 1817 fino alla morte. Amico di letterati e artisti, fu in stretta relazione sia con Alessandro Manzoni che con Enrico Mylius. La figura di Gaetano Cattaneo è il tema di una serie di ricerche, tuttora in corso, svolte dall'équipe di collaboratori scientifici di Villa Vigoni che promette nuovi e interessanti sviluppi.

6. G. Cattaneo a Goethe, Milano 25 novembre 1818 (Citazione da Weimar und Mailand, op. cit., pp. 176 - 177).

[...] *Maintenant cette édition vient de paraître, et je désirerais bien d'en faire parvenir 3 exemplaires à Mess. rs Manzoni, Mylius et Cattaneo comme je l'ai annoncé déjà au mois d'avril à M. r Mylius [...]*⁷. Ai primi di novembre i libri giunsero in Italia e Mylius, che ricevette la spedizione, provvide subito a far recapitare gli esemplari ai destinatari. È molto probabile che accompagnasse il volume per Manzoni questo biglietto scritto da Enrico Mylius: *da Mylius, che all'atto di portarsi per alcuni giorni ancora in campagna, si rivolga [?] al suo ritorno, ripete personalmente al Signor Manzoni, l'assicurazione di tutta la sua venerazione. 5 Novembre 1827*⁸.

La copia dell'edizione di Jena inviata da Goethe a Mylius è ancor'oggi conservata nella biblioteca di villa Vigoni a Loveno⁹, insieme a molte altre opere di Manzoni, in prime o rare edizioni, tra cui i *Promessi Sposi*, stampati a Milano da Vincenzo Ferrario nel 1827 in tre volumi, recanti un'annotazione di pugno del banchiere tedesco - *prezioso dono avuto da' mani dell'illustre autore*¹⁰ -, forse segno di riconoscenza per il ruolo che Mylius aveva svolto.

Nessun altro particolare ci è giunto a chiarire in pieno il tipo di rapporto intercorso tra Mylius e Manzoni: tra le pochissime tracce, una testimonianza nelle memorie di Stefano Stampa¹¹, che ricorda come l'imprenditore tedesco fosse un grande amico della famiglia dello scrittore lombardo. Qualche elemento porterebbe a pensare che Mylius già da prima conoscesse la famiglia Blondel, commercianti e banchieri di origine svizzera, di religione protestante, trasferitisi a Milano intorno agli anni '80 del XVIII secolo, famiglia di cui faceva parte Enrichetta, prima moglie dello scrittore. Fuor di dubbio è, invece, che Mylius fosse fino dai primi anni dell'Ottocento ben introdotto nell'ambiente culturale milanese e che frequentasse Vincenzo Monti, all'epoca il poeta per eccellenza; piace ricordare a tal riguardo un aneddoto narrato da Manzoni a von Müller in visita nel 1829 a Brusuglio¹², e che qui riportiamo così come il consigliere tedesco lo annota nei suoi diari:

Durante la conversazione Manzoni si levò dal dito un piccolo anello d'oro con un'immagine pure in oro e mi domandò se conoscessi la figura improntatavi. Era il busto di Schiller, molto ben riuscito, e commosso mi raccontò che questo anello glielo aveva donato Monti poche ore prima di morire, a cui l'aveva donato il nostro Mylius¹³.

7. G. Cattaneo a A. Manzoni, [Milano, fine di settembre 1827] (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, MANZ.B.XXX.70/2).

8. E. Mylius ad A. Manzoni, 5 novembre 1827 (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, MANZ.B.XXIV.65).

9. Segn. A9/42.

10. Segn. A10/08 con ex libris di Enrico Mylius.

11. Stefano Stampa (1819 - 1907), figlio del conte Stefano Decio Stampa di Gravedona e della nobildonna Teresa Borri. Apprendista presso Massimo d'Azeglio, scolaro dell'Hayez, frequentò l'Accademia di Belle Arti di Brera e fu un buon pittore dilettante. Nel 1837 la madre, rimasta vedova, sposò in seconde nozze Alessandro Manzoni, trasferendosi insieme al figlio nella casa abitata dallo scrittore in via Morone, a Milano. Seguace delle teorie rosmigniane, rimase in stretti rapporti col patrigno anche dopo la morte della madre, avvenuta nel 1861. Cfr. S.S. [Stefano Stampa], *A. Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici. Appunti e memorie*, Milano 1885 - 89.

12. Casa di campagna con tenuta agricola in cui Manzoni era solito soggiornare per lunghi periodi.

13. *Der Kanzler Friedrich v. Müller bei Manzoni*. Pubblicato da C. A. H. Burkhardt in "Magazin für die Literature des Auslandes" 40°, n. 45, 11 novembre 1871, pp. 640 - 641.

Fra tutti gli amici, fu senz'altro con Gaetano Cattaneo che Mylius intrattenne la frequentazione più assidua e cordiale. I contatti tra i due, intensi fin dai primi anni del secolo, ben presto si erano trasformati in solida amicizia, con visite reciproche e intensi scambi epistolari. Proprio a Cattaneo il banchiere si rivolse in uno dei momenti più tragici della sua esistenza, la morte dell'unico figlio Giulio, prematuramente scomparso nel 1830, affidandogli l'ideazione di un'epigrafe¹⁴ per l'esterno del cenotafio fatto erigere nel parco della villa di Loveno. Il tempietto dedicato alla memoria del figlio fu al centro degli interessi di Enrico Mylius per diversi anni; intorno a questo progetto egli radunò gli amici più cari e gli artisti che stimava maggiormente: con Rüppell¹⁵ scelse accuratamente un luogo elevato e ben visibile nel giardino ove erigere la costruzione, a Cattaneo chiese di ideare l'edificio, all'architetto Besia il progetto, a Marchesi e Thorvaldsen i bassorilievi per l'interno, seguendone passo passo la realizzazione. Ancora a Cattaneo domandò di pensare ad un'epigrafe da porre sulla parete esterna dell'edificio rivolta verso il lago, la prima ad apparire agli occhi del visitatore. Il numismatico trasse spunto da un passo di Cicerone¹⁶ che rese liberamente ed articolò in forma più estesa, consultandosi varie volte con Manzoni. L'epigrafe, frutto della collaborazione tra i due, appare ancora oggi ben visibile:

NELLA RIMEMBRANZA
TRANQUILLA DI UNA
SOFFERTA SCIAGURA NON
SI ESTINGUE IL DOLORE
MA SI CONVERTE IN UN
SOAVE SENTIMENTO

Una lunga lettera di Manzoni al Cattaneo consente di cogliere quali approfondite riflessioni i due avessero svolto sull'argomento:

Per quanto io abbia pensato al modo di far ragione alle osservazioni che forse per troppa bontà tu hai ascoltate, non ho trovato una mutazione che non guastasse; e ti dirò di più, che, ripensandoci, le osservazioni stesse mi pare che potrebbero anche essere sofisticherie. Io aveva detto, se mal non ricordo che: *la tranquilla rimembranza ... non estingue il dolore*, sembrava supporre che la rimembranza possa estinguere un sentimento, mentre invece è quello che lo mantiene; e tra il *non estingue* e il *convertire* in altro, mi pareva pure di veder contraddizione. Ho dunque pensato se convenisse dire: *Nella tranquilla etc. il dolore non si estingue ma diventa etc.* Ma il periodo perderebbe troppo di sveltezza e di armonia che non acquistasse di precisione: quel

14. [E. Rüppell], *Erklärende Notizen zu einer Reihenfolge bildlicher Darstellungen der Villa Mylius zu Loveno am Comer See und der benachbarten Gegend*, Milano 1853, p. 6.

15. Eduard Rüppell (1794 – 1884), esploratore originario di Francoforte sul Meno, visitò l'Egitto, la Nubia, l'Arabia. Scrisse *Reise nach Abessinien*. Fondò il Museo di Scienze Naturali di Francoforte.

16. [...] *babet enim praeteriti doloris secunda recordatio delectationem* [...] Cicerone, *Epistulae ad familiares*, libro V, lettera XII a Luceio, paragrafo 4.

diventa, e per sé e per la vicinanza di *sentimento* è insopportabile; *diviene* avrebbe alcun che di men proprio, *si fa* non sarebbe così cacofonico, ma è sgraziato per un altro verso.

E del rimanente, ripensandoci, come ti diceva, non è punto strano che la rimembranza continua estingua un sentimento. Sarebbe strano, anzi assurdo che le si facesse estinguere l'idea ma questo non è nelle parole e ce lo sognavo io. E quanto alla contraddizione tra il *non estinguere* e il *convertire* mi pare egualmente ch'io ce l'abbia sognata, poiché il *convertire* esprime qui manifestamente la modificazione del sentimento e non la mutazione in cosa d'altro genere. Ad ogni modo o sono stato sofisticato allora con te, o lo sono ora con me. Vedi a cui tu domandi parere. Risolviti dunque tu, dando retta al tuo sentimento il quale ti dirà più vero che non possano i miei arzigogoli¹⁷.

Oltre alla conoscenza con Mylius, Manzoni fu in contatto anche con altri componenti della famiglia del banchiere tedesco, nella fattispecie con Ignazio Vigoni¹⁸, al quale lo scrittore si rivolse nel tentativo di trovare una nuova occupazione per Antonio Ferrara, capitano in pensione e poi maestro, in notevoli difficoltà economiche. Un biglietto indirizzato al figlio Pietro, e rimasto tra le carte del Vigoni¹⁹, persona di cui vien fatta menzione nel testo, va ricollegato ad una serie di lettere che il Manzoni scrisse col medesimo intento tra il 1832 e il 1839:

Caro Pietro, il Sig.r Ferrara, che ti consegnerà questo biglietto, intende partire nella corrente settimana. Ti prego di vedere al più presto Lorenzo Litta, e Ignazio Vigoni, il quale m'ha anche fatto sperare qualche lettera di raccomandazione.

Il tuo papà.

Brus. Domenica

II. AUTOGRAFI MANZONIANI NELLE RACCOLTE DI VILLA VIGONI

Tra le raccolte di Villa Vigoni è presente una interessante collezione di autografi; si tratta di un eterogeneo insieme di lettere e carte varie - provenienti da artisti, letterati, scienziati e politici dell'Ottocento e del primo Novecento - dalla singolare formazione. Riunisce, infatti, due raccolte differenti, ma con un'origine comune: Luigia Mylius Vigoni lasciò alla prima figlia Enrichetta parte degli autografi di famiglia, compreso l'*Abendmahl von Leonard da Vinci*²⁰ con dedica di pugno di Goethe a Federica Schnauss; la restante parte rimase, invece, ai Vigoni. Le due collezioni così formatesi furono col tempo arricchite l'una dai Medici di Marignano - famiglia del marito di Enrichetta - e l'altra da Catulla Mylius, moglie di Pippo Vigoni. Ad

17. A. Manzoni a G. Cattaneo, senza data, n. 1649 in *Alessandro Manzoni - Lettere*, a cura di C. Arieti, Milano 1970. L'avvenuta identificazione dell'epigrafe di riferimento e il ritrovamento di alcune missive di Enrico Mylius sulla costruzione del tempietto di Loveno, consentono di datare la lettera al 1832. L'inizio del secondo capoverso risulta di difficile comprensione; non essendo nota l'attuale collocazione dell'autografo è impossibile verificarne la trascrizione.

18. Secondo marito di Luigia Vitali, vedova dell'unico figlio di Enrico, e stretto collaboratore negli affari dell'imprenditore tedesco.

19. Archivio Storico di Villa Vigoni (d'ora in poi ASVV), Documenti di famiglia 2.

20. Oggi conservato presso la biblioteca Villa Vigoni, segn. A7/10.

Ignazio, unico figlio dei due e ultimo discendente dei Vigoni, che nel 1951 fu adottato dal generale Gian Angelo Medici di Marignano²¹, giunse in eredità la collezione d'autografi che in questo modo venne riunita a quella rimasta ai Vigoni.

Al composito insieme così formatosi, che riveste un notevole interesse collezionistico, appartengono tre lettere originali di Alessandro Manzoni, acquistate o ottenute come *pezzi pregiati* da collezione e quindi ovviamente non riguardanti le vicende famigliari dei Mylius Vigoni.

La prima, già pubblicata dal Novati nel 1916²² e inserita nell'edizione più recente dell'epistolario manzoniano²³, è una lettera non datata, scritta a Francesco Rossi, bibliotecario alla Braidense di Milano, a cui il Manzoni chiede di poter avere in prestito il volume seicentesco delle *Vitae Philosophorum* di Diogene Laerzio, con il commento di Gilles Ménage:

Amico pregiatissimo,

Posso, senza indiscrezione, e senza offendere alcuna convenienza rivolgermi ancora a Lei, per avere e solo per momenti, il Diogene Laerzio del Menagio?

Il suo aff.mo e dev.mo
Manzoni

Esite poi un biglietto inviato dal Manzoni a Salvatore Pogliaghi, amico e medico di fiducia e procurato ai Vigoni dal pittore Giovanni Servi, come reca l'intestazione sulla busta in cui è ancora oggi conservato²⁴. Le poche righe, che qui citiamo per completezza d'informazione e che probabilmente accompagnavano un omaggio dello scrittore al Pogliaghi, sono emblematiche del culto collezionistico che concerneva la figura del Manzoni e che spingeva gli appassionati a raccoglierne anche le più esili testimonianze:

Al Pregiat.mo Sig Dr Pogliaghi coi più cordiali complimenti e ringraziamenti.

A.Manzoni

Più interessante è invece una lettera indirizzata a don Giulio Ratti, parroco di San Fedele a Milano e che concerne una vicenda famigliare dei Manzoni:

Venerat.mo e Cariss.mo Sig. Proposto

Dopo una lettera tale e d'un uomo tale, Cristina è più che mai persuasa che sarebbe una vera stravaganza il non vedersi. Non debbo però tacerle che le dura tuttavia quella renitenza ad abban-

21. Su questo argomento si veda F. Novati, *Spigolature da una raccolta di autografi (Beccaria, Foscolo, Manzoni). La collezione Medici di Marignano*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", 1916, Vol. LXVII, fasc. 200-201, pp. 387 - 391.

22. F. Novati, *Spigolature da...*, op. cit., pag. 391.

23. ASVV, coll. aut. 144. Pubblicata in *Lettere*, a cura di C. Arieti, vol. III, Milano 1970 (nuova edizione *Con un'aggiunta di lettere inedite o disperse*, a cura di D. Isella, Milano 1986), n. 1279.

24. ASVV, coll. aut. 106/b.

donare il luogo natale e i parenti, che era ed è l'unica difficoltà. Ma spero che la presenza di chi già da lontano si annuncia così felicemente, sarà più che bastante a toglierla.

Mi pare che il meglio sia profittare della bontà dell'egregio Aporti, tanto più ch'Ella può vederlo in questi giorni, com'egli fa sperare; e pregar lui di procurare un abboccamento.

Parte il tempo, parte la salute, non ci hanno mai permesso di fare una corsa a Desio. Forse Ella avrà potuto intendersi cogli amici Jacopetti; ma quand'anche ciò non fosse io ritengo che non potranno aversi a male punto che si segua un avviamento così naturale.

Col più vivo e ossequioso affetto, e colla più sentita riconoscenza me La rafferma

Dev.mo Servit.e ed Amico

Alessandro Manzoni

Brusuglio, 11 8bre²⁵

Il fatto in questione è una proposta di matrimonio che lo scrittore aveva ricevuto, secondo gli usi del tempo, tramite gli amici Jacopetti, per la figlia Cristina. Il pretendente era un possidente e negoziante di Cremona, tale Germani, sul cui conto Manzoni desiderava avere ulteriori notizie. Decise così di scrivere al parroco di San Fedele a Milano, don Giulio Ratti, pregandolo di farsi latore presso Ferrante Aporti, abate e professore del Seminario a Cremona, della sua richiesta di informazioni. Nel frattempo la trattativa sembrava avviarsi verso un lieto fine; il Manzoni, favorevolmente colpito da una lettera a lui indirizzata dal Germani, appariva ormai risoluto ad acconsentire alle nozze, domandando – come leggiamo nella lettera delle raccolte di Villa Vigoni – al sacerdote di organizzare un incontro. Difficile dire cosa accade tra l'11 e il 12 ottobre, giorno in cui Manzoni scrisse nuovamente a Ratti, chiedendogli di sospendere ogni contatto e addebitando la brusca interruzione alla ritrosia della figlia ad abbandonare la casa paterna e alla repulsione della giovane a diventare *una terza moglie*²⁶, circostanza quest'ultima che consigliava di tacere al pretendente.

III. ICONOGRAFIA MANZONIANA

Il recente interesse sorto intorno all'iconografia manzoniana fornisce lo spunto per qualche riflessione sui ritratti dello scrittore lombardo conservati nelle raccolte d'arte di Villa Vigoni.

Un busto di Alessandro Manzoni²⁷ è collocato in una delle nicchie della facciata di villa Mylius Vigoni; insieme a quella dell'autore dei Promessi Sposi, le effigi di

25. La lettera (ASVV, coll. aut. 106) non riporta l'indicazione dell'anno che, dal confronto con due altre indirizzate allo stesso destinatario e sullo stesso argomento, risulta essere il 1836.

26. Il Germani infatti si era già sposato due volte, e per due volte era rimasto vedovo.

27. Raccolte d'arte Villa Vigoni (d'ora in poi RAVV), marmo di Carrara, 60 x 38 x 24 ca. (num. inv. S 58), terza nicchia da sinistra.

Gaetano Cattaneo²⁸ (1771–1841), Antonio de Kramer²⁹ (1806–1853) e Eduard Rüppell³⁰ (1794–1884), sono l'unica concessione ornamentale al sobrio prospetto neoclassico della dimora. La facciata fu così progettata dall'architetto Besia per dare nuova veste all'edificio, di struttura settecentesca, durante i lavori di ristrutturazione iniziati a partire dal 1829, anno dell'acquisto dell'immobile da parte del banchiere di Francoforte. Del triste avvenimento che contribuì in modo determinante a modificare il carattere della proprietà di Loveno, da *locus amoenus* a scrigno delle memorie, si è già ampiamente trattato in questa pubblicazione³¹, tuttavia è ancora importante ribadire come l'improvvisa morte del giovane Giulio, unico figlio di Enrico, sconvolga non solo i progetti, ma l'intera esistenza di Mylius, e condizioni profondamente il suo modo di intendere l'arte. Fu proprio attraverso l'arte, soprattutto la scultura, che Mylius riuscì a sublimare il grande dolore causato dall'inattesa perdita, sentimento intenso, mai disperato poiché vissuto nella serena accettazione del volere divino e fecondo di affetti intensi, come quello per la moglie, per la nuora Luigia e per alcuni cari amici. A quattro di loro Mylius pensò di dedicare i busti previsti per decorare la facciata, gli stessi che è possibile vedere ancora oggi, con la sola eccezione del Manzoni al posto del quale doveva essere collocata l'effigie del pittore Giovanni Servi, amico da lunga data, stimato consigliere artistico, nonché assiduo frequentatore della casa di Loveno³². Nel 1853, da quanto apprendiamo dall'appendice della guida di casa Mylius, l'*Erklärende Notizien*³³, erano stati collocati in facciata due busti, Cattaneo e Rüppell, opere di ambito milanese³⁴. All'anno successivo risale l'esecuzione del busto di Kramer³⁵, datato e firmato da Antonio Galli, artista lombardo, allievo del Thorvaldsen. La morte impedì a Mylius di terminare il progetto, già ostacolato dalla gentile ma ferma riluttanza di Servi che preferiva non essere immortalato, finché in vita, in un monumento. Secondo quanto annota Rüppell, furono gli eredi, in particolare Ignazio Vigoni senior (1808–1860), a completare la serie, scegliendo di inserire il busto di Alessandro Manzoni, gloria nazionale e conoscente della famiglia, anche se estraneo, e forse antitetico, all'idea iniziale. I busti voluti da Mylius erano, infatti, immagini che l'anziano banchiere affida-

28. RAVV, marmo di Carrara, 60 x 38 x 24 ca. (num. inv. S 57), seconda nicchia da sinistra.

29. RAVV, marmo di Carrara, 60 x 38 x 24 ca. (num. inv. S 56), prima nicchia da sinistra.

30. RAVV, marmo di Carrara, 60 x 38 x 24 ca. (num. inv. S 59), quarta nicchia da sinistra.

31. Si veda in particolare G. Meda, *Astrea e le Parche: la storia di Giulio e Luigia*, in "Villa Vigoni Comunicazioni/Mitteilungen", II, 2 ottobre 1998, pp. 18–22.

32. Cfr. annotazione manoscritta all'edizione dell'*Erklärende Notizien* inserita nell'*Album Mylius* del Freies Deutsches Hochstift di Francoforte sul Meno.

33. Rev. P. Kind, *appendice*, in [E. Rüppell], *Erklärende Notizien*, op. cit., Milano 1853, p. 5.

34. Secondo un'informazione pubblicata da W. Kramer (*Chronik der Senckenbergischen Gesellschaft*, Francoforte 1967) e gentilmente segnalatami dal dottor Thomas Besing, Enrico Mylius commissionò a Pompeo Marchesi un busto di Rüppell, datato 1842, ma di aspetto differente. Si hanno inoltre notizie e documentazione fotografica di un busto di Gaetano Cattaneo (cfr. E. Flori, *Manzoni e Goethe*, Milano 1942, pag. 13), di ubicazione oggi ignota, datato 1842 e un tempo conservato presso il Castello Sforzesco. La scultura sulla facciata di Villa Vigoni ne è una replica.

35. Con ogni probabilità si tratta di una replica del busto commissionato al Galli dai fratelli di Kramer, dopo la morte di quest'ultimo, ed esposto all'Esposizioni di Belle Arti di Brera nel 1854.

va a Loveno, alla memoria del piccolo borgo, non certo con intento autocelebrativo quanto piuttosto per *conservarne la memoria in questo luogo, che hanno contribuito a vivacizzare e abbellire in ogni modo*³⁶: il colto Cattaneo, che collaborò all'ideazione del tempietto nel parco, l'esploratore Rüppell, che era solito riposarsi presso la villa di Loveno al ritorno dai suoi lunghi viaggi, catalogando il materiale di studio, il chimico Kramer, a lungo impegnato in studi destinati a migliorare la produzione della seta, vero motore economico della zona. Non così per Alessandro Manzoni, il più noto dei quattro, che veniva esclusivamente a nobilitare, dopo la morte di Mylius, la storia e le conoscenze della famiglia Vigoni.

Il busto dello scrittore lombardo, pur presentando i ben riconoscibili tratti somatici descritti anche dallo stesso Manzoni nel famoso sonetto autobiografico (*Capel bruno: alta fronte: occhio loquace/ Naso non grande e non soverchio umile:/ Tonda la gota e di color vivace:/ Stretto labbro e vermiglio: e bocca esile...*³⁷) propone un'immagine trasformata secondo i dettami del gusto romantico: espressione eroica, sguardo risoluto, capelli scompigliati, vicina all'iconografia proposta dal bassorilievo dello scultore Gaetano Monti, a cui si ispirò, data la nota riluttanza a posare del Manzoni, una numerosissima serie di ritratti e riproduzioni litografiche e calcografiche, a partire da quella realizzata da Giuseppe Cornienti nel 1829.

All'interno della villa, in quella che un tempo era chiamata sala d'Eva (oggi Sala della Musica), è conservata una galleria di piccoli ritratti, fatta realizzare con ogni probabilità da Enrico Mylius. L'affascinante particolarità di questa serie è che figura i principali protagonisti della straordinaria rete di scambi culturali creatasi tra la Germania, Weimar in particolare, e Milano e attivamente sostenuta dall'attività del banchiere tedesco. Si tratta di opere di piccolo formato, eseguite a pastello, con lumeggiature in biacca, commissionate dal Mylius a Feodor Antonovic Bruni, uno specialista del genere. I primi ritratti, realizzati tra il 1820 e il 1825, raffigurano lo scienziato Eduard Rüppell³⁸, il granduca Carlo Augusto di Weimar³⁹, e Goethe⁴⁰. Nel 1826 fu la volta di una coppia in *pendant*, Gaetano Cattaneo⁴¹ e Alessandro Manzoni⁴². Non priva di suggestione è l'ipotesi che primo della serie possa esser stato un pastello raffigurante Mylius, realizzato dallo stesso autore e datato 1819, di cui rimane nell'archivio Vigoni una fotografia - pubblicata da Frank Baasner nel volume *I Mylius Vigoni*⁴³ - ma del quale purtroppo non si hanno altre notizie.

36. Rev. P. Kind., op. cit., p. 5.

37. Alessandro Manzoni, *Capel bruno: alta fronte: occhio loquace*, 1801 in *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. I, Milano 1957, p. 163.

38. RAVV, Sala della Musica, pastello su carta, 16,5 x 14 (num. inv. D 37), firmato *Bruni f. 1821*.

39. RAVV, Sala della Musica, pastello su carta, 15,5 x 12,5 (num. inv. D 36), firmato a tergo *Bruni, 182[5]?* (l'ultima cifra è poco leggibile).

40. RAVV, Sala della Musica, pastello su carta, 16 x 13 (num. inv. D 38).

41. RAVV, Sala della Musica, olio su tela, 18,5 x 14,5 (num. inv. D 149), firmato a tergo *Bruni f. 1826*.

42. Pastello su carta, 18,5 x 14,5, firmato a tergo *Bruni f. 1826*.

43. *I Mylius-Vigoni, italiani e tedeschi nel XIX e XX secolo*, a cura di F. Baasner, Firenze 1994, fig.3.

Nel contesto di questo scritto piace porre l'accento sulla coppia del 1826, Cattaneo e Manzoni, opere entrambe legate a curiose e complesse vicende iconografiche. Pare probabile che il Bruni, assecondando i gusti di un pubblico molto interessato alle immagini di personaggi illustri, avesse costituito un repertorio di visi noti cui attingeva, secondo necessità, per rispondere alle ripetute richieste della clientela. Fu così per il pastello raffigurante Gaetano Cattaneo, che compare sia nella raccolta Mylius sia nella piccola galleria di ritratti di amici presente nella stanza da letto di Manzoni a Brusuglio, ove tuttora è conservato anche se erroneamente viene creduto rappresentare il medico Enrico Acerbi⁴⁴. Conferma però l'identità del Cattaneo, di cui per altro esistono poche raffigurazioni certe, un dipinto⁴⁵ eseguito nel 1860 circa dal pittore veneziano Giovanni Servi, attualmente conservato nella piccola biblioteca di Villa Vigoni. L'artista, nel realizzare una sorta di *collage* di miniature degli amici della casa Mylius Vigoni e non potendovi mancare il ritratto del numismatico milanese, morto quasi vent'anni prima, decise di copiare, in dimensioni ridotte, proprio il pastello del Bruni. Con grande precisione poi corredò il dipinto con una legenda per chiarire l'identità dei personaggi rappresentati.

Il ritratto di Alessandro Manzoni si inserisce in una successione di opere rappresentanti lo scrittore all'età di circa venticinque anni ed eseguite da differenti artisti a notevole distanza di tempo l'una dall'altra. La sequenza comprende due repliche esatte del carboncino raffigurante il giovane Manzoni eseguito da Giuseppe Bossi⁴⁶ intorno al 1810; la prima, quella appunto del Bruni risalente al 1826, e la seconda di Carlo Gerosa, databile verso la metà degli anni Trenta⁴⁷. Una tale produzione di immagini – che certamente va oltre le tre qui presentate – rispondeva alla necessità di far fronte alla costante domanda di ritratti del romanziere, da parte di privati ed istituzioni, che non poteva essere soddisfatta per la ritrosia di quest'ultimo a posare davanti ad un artista. Tale circostanza aveva dato origine alla diffusione di una rilevante quantità di *immaginettes* manzoniane, che sopravvivevano al tempo e ai mutamenti d'età dell'illustre soggetto.

Nel maggio 1994 il ritratto di Alessandro Manzoni, all'epoca collocato nella sala della musica, è stato sottratto dalle raccolte Mylius Vigoni causando un importante danno, non solo al patrimonio ma soprattutto alla memoria della casa.

SERENA BERTOLUCCI, GIOVANNI MEDA

44. R. Amerio, *Brusuglio, guida alla visita di Villa Manzoni*, Milano s.d., pag. 6.

45. RAAV, Piccola Biblioteca, olio su tela 85 x 66 num. inv. D 55, 1860 ca.

46. Busto Arsizio, Coll. Este Milani. Si veda F. MAZZOCCA, *Manzoni, il suo e il nostro tempo*, Milano 1985, n.3.

47. Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni (deposito della Biblioteca Nazionale Braidense). Cfr. S. REBORA, *Carlo Gerosa (1805 - 1878)*, Casalecchio di Reno (Bo) 1997, pp. 19 e 38.

IL BAULE DELL'ESPLORATORE

Lo scorso mese di novembre è stata realizzata in omaggio a Pippo Vigoni, padre di don Ignazio, una piccola mostra nella sala egizia di villa Garovaglio. Si è voluto cogliere quest'occasione per presentare ai soci di Villa Vigoni e a tutti gli interessati, la figura – forse non molto nota – di un uomo che condusse un'esistenza piuttosto singolare. Nato nel 1846, all'alba dei cruciali rivolgimenti politici che in poco più di un ventennio avrebbero radicalmente cambiato il destino del nostro Paese, rampollo di una benestante famiglia dell'aristocrazia lombarda, fin da giovinetto Pippo Vigoni rimase affascinato dai racconti di viaggi e avventure in lontani paesi che udiva dalla viva voce di un vecchio amico di famiglia. L'anziano uomo, originario di Francoforte e intimo di Enrico Mylius era l'esploratore e naturalista Eduard Rüppell. Vigoni ne seguì passo passo le orme: come il tedesco studiò e si laureò all'Università di Pavia, da lui prese l'amore per l'esplorazione e, sul suo esempio, attraversò l'Africa e scrisse un libro sull'Abissinia. La sua vita fu questa: in vent'anni visitò Americhe, Asia ed Europa. Nel 1883 iniziò con l'incarico di assessore all'edilizia del comune di Milano, la carriera politica. Rappresentante di una élite moderata non pronta a cogliere i profondi cambiamenti che si preannunciavano e che poi ne restò travolta, venne eletto negli anni dal 1891 al 1899 sindaco di Milano per due volte, proprio nel periodo in cui il capoluogo lombardo era in preda a fortissime tensioni sociali. Il tramonto politico fu rapido e seguì quello del suo partito i moderati che per oltre quarant'anni avevano retto le sorti della città; il suo nome restò tristemente – ma forse non del tutto giustamente – legato a quello di Bava Beccaris autore della sanguinosa repressione in Milano del '98. Nel 1904, ormai cinquantottenne, sposò Catulla Mylius – figlia di un pronipote di Enrico Mylius – come per sottolineare la forza della tradizione e ribadire il legame tra le due famiglie. Nominato Senatore del Regno, trascorse gli ultimi anni della vita occupandosi di ciò che più lo aveva interessato: le esplorazioni e le conquiste coloniali.

Da Marcello Galbiati, amico ed estimatore di Villa Vigoni, riceviamo e volentieri pubblichiamo.
(G.M.)

PIPPO VIGONI ALL'ESPLORATORE GAETANO CASATI

Riflessioni in margine ad una lapide commemorativa

La recente mostra allestita in Villa Garovaglio presso il Centro Italo Tedesco Villa Vigoni, ha posto l'accento sul primo colonialismo italiano, e in particolare l'attività di esploratore di Giuseppe (Pippo) Vigoni¹, svoltasi alla fine del secolo scorso. In tale contesto può essere utile e stimolante ricordare, fatto noto a esperti e studiosi di colonialismo ed esplorazioni, ma sconosciuto ai più, la presenza costante di Pippo Vigoni nelle vicende esplorative italiane. Al riguardo mi riferisco ad una lapide commemorativa posta in località Ponte, o Ponte Albiate, in comune di Triuggio,

1. Giuseppe (Pippo) Vigoni, nato a Sesto San Giovanni nel 1846; già nel comitato direttivo, diviene Presidente della Società di Esplorazione Commerciale dal 1887 al 1914, anno della sua morte. (Cfr. A. Kemeny Milanini, *La Società di Esplorazione Commerciale in Africa e la Politica Coloniale (1879-1914)*, Firenze 1973, p.173 ove si parla dell'attività di Pippo Vigoni all'interno della Società).

provincia di Milano, dedicata all'esploratore Gaetano Casati².

La lapide, opera dello scultore Giovanni Lomazzi, collocata sull'abitazione di Gaetano Casati il 12 giugno 1905, per volontà della popolazione di Triuggio e per volere di Emilio Caprotti³, riporta l'epigrafe dettata da Pippo Vigoni, all'epoca Senatore del Regno e presidente della Società di Esplorazione Commerciale⁴.

GAETANO CASATI COMBATTUTE LE BATTAGLIE DEL PATRIO RISCATTO
COLLE ESPLOAZIONI DELL'UELLE COLLA STRENUA DIFESA DI WADELAI
COLLA LUNGA E AVVENTUROSA PRIGIONIA NELL'UNIORO
EROICAMENTE LOTTANDO E VIRILMENTE SOFFRENDO
ALTAMENTE ONORO' IL NOME ITALIANO
QUI DOVE SPLENDORE DI NATURA E PUREZZA D'AMBIENTE
LO ISPIRARONO AGLI ALTI IDEALI
DELLA PATRIA E DELLA SCIENZA
AMICI ED AMMIRATORI
LO RICORDANO ADDITANDOLO
NOBILISSIMO ESEMPIO
XII GIUGNO MCMV

La lapide, di forma rettangolare, fu realizzata in marmo bianco di Carrara con iscrizioni e decorazioni in bronzo, così come l'effigie dell'esploratore Gaetano Casati in cornice tonda, collocata sulla sinistra, in basso e ornata da motivi floreali; i due spigoli superiori sono arricchiti da foglie di palma con frutti.

In basso a destra appare una piccola targa in bronzo a ricordo dell'associazione che restaurò la lapide nel 1976 (L.A.N.R.R.A. SEZIONE DI MILANO 27. 5. 1976).

Il marmo presenta una cornice scolpita a elementi decorativi floreali, e per alleggerire e vivacizzare l'opera, compagno a bassorilievo nove rondini in volo verso l'immagine in bronzo dell'esploratore. In basso a destra, sotto la piccola targa, è

2. Gaetano (Carlo Giovanni) Casati, nato a Boffalora del Geresetto di Lesmo (MI), il 4 settembre 1838, compie studi secondari al collegio Bosisio di Monza e poi a Milano; nel 1859 è studente di matematica a Pavia. Abbandonati i corsi si arruola volontario nel corpo dei Bersaglieri dell'esercito Piemontese. Frequenta l'Accademia Militare di Ivrea conseguendone prima il grado di Sottotenente, poi Luogotenente nel 1860 al 5° Reggimento Bersaglieri e in seguito Capitano nel 1866. Nel 1869 è nominato aiuto insegnante di matematica e topografia alla scuola normale dei Bersaglieri di Livorno. Nel 1871 è assegnato alla squadra topografica dell'Istituto di Livorno per la costruzione della grande Carta militare d'Italia. Nel 1879 con grado di Maggiore si dimette dal Regio Esercito entrando nella redazione del giornale "L'Esploratore" diretta da Manfredo Camperio. Qui si appassiona all'avventura africana che lo spingerà alla scoperta delle regioni del centro Africa. Il primo viaggio lo condurrà a Khartoum partendo il 24 dicembre 1879 da Genova sul piroscifo Sumatra della compagnia Rubattino. Da qui si spingerà nelle regioni del lago Ciad tra l'Uelle e lo Sciari. Altre spedizioni lo porteranno sino a Tangasi, al Lago Alberto, alle regioni dell'Unioro (Uganda), e nell'Equatoria. Fatto prigioniero nell'Unioro dalle popolazioni locali, si organizzerà una discussa spedizione di soccorso in suo aiuto. Sopravvissuto rientrò in Italia il 10 Luglio 1890. Nel 1899 è eletto sindaco del Comune di Monticello Brianza, carica che conserverà sino alla sua morte. Il 7 marzo 1902 si spense a Cortenuova di Monticello Brianza. (Cfr. G. Casati, *Dieci anni in Equatoria e ritorno con Emin Pascia*, Milano 1891; P. Vigoni, Il Capitano Gaetano Casati, in "L'Esplorazione Commerciale", 1889, pp. 377-379; S. Pirovano, L'esploratore Gaetano Casati 1838-1902, Monticello 1988).

3. Emilio Caprotti, industriale tessile con manifattura in Ponte Albiate (MI).

4. A. Annoni, *Onoranze a Gaetano Casati*, in "L'Esplorazione Commerciale" 15 giugno - 1 luglio 1905, pp. 190-191.

scolpita la firma dello scultore G. LOMAZZI. La lapide risulta in buono stato di conservazione, malgrado occorra una efficace pulitura e sia necessario riposizionare alcune lettere dell'epigrafe che mancano ormai da alcuni anni.

Circa la posa della lapide, risulta che in data 12 giugno 1905 si tenne la solenne cerimonia promossa dall'industriale Emilio Caprotti di Ponte Albiate e dalla popolazione di Triuggio. Fu una commemorazione semplice ma *solenne per concorso di popolo, di parenti, di ammiratori, di autorità*⁵, con la partecipazione del corpo bandistico di Albiate e di quello della Società di Mutuo Soccorso di Carate Brianza, *in una giornata allietata da bel sole e sottofondo musicale*⁶.

L'avvenimento appare anche in una fotografia pubblicata da "L'Illustrazione Italiana" del 1905⁷, ove tra la folla, sul fondo, si scorge imbandierata da tricolori l'opera del Lomazzi sul muro della casa di Ponte. È senza dubbio di un certo interesse rilevare che l'epigrafe fu dettata da Pippo Vigoni, esploratore anche egli, che aveva conosciuto Gaetano Casati anni prima all'interno della Società di Esplorazione Commerciale. Il Vigoni, nonostante il Casati ricordi spesso la freddezza nei suoi confronti⁸ e i contrasti con Manfredo Camperio⁹, partecipò al funerale dell'esploratore, deceduto il 7 marzo 1902 a Cortenuova di Monticello Brianza. Alle esequie del Casati, a cui - come ricordato nel bollettino della Società di Esplorazione - *furono rese solenni onoranze*, pronunciarono discorsi commemorativi il sottoprefetto del Circondario di Lecco quale delegato del Ministro degli Esteri, il generale Luchino Dal Verme che - come membro della Società Geografica Italiana - rievocò i viaggi africani, alte autorità e anche Pippo Vigoni, senatore del Regno, giunto a portare il saluto della Società di Esplorazione e delle numerose Società Geografiche di cui Casati era socio onorario. Egli ne ricordò il coraggio, la modestia, lo spirito di sacrificio e l'amore per la scienza, l'educazione militare ed il senso profondo del dovere e della amicizia.

Di rilievo in queste vicende fu la figura di Manfredo Camperio, direttore nel 1877 de "L'Esploratore", giornale di viaggi e geografia commerciale, ove Gaetano Casati dopo la carriera militare trovò impiego nella redazione, e dove venne esortato all'esplorazione.

Promuovendo l'attività scientifica attraverso le pagine de "L'Esploratore", Camperio raccolse numerose ed autorevoli adesioni in ambito imprenditoriale milanese, tra cui Erba, Mylius, Pirelli, promettendo considerevoli vantaggi al commercio

5. P. Vigoni, *Commemorazione di Gaetano Casati* in "Esplorazione Commerciale", 1902, 15 marzo, pp.65-69.

6. L'avvenimento è ricordato anche in: "Il Corriere della Sera", 10 giugno 1905; "La Perseveranza", 13 Giugno 1905; "La Lombardia" del 14 giugno 1905.

7. "L'Illustrazione Italiana", raccolta anno 1905, giugno.

8. Lettera di Casati alla sorella Adele, datata 5.3.1890, presso A.M.A. (Archivio Museo Africano,Roma), cart. Casati, fasc.14. Si veda anche C. Filesi, *L'archivio del Museo africano in Roma. Presentazione e inventario dei documenti*, Roma 1980 e S. Pirovano, *L'esploratore Gaetano Casati...*, op. cit., p. 213.

9. Si veda A. Kemeny Milanini, *La Società di Esplorazione Commerciale...*, op. cit., pp. 205-214.

Manfredo Camperio, nato a Milano nel 1826, deceduto a Napoli nel 1899; decimo figlio di Carlo Camperio e di Francesca Ciani. Fu esploratore in Tripolitania, Cirenaica, Egitto, Eritrea ed India, scrittore, giornalista e deputato del primo parlamento italiano. (Cfr. M. Camperio, *Autobiografia 1826-1899*, riveduta da S. Meyer Camperio, Milano 1917; C. Origo, *Villasanta nei tempi*, a cura del Comitato d'onore per l'erigenda cappella votiva dei caduti, Villasanta 1958, pp. 77-90; D. Fossati, Villasanta - La Santa Villa S. Fiorano, Villasanta 1990, pp. 205-206.

e all'industria patria. Grazie a questo giornale, vennero divulgate le gesta dell'esploratore ravennate Romolo Gessi¹⁰, con la pubblicazione della corrispondenza che ne narrava le imprese contro i ribelli Sudanesi. In una lettera veniva chiesto l'aiuto di un giovane per il prosieguo delle attività esplorative; quel giovane fu Casati che cominciò così nel 1879 la sua avventura africana¹¹. Vale la pena ricordare il contrasto che scaturì tra Camperio e Vigoni circa la spedizione di soccorso al Casati inviato nell'Unioro da Emin Pascià¹² e fatto prigioniero dalle popolazioni di re Kabalega. È il 1888, anno di crisi internazionali e fermenti sociali, e l'idea di un intervento di aiuto non riesce a trovare pieno accordo all'interno della Società di Esplorazione. Camperio, non più presidente della società, avrebbe preferito organizzare una spedizione diretta di soccorso al Casati; Pippo Vigoni, invece optò per una sottoscrizione - che raggiunse la cifra di 12.000 lire - a supporto della spedizione Stanley, già in atto, voluta dai governi egiziano ed inglese per recuperare Emin Pascià e che avrebbe potuto anche recuperare il socio in pericolo, evitando così un intervento diretto italiano che avrebbe creato un caso diplomatico, potendo apparire in contrasto con gli interessi di espansione coloniale che Germania, Belgio ed Inghilterra avevano in quelle precise zone.

Accolta quindi l'iniziativa di Pippo Vigoni circa la sottoscrizione per l'appoggio economico alla spedizione Stanley e riuscito il doppio salvataggio, i due si unirono all'esploratore americano; Casati si ritirò quindi a Zanzibar, ospite del Console italiano Filonardi, ove ricevette nel 1890 i solleciti di Camperio a rientrare in Italia.

Pippo Vigoni gli inviò un dispaccio di bentornato ricordandogli in maniera forse poco diplomatica che l'esclusiva delle notizie sul viaggio spettava alla Società di Esplorazione di Milano. Sembrerebbe che il Vigoni fosse più preoccupato di recuperare l'ingente somma spesa per la spedizione di salvataggio del Casati, attraverso la commercializzazione dei diritti sull'impresa, che festeggiare il rientro dell'esploratore. Molto probabilmente per tale ragione non si celebrò in maniera solenne il ritorno in patria del Casati.

Rientrato al Cairo, giunse poi in Italia, a Napoli, a Roma e infine a Milano ove finalmente furono organizzati festeggiamenti ufficiali¹³. Il seguito si svolse fra memorie e ricordi, nella quiete di un piccolo paese della Brianza.

MARCELLO GALBIATI

(docente incaricato presso il Politecnico di Milano,
Facoltà di Architettura)

10. Romolo Gessi, ufficiale al servizio dell'Egitto, governatore della provincia del Bahr-el-Ghazal.

11. Si veda S. Pirovano, *L'esploratore Gaetano Casati*, op. cit., pp. 43-44.

12. Eduard Schnitzler, medico nell'esercito egiziano, appassionato di scienze naturali, inviato da Gordon Pascià nelle provincie equatoriali delle quali fu nominato Governatore. Per l'insurrezione vittoriosa del Mahdi rimase isolato e sopravvisse restando nelle sue province prima di essere liberato da Stanley.

13. Cfr. "L'Esplorazione Commerciale", anno 1890, pp. 124, 190-191 e 285-287.

In occasione di "Weimar capitale della cultura 1999" pubblichiamo l'intervento tenuto da Luca Crescenzi durante la Summer school, svoltasi a Villa Vigoni nell'ottobre scorso.

LA NOSTRA "PICCOLA WEIMAR" LA FORMA URBANA DEL CLASSICISMO TEDESCO

La nascita della cosiddetta "deutsche Klassik" entro i confini di un tipico statello tedesco di relativa insignificanza politica e economica può apparire senz'altro come un paradosso e tale, anzi, esso è apparso ancora in tempi recenti. Nell'ultima versione del suo libro - già quasi classico - sulla "Weimarer Klassik", Dieter Borchmeyer ha definito questo esempio vivente della provincia tedesca come un "ossimoro", osservando come possa apparire incomprensibile che una piccola e sperduta città della Turingia sia divenuta per alcuni decenni un centro spirituale del mondo capace di riunire i più importanti poeti e filosofi di un'epoca e di rappresentare in sé l'origine della modernità estetica e filosofica.¹

La categoria retorica dell'ossimoro risulta però, in questo caso, singolarmente inadeguata, poiché, come dimostra già il tema di questo convegno e delle nostre relazioni, è difficile negare che passi decisivi sulla strada della modernità così come la conosciamo oggi, o l'abbiamo conosciuta, siano stati compiuti in luoghi di dimensioni e significato limitati.

Neanche i contemporanei di Goethe - e Goethe stesso - erano del resto consapevoli del significato storico di ciò che a Weimar si stava compiendo. Piuttosto erano convinti, in omaggio ai modelli politico-spirituali del tempo - che la situazione della "piccola Weimar" fosse assimilabile a quella dell'antica Atene, contrapposta da Justus Möser in un suo saggio al sistema uniformante dello Stato assoluto illuministico:

Wenn wir auf dem großen Ruhm der vielen kleinen griechischen Republiken zurückgehen und nach der Ursache forschen, warum so manches Städtgen, was in der heutigen Zeit nicht einmal genannt werden würde, ein so großes Aufsehen gemacht: so ist diese, daß jedes sich seine eigne religiöse und politische Verfassung erschaffen und mit Hülfe derselben seine Kräfte zu einer außerordentlichen Größe gebracht habe.²

Ma anche questo paragone - che Borchmeyer pare accettare senza riserve e che troppo spesso è stato ripreso più o meno a proposito - è solo relativamente legitti-

1. D. Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, Weinheim 1998, p. 45.

2. *Se rianiamo alla gloria delle piccole repubbliche greche e cerchiamo la causa del perché tante cittadine - che al giorno d'oggi neanche verrebbero nominate - godessero di così grande reputazione troveremo questo: che ciascuna si era data una costituzione religiosa e politica e con l'aiuto di questa stessa costituzione aveva portato le sue forze a una straordinaria grandezza. J. Moser, Solte man nicht jedem Städtgen seine besondre politische Verfassung geben?*, anche questo es. in Borchmeyer, cit., p. 47.

mo. Poiché la polis greca era un fenomeno inaudito che il suo tempo poteva ammirare, un esempio di democrazia in un mondo che ancora non conosceva la democrazia. Il ducato di Weimar, al contrario, era una delle realtà più invecchiate all'interno di un universo arretrato come quello politico tedesco. Basta gettare uno sguardo ai resoconti dei visitatori dell'epoca per rendersi conto dell'immagine deprimente suscitata dalla vista della Weimar "fisica", insospettabile maschera della ben diversa Weimar "intellettuale".

Se tuttavia non vogliamo accontentarci di individuare in questo stridente contrasto un puro e semplice paradosso ossimorico dobbiamo indagare più a fondo, alla ricerca della sostanziale coerenza di una realtà, in apparenza, tanto contraddittoria. E a tal fine si può avanzare un'ipotesi: se la modernità come fenomeno storico è caratterizzata dalla velocizzazione - secondo la nota tesi di Reinhart Koselleck³ - le costellazioni intellettuali specificamente moderne sorte alla fine del XVIII secolo si costituirono là dove la comunicazione tra le singole componenti poté realizzarsi nel modo più rapido. In altri termini, si può affermare che il fenomeno specificamente moderno della velocizzazione modificò gradualmente le forme della produzione intellettuale in quanto essa era basata sulla comunicazione. Poiché però i mezzi della comunicazione stessa tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo avevano ancora carattere premoderno, le forme più precoci di comunità intellettuali moderne nacquero là dove tali strumenti, ancora inadeguati, non risultarono essere d'intralcio all'incremento degli scambi comunicativi. La naturale ottimizzazione delle comunicazioni possibile entro i confini di una città relativamente piccola può dunque esser vista come uno dei motivi per cui Weimar (e non solo Weimar, bensì anche Jena, Tübingen e, più tardi, Berlino, Heidelberg, ecc.) poté diventare un centro della modernità intellettuale.

Che una simile ottimizzazione degli scambi intellettuali tra gli esponenti del classicismo weimariano si realizzasse veramente può essere dimostrato già, in prima istanza, dall'elevato livello di intertestualità che le opere di Schiller, Herder, Goethe o Wieland evidenziano. Non a caso, un'intertestualità che può raggiungere gli estremi dell'acquisizione implicita di testi altrui o della prosecuzione immediata di pensieri sviluppati altrove è un tratto distintivo fondamentale della produzione artistica moderna. E la visione della letteratura come prodotto di un confronto intensificato con l'ambiente intellettuale (una visione ben diffusa a Weimar e testimoniata dai numerosi carteggi, colloqui e incontri tra i diversi esponenti dell'intellettualità cittadina) è la dimostrazione del fatto che il classicismo weimariano aveva sviluppato una concezione propriamente moderna del contenuto comunicativo della sua produ-

3. R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979 e, dello stesso autore, *Fortschritt und Beschleunigung. Zur Utopie der Aufklärung*, in *Der Traum der Vernunft. Vom Elend der Aufklärung*, Darmstadt-Neuwied 1985, vol. I, pp. 75 ss.

zione artistica che concepiva ogni creazione come latrice di un'interpretazione del mondo capace di servire da punto di partenza per un'altra a lei legata. Si tornerà in seguito su questo punto, parlando di alcuni aspetti del carattere sperimentale del classicismo di Weimar.

Per il momento sarà invece opportuno accennare a una conseguenza particolarmente importante dell'accrescimento della velocità di comunicazione a Weimar, vale a dire la caratteristica tendenza all'integrazione delle diverse branche del sapere. Tale tendenza è stata spesso interpretata dalla ricerca - anche negli ultimi decenni - come tratto tipicamente premoderno della cultura weimariana. E, di fatto, nel modo in cui si presenta, ad esempio, in Goethe essa sembra seguire quasi modelli medioevali. Ancora nel 1987 Heinz Schlaffer ha definito lo sforzo di Goethe di ridurre le scienze naturali alla loro unità fondamentale come *tentativo di sfuggire alla modernità*.⁴

Tuttavia, accanto alla visione premoderna della propria attività (che Goethe aveva e che Schlaffer opportunamente sottolinea) è presente negli autori del classicismo weimariano (incluso lo stesso Goethe) una concezione assolutamente moderna della necessaria interazione - della sinergia, si potrebbe dire con termine più aggiornato - tra le diverse arti e scienze per la creazione del bene generale. Questa concezione corrisponde esattamente a quel "progetto del moderno" di cui Jürgen Habermas ha dato una notissima definizione:

Das Projekt der Moderne, das im 18. Jahrhundert von den Philosophen der Aufklärung formuliert worden ist, besteht nun darin, die objektivierenden Wissenschaften, die universalistischen Grundlagen von Moral und Recht und die autonome Kunst unbeirrt in ihrem jeweiligen Eigensinn zu entwickeln, aber gleichzeitig auch die kognitiven Potentiale, die sich so ansammeln, aus ihren esoterischen Hochformen zu entbinden und für die Praxis, d.h. für eine vernünftige Gestaltung des Lebensverhältnisse zu nützen.⁵

Pochi testi esprimono questa tensione dialettica alla differenziazione e unificazione del sapere meglio della lezione inaugurale tenuta da Schiller nel 1789 a Jena *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte* in cui sono anti-

4. Si riporta qui un passo particolarmente esplicito del saggio di Schlaffer: *Bedeutsamkeit entsteht, indem entfernte Phänomene aufeinander verweisen; ihrem Abschluß findet sie in der Einheit aller Phänomene. Darum mußte Goethe der analytischen Methode der neuzeitlichen Naturwissenschaften opponieren. Sie unterschied die Gesetze der Materie (Physik) von denen des Lebens (Biologie, Physiologie) und diese wiederum von den Akten des Bewußtseins (Psychologie, Erkenntnistheorie). Auf diesen differenzierenden Operationen beruhen Leistung und Erfolg der empirischen Verfahren im 18. Jahrhundert. Indem die der Analyse unterworfenen Objekte eine präzise Struktur gewinnen, verlieren sie jede Analogie zum Leben und zum Geist. Cfr. H. Schlaffer, *Goethes Versuch, die Neuzeit zu hintergehen, in Bausteine zu einem neuen Goethe*, a cura di P. Chiarini, Frankfurt a.M. 1987, p. 17.*

5. Il progetto del moderno che è stato formulato nel XVIII secolo dai filosofi dell'illuminismo consiste nello sviluppare fermenti, nel senso peculiare a ciascuna, le scienze oggettivanti, i fondamenti universalistici di morale e diritto e l'arte autonoma, ma anche, contemporaneamente, di sfruttare per la prassi, cioè per una strutturazione ragionevole delle condizioni di vita, i potenziali cognitivi che in questo modo si accumulano, svincolandoli dalle loro esoteriche forme superiori. J. Habermas, *Die Moderne - ein unvollendetes Projekt*, in J. H., *Kleine politische Schriften* (I-IV), Frankfurt a.M. 1981, p. 453.

cipati temi e motivi di quel testo chiave del classicismo di Weimar che sono i *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Eccone un esempio:

Wie ganz anders (als der Brotgelehrte) verhält sich der philosophische Kopf - Ebenso sorgfältig, als der Brotgelehrte seine Wissenschaft von allen übrigen absondert, bestrebt sich jener, ihr Gebiet zu erweitern und ihren Bund mit den übrigen wiederherzustellen - *berzustellen* sage ich, denn nur der abstrahierende Verstand hat jene Grenzen gemacht, hat jene Wissenschaften voneinander geschieden. Wo der Brotgelehrte trennt, vereint der philosophische Geist. Frühe hat er sich überzeugt, daß im Gebiete des Verstandes, wie in der Sinnenwelt, alles ineinander greife und sein reger Trieb nach Übereinstimmung kann sich mit Bruchstücken nicht begnügen. Alle seine Bestrebungen sind auf Vollendung seines Wissens gerichtet; seine edle Ungeduld kann nicht ruhen, bis alle seine Begriffe zu einem harmonischen Ganzen sich geordnet haben, bis er im Mittelpunkt seiner Kunst, seiner Wissenschaft steht und von hier aus ihr Gebiet mit befriedigtem Blick überschaut. [...] Für ihn arbeiten alle Köpfe - alle Köpfe arbeiten gegen den Brotgelehrten. Jener weiß alles, was um ihn geschieht und gedacht wird, in sein Eigentum zu verwandeln - zwischen denkenden Köpfen gilt ein innige Gemeinschaft aller Güter des Geistes [...].⁶

Gemeinschaft aller Güter des Geistes può però significare anche integrazione e sinergia delle diverse conoscenze: ed è, questo, ancora un effetto della velocizzazione delle comunicazioni. Poiché la comunità intellettuale weimariana appare profondamente caratterizzata dal predominio del dialogo. È tale predominio ad aver fatto sì che un fenomeno nettamente antimoderno nelle sue premesse come il ducato di Weimar abbia potuto generare al suo interno un esperimento-chiave della modernità. La limitata estensione spaziale della città e dello Stato e il dialogo come mezzo di collaborazione scientifica, artistica e politica (un mezzo, si noti bene, che il classicismo di Weimar coltivava ancora come massima espressione della "societalezza" illuminista e preilluminista) sono i tratti invecchiati di una società che proprio grazie a essi cercò di pervenire a una moderna forma di integrazione e applicazione pratica dei suoi "potenziali cognitivi".

Sottolineando le capacità di adattamento e innovazione del classicismo weimariano, siamo però rimandati a un'ulteriore ragione della sua indubitabile modernità.

6. Come si comporta diversamente (dall'erudito di mestiere) la mente filosofica. Con la medesima cura per mezzo della quale l'erudito di mestiere separa la sua scienza da tutte le altre, la mente filosofica cerca di allargarne il dominio e di restaurare la sua alleanza con le altre, anzi, di crearla, poiché solo l'intelletto astrattizzante ha posto quei confini, ha separato le scienze le une dalle altre. Dove l'erudito di mestiere separa, lo spirito filosofico unisce. Già presto quest'ultimo si è convinto che nell'ambito del sapere, così come nel mondo sensibile, tutto si connette e il suo vivace istinto non può accontentarsi di frammenti. Tutti i suoi sforzi sono indirizzati al completamento del suo sapere; la sua nobile impazienza non può riposare fintanto che tutti i suoi concetti non si siano ordinati in un tutto armonico, fino a che egli, stando al centro della sua arte e della sua scienza non osservi il suo dominio con sguardo soddisfatto. (...) Tutte le menti lavorano per lui - tutte lavorano contro l'erudito di mestiere. La mente filosofica sa trasformare in sua proprietà tutto quel che avviene e che viene pensato intorno a lui - tra menti pensanti vale l'intima comunanza di tutti i beni dello spirito (...). F. Schiller, *Sämtliche Werke*, a cura di B. von Wiese e H. Koopmann, München 1975, vol. IV, p. 706.

Poiché è chiaro che i diversi aspetti della cultura di Weimar non possono essere ridotti a un unico comun denominatore. E le difficoltà che si incontrano quando si cerca di descrivere e delimitare la produzione intellettuale di due sole generazioni - quelle che si avvicendano in Germania a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo - sono il sintomo di una trasformazione che tocca direttamente la natura e il metodo del lavoro intellettuale.

Questa trasformazione può essere descritta come tensione al continuo superamento del sapere tradizionale ovvero come tendenza a sostituire una solida base di conoscenze "acquisite" con un moltiplicarsi dinamico delle esperienze. È evidente che questa tendenza ha carattere epocale ed è, in fondo, la premessa di un atteggiamento "sperimentale" che condiziona profondamente tutta la modernità. A Weimar esso assume tratti persino estremi in quanto crea le condizioni per una progettazione infinita dell'orizzonte intellettuale del classicismo; cosicché (è sufficiente considerare due carteggi famosi come quelli tra Schiller e Körner del 1793 o tra Goethe e Schiller del dicembre 1797 per rendersene conto) ogni conquista artistica o filosofica o scientifica diventa la base e l'occasione per nuove speculazioni e nuovi esperimenti. Ma la sperimentazione ha bisogno della conquista di una certa libertà da canoni metodologici e contenutistici. E se questa libertà è, su scala europea e, appunto, epocale, una conquista e una conseguenza dell'illuminismo, presso la corte del duca Carl August è il frutto di un mecenatismo diffuso che va anch'esso annoverato fra i tratti premoderni della realtà weimariana. Mentre a Jena la straordinaria vivacità della vita intellettuale è promossa da un'istituzione innovativa come l'università, a Weimar la liberazione dalle forme tradizionali della produzione intellettuale è promossa da una corte che Goethe stesso, nel *Tasso*, giudicherà obsoleta.

Ad ogni modo con i termini accelerazione, integrazione, esperimento si è fin qui descritta una realtà che si situa alle origini di quel cosiddetto "processo del modernismo" che ha contribuito a fondare e a promuovere in misura decisiva.⁷ Che essa abbia le apparenze esteriori di un universo al tramonto è un paradosso solo apparente, poiché proprio le forme invecchiate della società cortese e del mecenatismo rivelarono potenziali inattesi che, per parte loro, permisero di anticipare modalità caratteristiche della moderna produzione intellettuale. Come fenomeno tipico di un'età di passaggio il classicismo weimariano nasce da una rottura con la tradizione che implica anche evidenti continuità. Se l'arte, la scienza e la filosofia da esso sviluppate hanno valore paradigmatico per il mondo moderno, anche le premesse formali, strutturali e persino materiali di una simile produzione intellettuale eviden-

7. H. R. Jauss, *Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno*, in *Adorno-Konferenz 1983*, a cura di L. von Friedeburg e J. Habermas, Frankfurt a.M. 1983, pp. 95-130.

ziano una tendenza modernistica dialetticamente unita alle forme tradizionali della politica e della società. Autonomizzazione e istituzionalizzazione dell'arte e mecenatismo come tratti distintivi del classicismo weimariano corrono paralleli. E se la prima - come ha osservato Hans Robert Jauss - insieme al primato dei sistemi regolativi di ispirazione scientifica o al ruolo decisivo delle relazioni intellettuali non definisce di per sé il profilo di un'epoca (sia pure di un'epoca di passaggio)⁸ è possibile chiedersi se proprio le condizioni esteriori e materiali che determinarono la nascita di quel classicismo non vadano considerate come sintomi più netti di una trasformazione epocale in atto. Poiché la rottura con la tradizione che esse implicano o, meglio, le trasformazioni che produssero entro le vecchie forme della vita sociale e cortese, sono ancora oggi parti essenziali della nostra vita intellettuale e quotidiana.

LUCA CRESCENZI
(professore associato presso la facoltà di Lettere,
Università degli Studi di Pisa)

8. H. R. JAUSS, *Deutsche Klassik – Eine Pseudo-Epoche?*, in *Epochenschwelle und Epochenbeußtsein, Poetik und Hermeneutik XII*, a cura di R. Herzog e R. Koselleck, München 1987, pp. 581-585.

JUREK BECKER: UN'ESISTENZA TRA EBRAISMO, LETTERATURA E POLITICA

*Schreiben ist nichts anderes als eine endlose Reihe von
Zweifeln, die zugunsten eines Satzes schließlich überwunden
werden müssen.*
Jurek Becker

1. JUREK BECKER "TEDESCO PER CASO"

In una *Rede über Deutschland*, tenuta a Weimar nel 1994, Jurek Becker racconta le sue origini e le circostanze che hanno fatto di lui un "tedesco":

Daß ich als jemand vor Ihnen stehe, den viele für einen deutschen Schriftsteller halten, ist die Folge einer Reihe von Zufällen. Ich bin in Polen geboren, in der unschönen Stadt Łódz, als Kind von Eltern mit, wie man sagt, jüdischem Hintergrund. Der ist, ob ich will oder nicht, somit auch mein Hintergrund.¹

Nato nella città polacca di Łódz, dove visse fino all'età di due anni allorché, in seguito all'occupazione tedesca, fu trasformata in un ghetto, Becker conobbe la divisione della sua famiglia e riuscì miracolosamente a sopravvivere ai campi di concentramento di Ravensbrück e Sachsenhausen. Dopo la fine della guerra lui e il padre, Max Becker, si ritrovarono grazie all'aiuto di un'organizzazione americana, ma erano gli unici sopravvissuti del grande nucleo familiare:

Nach dem Krieg blieb mein Vater, neben mir der andere Überlebende meiner Familie, seltsamerweise in Berlin. Hätte er nicht nach Brooklyn auswandern können, wo aus mir vielleicht ein amerikanischer Schriftsteller geworden wäre? Oder nach Buenos Aires oder nach Tel Aviv? Aber nein, er entschied sich für die, in meinen Augen exotischste aller Möglichkeiten, er blieb hier, bezog eine Wohnung wenige S-Bahnstationen vom Lagereingang entfernt und richtete es so ein, daß ich ein Deutscher wurde.²

Solo molti anni dopo, il padre spiegherà a Jurek il motivo di questa decisione incomprensibile: *an der sowjetischen Besatzungszone und später an der DDR interessierte ihn nur eines: daß die Antifaschisten dort das Kommando hatten.*³

Jurek Becker non aveva nulla, dovette conquistarsi tutto: il genitore, il compleanno, la lingua.

1. Scrivere non è altro non che una concatenazione infinita di dubbi, che alla fine devono essere superati a favore di una frase.
2. Che oggi io sia considerato, da molti di voi, uno scrittore tedesco è in fondo dovuto al caso. Sono nato in Polonia nella brutta città di Łódz, figlio di genitori di, come si suol dire, origini ebraiche. Che io voglia o no queste sono quindi anche le mie origini. J. Becker, *Rede über Deutschland*, in "DIE ZEIT, Feuilleton", Nr. 21, 20. 5. 1994, pp. 57-58.
3. Dopo la guerra mio padre rimase assieme a me, l'altro sopravvissuto della mia famiglia, stranamente a Berlino. Non avrebbe potuto emigrare a Brooklyn, dove sarei diventato uno scrittore americano? Oppure a Buenos Aires o a Tel Aviv? Ma no, egli prese quella che ai miei occhi parve la più esotica delle decisioni, rimase qui, andò ad abitare in un appartamento a poche fermate del tram dall'ingresso del lager e fece così in modo che io diventassi un tedesco. *Ibidem*.
4. Della zona d'occupazione sovietica gli interessava solo una cosa, quella cioè che gli antifascisti avessero lì il comando. *Ibidem*.

Un fatto singolare è che l'autore non conosceva il giorno della sua nascita. Prima che i tedeschi li separassero, il padre attribui a Jurek un'età falsa, superiore alla reale di uno o forse due anni, in quanto facendolo risultare *Arbeitsfähiger* sperava di poterlo sottrarre allo sterminio. In seguito alle persecuzioni non ricordò più la vera data, che venne così fatta risalire arbitrariamente al 30 settembre 1937.

Becker iniziò subito a studiare la lingua tedesca, anzi, per accelerarne l'assimilazione, Max Becker smise di parlare polacco. Le sue intenzioni erano le migliori, non aveva però considerato che il bambino avrebbe dimenticato l'idioma nativo prima di possedere il nuovo. Così, per un certo periodo, fu incapace di parlare correttamente.

Becker stesso ha spiegato in varie interviste il primo stimolo a scrivere che fu una sorta "istinto di autoconservazione" originatosi quando, *Sprachloser*, era costretto ad inventarsi ogni sorta di trucchi per raccontare avventure, accattivarsi le simpatie del prossimo ed essere accettato nel nuovo ambiente in cui si trovava a vivere. Sin dall'inizio per lui, polacco, la conquista della lingua tedesca coincise con la scoperta del mondo che lo circondava; questi due presupposti, indispensabili per la sua sopravvivenza, si fusero in un'associazione inseparabile nella sua vita e nella sua opera. Dall'inimmaginabile egli poteva difendersi solo attraverso l'incontro dell'irreale con l'immaginazione, che avvenne proprio nell'ambito linguistico e di azione dei potenziali *Täter*; l'impegno quotidiano che si auto-impose nello studio, fu per assimilare l'idioma dei suoi ex carcerieri, colpevoli del massacro della sua e di migliaia di altre famiglie. Questo divenne il presupposto fondamentale per la sua sopravvivenza e Jurek Becker ancora bambino si prodigò in tal senso in modo quasi maniacale.

L'impulso artistico delle prime opere dell'autore fu inoltre stimolato dalla continua ricerca delle sue radici e dei ricordi degli anni della sua infanzia che non lasciarono tracce nella memoria. Assieme alla lingua, Becker dimenticò infatti anche tutti gli avvenimenti del periodo trascorso nel ghetto e nei campi di concentramento. La presenza del padre costituisce tuttavia lo spunto per ricordarli, non a caso egli svolge un ruolo fondamentale nei romanzi in cui l'autore tratta il tema dell'ebraismo, è infatti l'unico ponte di collegamento con il mondo del ghetto, in pratica la sua memoria storica, che lascia però molti dubbi insoluti e molte domande senza risposta proprio per la sua riluttanza a parlare dei tempi dell'olocausto, che non vuole infieriscano ancora sul presente del figlio e sul proprio. Tramite foto, ricerche e racconti Becker ha cercato di ricostruire la vita nel ghetto perché come egli stesso confessa:

Ohne Erinnerungen an die Kindheit zu sein, das ist, als wärst du verurteilt, ständig eine Kiste mit dir herumzuschleppen, deren Inhalt du nicht kennst. Und je älter du wirst, um so schwerer kommt sie dir vor, und so ungeduldiger wirst du, das Ding endlich zu öffnen.⁵

5. Vivere senza ricordi dell'infanzia è come se tu fossi condannato a trascinare sempre con te una cassetta della quale ignori il contenuto, man mano che cresci essa ti sembra sempre più pesante e diventi sempre più impaziente di poterla finalmente aprire. J. Becker, *Die unsichtbare Stadt*, in I. Heidelberger-Leonard, "Jurek Becker", Frankfurt am Main, 1992, p. 25. (D'ora in poi JB).

La ricostruzione di avvenimenti che hanno determinato la sua vita ma che non si sono impressi nella memoria avviene tramite il lavoro letterario. Per Becker il narrare è la dimostrazione: del potere della parola, del potere della letteratura, del potere della narrazione. La narrazione come strategia per sopravvivere.⁶ Il suo lavoro sul passato, i suoi romanzi sui campi di concentramento e sulla difficile vita "dopo" non rappresentano però solo uno sguardo retrospettivo autobiografico, ma anche un metodo per conoscere e conservare attraverso la scrittura, le esperienze. Egli non sente l'esigenza di superare il passato, ma come afferma in un articolo per la ZEIT: *das Bedürfnis mit der Vergangenheit auf eine Weise umzugehen, daß sie aufhört, uns zu quälen.*⁷

Da tali presupposti l'autore crea un'opera che si inserisce nella disputa letteraria sulla sopravvivenza a Auschwitz e dopo Auschwitz. L'autore recepisce il dibattito ribaltandone paradossalmente i canoni fondamentali, nel momento in cui sono proprio le esperienze storiche personali che lo conducono alla lingua prima e al lavoro letterario poi.⁸

2. SCRIVERE NELL'OMBRA DELLA SHOAH: BECKER E L'EBRAISMO

Spinto dalla necessità di indagare su questo periodo fondamentale della sua vita, Becker crea i tre libri che trattano il tema dell'ebraismo. Nel 1969 scrive, il suo primo romanzo dal titolo *Jakob der Lügner*,⁹ pensato come film per la DEFA, il copione viene rifiutato e l'autore lo trasforma per rabbia e per caso in un romanzo dal quale prende il via la ricerca letteraria delle sue radici. Nel 1976 pubblica *Der Boxer*,¹⁰ che descrive gli sforzi effettuati da un ex-deportato per crearsi una nuova esistenza nell'immediato dopoguerra. Dopo queste esperienze letterarie Becker pare essersi liberato dai fantasmi del passato. Infatti escludendo il racconto *Die Mauer*, che fa parte della raccolta *Nach der ersten Zukunft*,¹¹ egli non tratta più temi legati all'olocausto e alle persecuzioni. Solo dieci anni dopo torna sull'argomento: nel 1986 appare infatti *Bronsteins Kinder*¹² che chiude e completa la cosiddetta "trilogia".

Queste opere sono sintomatiche del rapporto di Becker con l'ebraismo. Ripropone infatti la convinzione che era già del padre, confermata da Hans Bronstein, protagonista dell'omonimo romanzo: [...] *daß erst der Antisemitismus die Juden zu Juden gemacht hat.*¹³

Ogni qualvolta vengono poste a Becker domande sulle sue origini egli risponde:

6. I. Heidelberger-Leonard, *Auschwitz denken. Auschwitz schreiben*, in "JB", p. 197.

7. Il bisogno di trattare il passato in modo tale che smetta di tormentarci. J. Becker, *Zum Bespitzeln gehören zwei*, in "DIE ZEIT", Nr. 52, 3.8.1990, pp. 34-35.

8. Cfr. I. Heidelberger-Leonard, in "JB", p. 190.

9. J. Becker, *Jakob der Lügner*, Berlin und Weimar, 1969. Ed. consultata: Frankfurt am Main, 1982.

10. J. Becker, *Der Boxer*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979.

11. J. Becker, *Nach der ersten Zukunft. Erzählungen*, Frankfurt am Main, 1980.

12. J. Becker, *Bronsteins Kinder*, Frankfurt am Main, 1986. (D'ora in poi BK)

13. [...] Anzitutto l'antisemitismo ha fatto sì che gli ebrei diventassero tali. J. Becker, BK, p. 214.

*Meine Eltern waren Juden.*¹⁴

In un saggio dal titolo programmatico *Mein Judentum* l'autore prende posizione, circa un argomento così scottante: *Bis heute weiß ich nicht, welches die Merkmale sind, die einen Menschen jüdisch sein lassen.*¹⁵

Per Becker gli "ebrei" sono una categoria astratta, l'appartenenza a questo "gruppo" deve essere una libera scelta a seconda delle proprie convinzioni, del proprio credo religioso e delle proprie tradizioni, non certamente una costrizione determinata dalla discendenza, o da una decisione presa a priori.

Ich gebe diesem Problem deswegen so viel Raum und werde aufgeregt und polemisch und am Ende gar ausfallend, weil es schon so lästig oft über meinen Kopf hinweg entschieden wurde, "was" und "wie" ich bin: unter anderem eben Jude. Es kommt mir wie eine Okkupation vor oder wie die Mahnung, eine Schuld zu begleichen, die ich nie auf mich genommen habe. Und selbst wenn ich bereit wäre zu zahlen, wüßte ich nicht womit.

Wie verhält man sich wenn, man Jude ist?¹⁶

Il suo rapporto con l'essere ebreo è quindi difficile e ambivalente: egli rinnega ogni legame di tipo morale o religioso, ma non può negare il fatto che le sue origini abbiano stravolto la sua esistenza.

Becker si difende comunque con veemenza dalla definizione di "autore dell'olocausto"; il suo impulso letterario è, sì, originato dall'istinto di sopravvivenza e autoconservazione, ma anche dal desiderio di trasmettere al prossimo speranza e coraggio, per sottrarlo all'oblio del passato e del presente. L'ebraismo non è la chiave di lettura della sua personalità e neppure delle sue opere, anche se alcuni critici, come ad esempio John P. Wiczorek, l'hanno voluto assimilare alla tradizione letteraria di Scholem Alejchem e Isaac Baashevi Singer. Da queste interpretazioni l'autore si dissocia decisamente.

3. LE VICISSITUDINI POLITICHE

Parallelamente ai romanzi che trattano l'argomento dell'ebraismo, Jurek Becker sviluppa un altro filone narrativo, in cui esamina i temi legati alla DDR e al socialismo. Solo il romanzo *Aller Welt Freund*¹⁷, esula da entrambi i contenuti.

Il suo rapporto con il credo socialista fu, ad ogni modo, più critico e obiettivo.

Per meglio comprendere il suo rapporto con il socialismo reale dobbiamo trac-

14. *I miei genitori erano ebrei.* J. Becker, *Mein Judentum*, a cura di H. J. Schultz, Stuttgart, 1978, p. 10. (D'ora in poi *MJ*)

15. *Fino ad oggi non so quali sono le caratteristiche che fanno di un uomo un ebreo.* J. Becker, *MJ* pp. 13-14.

16. *Io dedico al problema molto spazio e mi arrabbio, divento polemico e alla fine persino offensivo, perché è già stato deciso così fastidiosamente spesso sulla mia testa "cosa" e "come" sono: tra le altre cose appunto ebreo. Mi sembra come un'occupazione o un ammonimento, un debito da pagare di cui non mi sono mai assunto la responsabilità. E se anche fossi pronto a pagare non saprei con cosa. Come ci si comporta se si è ebrei?* *Ibidem*.

17. J. Becker, *Aller Welt Freund*, Frankfurt am Main, 1982.

ciare il percorso politico di Becker. Il padre era apolitico come egli stesso afferma in un'intervista rilasciata a Richard A. Zipser:

My father was a completely unpolitical person. Naturally he hated the fascists, and naturally he felt sympathetic toward the Communists. I say "naturally" because it was the fascists who tortured him and put him in a concentration camp and murdered his family; and it was the Communists who freed him. But behind this sympathy and antipathy were no political convictions, no ideological beliefs, just personal experiences¹⁸.

All'età di tredici anni si iscrisse alla FDJ (Freie Deutsche Jugend), non tanto per particolari convinzioni, ma per non essere diverso dai suoi amici, come racconta nella stessa intervista.

In ogni caso subì l'influenza del padre e all'età di diciotto anni entrò a far parte della SED (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands) di cui, per alcuni anni, fu membro attivo e fidato. Il suo comportamento era inizialmente tanto allineato che la sua reazione alla costruzione del muro di Berlino nell'agosto del 1961 fu:

I wasn't happy about the wall, but I felt it was necessary and I accepted it. It seemed to me to be a logical consequence of the political situation. I convinced myself that the wall might even help matters. I thought: When we no longer need to be afraid that so many people will run away from us, then we'll learn how to deal with one another in a better way; then the relationships between us will be freer, more open and democratic, and many constraints that existed previously will prove to be unnecessary.¹⁹

Già negli anni universitari assunse però una posizione critica nei confronti del regime e proprio per la sua condotta, fu espulso dalla Humboldt Universität, dove studiava filosofia. Egli avvertì già da allora una discrepanza tra la teoria e la pratica nell'operato del partito. Anche a livello personale sperimentò questa incongruenza partecipando agli *Arbeitseinsätzen*, assieme ad altri giovani durante le vacanze estive. Da qui assistiamo ad una crescente tensione nei rapporti con la SED, che però, come Becker ammette erano da parte sua sempre basati sul principio di *Loyalität*.

Egli torna spesso sull'argomento, approfondendolo.

Dal 1968, anno della Primavera di Praga con l'intervento della Volksarmee, questa base di lealtà, sulla quale poggiava il suo rapporto con la SED, iniziò a sgretolarsi per giungere alle estreme conseguenze nel 1976, anno dell'espulsione di Wolf Biermann. L'autore non trovava più punti di coesione non solo con il partito, ma neanche con la DDR. In modo molto lungimirante egli intuì che uno stato basato

18. R.A. Zipser, *Interview with Jurek Becker*, Oberlin, May 1978, in "Dimension", 11, H.3, 1978, p. 408.

19. *Ibidem* p. 409.

su simili paradossi, di pace intenzionale e di attacco ad uno stato alleato, non avrebbe potuto reggersi a lungo.

Alla luce di questi fatti possiamo meglio comprendere il ruolo che il partito e lo stato giocano nella sua vita di uomo e di autore. Le vicende che trasformano Becker da fervente attivista a oppositore del partito attraversano come un "filo rosso" gran parte delle sue opere che trattano temi legati al socialismo; a volte esplicitamente, altre in filigrana, vi leggiamo infatti il messaggio politico e morale dello scrittore. Nonostante gli attriti, Becker continuò comunque a sostenere le sue convinzioni, cioè che nessuna società possa risolvere i problemi dell'umanità meglio di quella socialista.

Dal punto di vista letterario un momento positivo è costituito dalle dimissioni di Walter Ulbricht il 3 maggio 1971 e dalla successione alla guida del partito da parte di Erich Honecker. Si apre con l'era di Honecker un periodo di relativa distensione e apertura culturale. Il ricambio generazionale al vertice, se da un lato sottolineava la continuità e la fedeltà alla linea della SED, anche nei confronti dell'Unione Sovietica, sosteneva dall'altro la necessità di ammodernare gli apparati e i criteri di direzione del partito e dell'organizzazione di massa ad esso legato, puntando anche sull'acquisizione di nuove tecniche e di strumenti più moderni (dall'informatica a pratiche e metodi in altre epoche bandite dal patrimonio culturale della SED, dalla sociologia alla psicologia).²⁰

Becker ricorda positivamente l'VIII Congresso del Partito, svoltosi nel giugno 1971. In questo clima di apertura e, almeno apparente, libertà nasce il suo secondo romanzo a carattere politico: *Irreführung der Behörden*.²¹

Come anticipato il 1976 fu un anno di svolta per l'autore: in seguito alle proteste per "il caso Biermann", gli furono proibite pubbliche apparizioni e pubblicazioni letterarie; fu inoltre espulso dalla SED e dall'Unione degli Scrittori. Becker non era nuovo alle proteste nell'autunno 1976, per primo si era schierato contro l'istanza emessa ai danni di Reiner Kunze.

I casi Kunze e Biermann segnano quindi la fine della fase, forse solo apparente, di *Liberalisierung* nell'arte della Repubblica Democratica Tedesca. Nell'intervista rilasciata al settimanale *Der Spiegel*, poco prima di lasciare la DDR, Becker esprime la sua opinione circa il cambiamento di linea adottato dal regime:

Meine Erfahrungen während der letzten Zeit lassen mich heute zu der Ansicht neigen, daß das Mehr an Bewegungsfreiheit für Künstler während der letzten Jahre in erster Linie aus der Not kam, dies nicht länger verhindern zu können, und weniger aus der Überzeugung heraus, daß Künstler

20. Cfr. E. Collotti, *Dalle due Germanie alla Germania unita*, Torino, 1992.

21. J. Becker, *Irreführung der Behörden*, Frankfurt am Main, 1975.

Bewegungsfreiheit brauchen. Und daß eine Gesellschaft Bewegungsfreiheit braucht. Ich bin mir darüber im klaren, daß dies eine ziemlich harte Schlußfolgerung aus dem Vorgefallenen ist.²²

Nel 1977, grazie ad un visto, ironia della sorte, valido fino al 1989, si trasferisce nella Repubblica Federale, a Berlino Ovest. Le ragioni non sono esclusivamente politiche bensì esistenziali e artistiche. Becker vuole riconquistare un rapporto sovrano sulla propria scrittura e ritiene necessario vivere, dove le sue opere possono essere pubblicate:

Und ich glaube, mehr als dem Zensor wollte ich mich dieser Situation entziehen. Ich wollte ein souveränes Verhältnis zu meinem Schreiben kriegen. Ich wollte das tun können, was ich für richtig hielt, und nicht immer nur das, was bedrängende, laute Umstände mich für richtig zu halten nötigten.²³

Nonostante tutto però il suo atteggiamento politico non cambiò, egli ribadì anzi tali concetti anche negli Stati Uniti dove trascorse un lungo periodo nel 1978, come insegnante presso l'Oberlin College in Ohio.

Nella Repubblica Federale Tedesca viene nel frattempo pubblicato *Schlaflose Tage*²⁴, romanzo mai pubblicato nella DDR, perché non conforme alla linea politica e culturale dello stato.

4. I SOSPIRI DELL'ANIMA: "AMANDA SENZA CUORE"

Durante la sua permanenza nella BRD, Becker scrive e pubblica nel 1982 *Aller Welt Freund* dove regna una certa *Ortlosigkeit*, potrebbe infatti svolgersi tanto nella DDR, quanto nella BRD. Nel 1986, *Bronsteins Kinder* in cui torna ad evocare i temi dell'ebraismo e delle persecuzioni naziste. In seguito ottiene anche un enorme successo di pubblico con la serie televisiva da lui ideata: *Liebling Kreuzberg*.

La Repubblica Democratica Tedesca non smette però di interessare l'autore; torna infatti alla ribalta più imponente che mai nell'ultima opera letteraria di Jurek Becker: *Amanda herzlos*.²⁵ Il romanzo è ambientato a Berlino Est: la narrazione inizia proprio nel momento in cui l'autore lascia la DDR e termina nel gennaio 1989.

In occasione della ottima traduzione italiana del romanzo, apparsa nel 1994 con il titolo *Amanda senza cuore*,²⁶ Anna Chiarloni lo definisce: *Una spassosa analisi*

22. Le mie esperienze negli ultimi tempi mi portano a ritenere che la maggior libertà di movimento concessa agli artisti durante gli ultimi anni scaturì piuttosto dalla necessità di non poterla più contrastare a lungo e meno dalla convinzione che ne avevano bisogno. E che una società ha bisogno di libertà di movimento. Sono consapevole che questa deduzione sull'accaduto sia abbastanza dura. F. Rumler/U. Schwarz, "Ich glaube, ich war ein guter Genosse". Schriftsteller Jurek Becker über die Nach-Biermann-Ära in der DDR, in "Der Spiegel", Nr. 30, 18.7.1977, p. 130.

23. Penso che piuttosto che al censore, volessi sottrarmi a questa situazione. Volevo avere un rapporto di sovranità con i miei scritti. Volevo poter fare ciò che io ritenevo giusto e non sempre solo ciò che condizioni opprimenti e note mi costringevano a considerare tale. F. Meyer-Gosau, "Fortschritt kann auch in Ernüchterung bestehen", Gespräch mit Jurek Becker, in I. Heidelberger-Leonard, "JB", p. 116.

24. J. Becker, *Schlaflose Tage*, Frankfurt am Main, 1978.

25. J. Becker, *Amanda herzlos*, Frankfurt am Main, 1992. (D'ora in poi *Ab*).

26. J. Becker, *Amanda senza cuore*, traduzione di Lidia Castellani, Milano, 1994. (D'ora in poi *Asc*).

postuma della DDR ma al tempo stesso il diagramma ex negativo di una figura femminile.²⁷ Si potrebbe qui andare oltre e affermare che non si tratti solo di un parallelismo tra due vicende, bensì che la storia di Amanda corrisponda in molti tratti a quella della DDR stessa: amata, odiata, eteronoma, portata a esplicitare la propria personalità, tesa all'autoaffermazione, certo senza cuore e spietata.

Nel romanzo tre uomini raccontano di Amanda, con espressioni che ne rivelano l'intima natura. Su un punto sono tutti dello stesso parere: Amanda è bella, intelligente, desiderabile. Che sia anche senza cuore è cosa di cui si accorgono solo quando vengono lasciati.

Il primo uomo che parla di lei, nella sezione intitolata *Die Scheidung (La separazione)*, è il marito Ludwig Weniger, giornalista di modesto successo schierato con il regime. Nella memoria spedita al suo avvocato per l'imminente causa di separazione egli ricorda i pochi anni di matrimonio con Amanda. L'intento dell'uomo sarebbe quello di fare apparire la protagonista come una moglie indegna, una compagna inadeguata, e invece mostra solo se stesso come un uomo meschino, freddo, di mentalità ristretta. Amanda lo descrive infatti come: *ein feiger Anpasser, würdeloser Anpasser, ein typisch deutscher, ein unterwürfiger*²⁸, e ancora: *hirnlose empfindungsschwache Jammergestalt*²⁹, lui né cattivo né buono *ein Dutzendmensch*.³⁰ Le arringhe che Ludwig pronuncia in propria difesa gli si scagliano puntualmente contro. Possiamo quindi suggerire che egli rappresenti il cittadino "tipo", tesi avvalorata da Irene Heidelberger-Leonard: *Es ist also nicht nur der leichlebige Ehemann, der hier vor Gericht steht, vor Gericht steht im gleichen Maße der unmündige anpassungswillige DDR-Bürger*.³¹

Amanda ha un segreto, sta scrivendo un libro dove è palesemente schierata contro il regime, per il quale ha già preso contatti con una casa editrice occidentale. La misteriosa scrittrice narra principalmente dell'autoritaria educazione impartita dalla madre: Vera Zobel, una fervente e fedele funzionaria del partito, con la quale non a caso Ludwig ha ottimi rapporti di stima e amicizia.

Siamo ormai negli anni Ottanta, nella vita e nel cuore di Amanda entra Fritz Hetmann, un maturo scrittore dell'Est, grazie al quale la narrazione si fa più complessa. Questa seconda parte del romanzo ha per titolo *Die verlorene Geschichte (La storia scomparsa)*, proprio perché la storia della passione di Fritz, meticolosamente archiviata su dischetto e in attesa di pubblicazione è andata perduta, forse cancellata da Sebastian, il figlio di Amanda. Il romanzo prosegue sospinto dalla

27 A. Chiarloni, *Un maturo innamorato*, in "L'Indice dei libri del mese", Nr. 8, settembre 1994, p. 12.

28 J. Becker, *Ab*, p. 26. *Un conformista vigliacco, un conformista privo di dignità, un tipico conformista tedesco, un conformista sottomesso* (trad. it. J. Becker, *Asc*, p. 20).

29 J. Becker, *Ab*, p. 14. *Poveraccio insensibile e senza cervello* (trad. it. J. Becker, *Asc*, p. 11).

30 J. Becker, *Ab*, p. 31. *Un tipo dozzinale* (trad. it. J. Becker, *Asc*, p. 24).

31. *Davanti al tribunale non compare quindi solo il marito poco serio, bensì anche il cittadino della RDT eteronomo e conformista* (trad. it. Heidelberger-Leonard, *Fragen an Amanda*, in "JB" p. 302).

volontà di Fritz di rievocare non tanto la vicenda in sé, quanto gli stilemi della sua scrittura. Interessante il metodo di contrappunto tra realtà e finzione utilizzato dallo scrittore. Egli crea alcune figure narrative cercando di differenziarle nei particolari e nei comportamenti da quelle reali. Nasce così la storia di Rudolf/Fritz e Louise/Amanda. L'orizzonte si allarga all'indagine del ruolo della censura negli anni del "cielo diviso": Fritz è infatti uno scrittore dissidente che però approfitta della sua posizione. Amanda si fa raccontare come dopo tre libri incontestati abbia provocato le ire del censore. Lei non si fa tuttavia accecare dall'eroismo del suo nuovo compagno e percepisce le sue intenzioni e i vantaggi, in termini economici e di successo, che trae dal suo comportamento non-allineato. Le poche serate trascorse con gli amici di Fritz le definisce, non senza un pizzico di cinismo, piene di: *Widerstandsplauderei, Empörungssoll, Taschen voll Faust, Dissidentengetuschel*.³²

Forte della fiducia nella propria superiorità Rudolf/Fritz "boccia" il manoscritto del libro "segreto" che Louise/Amanda gli mostra. È il primo passo sul lungo cammino che li porterà alla separazione. Louise/Amanda rifiuta infatti le insistenti proposte di matrimonio dello scrittore perché si sente da lui assoggettata, come del resto si erano sentite le sue due precedenti mogli. Commenta infatti: *Neben ihm werde man nichts*.³³

La donna cerca il suo ruolo e la sua realizzazione in un gruppo di dissidenti che si ritrova in una chiesa protestante. Ma anche questo tentativo fallisce miseramente, in parte a causa dell'intervento dello scrittore. Intervento peraltro non volontario ma sollecitato da Lucie, la migliore, nonché unica amica di Amanda.

Proprio questa lacerazione nel rapporto della coppia fa sì che la protagonista, dopo sette anni, inizi a valutare il suo ruolo accanto ad un uomo più anziano, con una personalità ricca ma imponente: troppo diversa la mentalità, troppo distante l'approccio alla vita sia pubblica sia privata.

Si apre allora la terza parte del romanzo, *der Antrag (La proposta di matrimonio)*, dove si inserisce il giovane corrispondente radiofonico proveniente dall'Ovest Stanislaus Doll. Il suo nome richiama le origini polacche, tuttavia Becker lo rappresenta come un personaggio che conosce solo le ragioni del cuore ed è disposto anche a diventare *Spion aus Liebe*,³⁴ pur di ottenere il permesso di matrimonio e di trasferimento a Ovest per la donna che ama. Dopo immensi sforzi e lunghe attese il giovane vedrà esauditi i propri desideri. I suoi sentimenti sono profondi, un po' più titubante è il "sì" che Amanda pronuncia il giorno delle tanto attese nozze, tra amici e parenti venuti appositamente a Berlino Est da entrambe le Germanie. Il quesito se l'orgogliosa Amanda si sia fatta finalmente addomesticare o meno resta in

32. J. Becker, *Ab*, p. 194. *Chiacchiere da resistenza, contributo obbligatorio all'indignazione, tasche piene di pugni, pettegolezzi da dissidenti* (trad. it. J. Becker, *Asc*, pp. 146-147).

33. J. Becker, *Ab*, p. 176. *Accanto a lui non si diventa nessuno* (trad. it. J. Becker, *Asc*, p. 134).

34. J. Becker, *Ab*, p. 342. *Spione per amore* (trad. it. J. Becker, *Asc*, p. 253).

sospeso. Becker risparmia a Stanislaus la pena di dover raccontare una eventuale, non improbabile, separazione.

Gli ultimi appunti del diario di Stanislaus si fondono infatti con la voce di Amanda che, poco prima della loro partenza per Amburgo, tranquillizza il figlio, narrandogli la storia di un occidentale fiabesco: *Wir haben den großen Vorteil, daß wir uns auch noch die Wohnung aussuchen können. Wir werden nur eine nehmen, bei der auf der einen Seite ein Park liegt und auf der anderen ein Schwimmbad.[...] Und weißt du, daß es an jeder Ecke Bananen zu kaufen gibt?*

*Wir geben uns ein halbes Jahr, und wenn du danach zurück willst, dann ziehen wir wieder zurück.*³⁵

Con questa immagine Becker ci lascia pochi mesi prima della riunificazione senza affrontare l'argomento ma facendoci comprendere che come Amanda anche la DDR verrà inglobata nella BRD.³⁶

La gamma dei personaggi è ora completa: il mostro Vera Zobel, che vuole risparmiare alla figlia: *Die untergebende Welt des Kapitalismus*.³⁷ Ludwig Weniger, che vuole invece il figlio Sebastian: *zur Republikflucht entschlossenen und zudem hysterischen Mutter zu bewahren*.³⁸ Il temerario Fritz Hetmann che valuta la differenza tra socialismo e real socialismo solo in termini economici. E infine Amanda che come Becker fa le valigie senza trionfalismi, semmai con malinconia.

Amanda herzlos è quindi il diagramma della DDR, nel suo ultimo dodicennio di storia, vissuto, sofferto e commentato dall'autore pur rinunciando a dare un giudizio sui destini politici e privati. Proprio Becker che considera: *der wesentlichste Antrieb zum Schreiben, das Bedürfnis nach Stellungnahme*³⁹ questa volta prende posizione non prendendone affatto. Da qui nasce un libro sulla *Wende* molto particolare, che anticipa gli eventi senza però darne una valutazione. Becker non intona un canto di gioia per la scomparsa della DDR, ma neppure rappresenta una trasfigurazione postuma e non si occupa degli eventi storici. Al centro della sua opera pone piuttosto una volontà di autoaffermazione fragile e forse destinata a fallire.

L'autore è scomparso prematuramente nel marzo 1997.

MARIA ANGELA MAGNANI

35. J. Becker, *Ab*, p. 384. *Abbiamo il vantaggio di poter scegliere la casa dove andremo a vivere. Ne prenderemo una con un parco davanti e una piscina dietro. [...] E lo sapevi che a ogni angolo di strada si possono comperare le banane? Ci diamo sei mesi di tempo, e se dopo questo periodo vorrai tornare allora torniamo* (trad. it. J. Becker, *Asc*, p. 285).

36. *Nella spiacevole "separazione" la divisione della Germania? Nella "storia scomparsa" la perdita del socialismo? Nell'adempimento della "proposta di matrimonio" l'unione dell'Est (Amanda) con l'Ovest (Stanislaus)?* Cfr. I. Heidelberger-Leonard, *Fragen an Amanda*, in "JF", p. 310.

37. J. Becker, *Ab*, p. 318. *Il mondo decadente del capitalismo* (trad. it. J. Becker, *Asc*, p. 235).

38. J. Becker, *Ab*, pp. 358-359. *Proteggerlo dalla madre decisa a fuggire in Occidente, oltretutto in condizioni d'animo decisamente isteriche* (trad. it. J. Becker, *Asc*, p. 266).

39. *Il bisogno di prendere posizione quale più forte impulso a scrivere*. J. Becker, *Warnung vor dem Schriftsteller*, Frankfurt am Main, 1990, p. 13.

COLLOQUIO UNIVERSITARIO ITALO-TEDESCO

Il 1° dicembre 1998 si è svolto a Villa Vigoni un colloquio di lavoro italo-tedesco dal titolo: "Il *Graduiertenkolleg*, modello per una collaborazione universitaria in Europa", che per la prima volta ha affrontato - con la possibilità di una collaborazione bilaterale - il tema della preparazione scientifica di nuove generazioni e ha permesso di fare un primo passo verso la cooperazione tra Italia e Germania nella formazione di dottorandi. Scopo del convegno era quello di informare i partner italiani, professori e responsabili degli uffici amministrativi competenti, sul sistema del *Graduiertenkolleg* tedesco e di elaborare concrete possibilità di collaborazione.

Il progetto di ricerca "ItaliaGermania" fa da sfondo a quest'iniziativa; finanziato dal Bundesministerium für Bildung und Forschung (Ministero Federale dell'Educazione e della Ricerca) si svolgerà in un periodo di due anni, in Villa Vigoni e a Bonn, sotto la guida del Prof. Bernd Roeck. "ItaliaGermania" deve da un lato esaminare lo sviluppo delle relazioni culturali italo-tedesche dalla Seconda Guerra Mondiale ai giorni nostri, dall'altro stimolare tramite iniziative concrete, come questo convegno, l'approfondimento della cooperazione italo-tedesca.

Diversamente da quanto succede con altri paesi, quali per esempio la Francia, le relazioni con l'Italia in merito alla formazione scientifica delle nuove generazioni, sono solo agli inizi. Lontana è la realizzazione di piani di studio e programmi di formazione in ambito scientifico validi per tutta l'Europa. Questo progetto, che diverrà a lungo termine indispensabile nel quadro dell'integrazione europea, va sicuramente perseguito per permettere nel tempo un vantaggioso scambio scientifico a livello sovranazionale. Considerando le difficoltà incontrate da tale processo di integrazione in campo scientifico, date le diversità strutturali dei sistemi universitari che disciplinano l'insegnamento e la ricerca in Europa, sono soprattutto le iniziative bilaterali come quella per la quale a Villa Vigoni ai primi di dicembre è stata posta la prima pietra, che al momento possono promettere buoni risultati nello spianare la strada a programmi europei comuni.

Una possibile cooperazione può prendere il via dal sistema del *Graduiertenkolleg* tedesco, strumento ormai consolidato per la formazione delle giovani generazioni di eccellente preparazione scientifica. Finanziati e seguiti dalla *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, i *Graduiertenkolleg* permettono ai borsisti, al massimo 20-25 per ogni corso, di svolgere il loro dottorato nell'ambito di un programma di ricerca coordinato e sotto la guida di più professori universitari, normalmente da 10 a 15.

Viene inoltre proposto un programma di studio sistematicamente strutturato. Il Dottorato di Ricerca italiano non conosce questa forma di collaborazione interdisciplinare simile al *Kolleg* tedesco. Per i dottorandi di una disciplina (es. Germanistica) sono però previsti seminari interuniversitari obbligatori.

Le possibilità di cooperazione sono quindi molteplici e grande è l'interesse suscitato, anche se nel caso specifico dell'Italia si devono ancora superare alcuni ostacoli di carattere amministrativo. La collaborazione informale con docenti italiani, già avviata

all'interno di alcuni *Graduiertenkolleg* tedeschi, deve essere ampliata e intensificata. In questo momento è particolarmente già attuale l'inserimento di progetti italiani settoriali in *Graduiertenkolleg* tedeschi già esistenti. In qualità di rappresentante della Deutsche Forschungsgemeinschaft, il Dr. Königs ha dichiarato che la partecipazione di dottorandi e professori italiani non costituirebbe alcun problema, a condizione che da parte italiana si dia vita a tali programmi. Si è parlato anche della possibilità di fondare un nuovo *Graduiertenkolleg* a carattere bilaterale sin dall'inizio. La documentazione e il materiale informativo della DFG sul *Graduiertenkolleg* sono ora in corso di traduzione in italiano, allo scopo di offrire, sia ai responsabili degli uffici amministrativi competenti che agli studiosi interessati, il punto di partenza e lo stimolo per compiere ulteriori passi in questa direzione.

Settore proficuo per una collaborazione potrebbe essere quello della conservazione dei beni culturali. Con il proprio retaggio culturale l'Italia rappresenta non solo un interessante oggetto di studio; in questo paese si dispone infatti di progetti eccellenti per la tutela dei beni culturali essendo l'Italia uno dei paesi leader sia nello studio che nell'attuazione pratica di tale disciplina.

In tale ambito esistono inoltre già intensi contatti di studiosi tedeschi con progetti italiani di tutela del patrimonio artistico. In questa disciplina, come forse in nessun'altra si arriva ad un integrale collegamento tra studiosi di discipline umanistiche e non, tra teoria e prassi.

Ma per non tralasciare la definizione delle questioni amministrative e di principio e dare un impulso immediato ad un progetto di collaborazione concreto, al convegno sono stati invitati anche numerosi docenti di tutela dei beni culturali e discipline affini quali architettura, museologia e scienza delle costruzioni nonché rappresentanti di organismi di tutela dei beni artistici. Villa Vigoni ha potuto inoltre sfruttare gli ottimi rapporti con la Regione Lombardia, con la quale ha in passato collaborato con successo e che conta su un sistema di tutela dei beni artistici molto avanzato, adeguatamente finanziato e che ha dimostrato interesse per tale progetto.

Un quadro degli aspetti pratici del lavoro di un *Graduiertenkolleg* è stato fornito dal Prof. Wolfgang Wolters e dal Prof. Johannes Cramer, che curano a Berlino l'unico *Graduiertenkolleg* in questo settore dal titolo: "Storia dell'Arte - Scienza delle Costruzioni - Tutela dei Beni Artistici". I loro interventi hanno acceso interessanti discussioni e possibili spunti di tipo sia organizzativo che tematico, sottolineando ancora una volta l'interesse da parte italiana per una collaborazione.

Con questo convegno Villa Vigoni ha potuto dare impulsi importanti all'approfondimento dei contatti italo-tedeschi in questa disciplina. Il Centro si propone di seguire questa iniziativa, accompagnandola con attenzione e sostenendola per quanto possibile.

CHARLOTTE SCHUCKERT

F.A. Bruni, Ritratto di Alessandro Manzoni/
Porträt Alessandro Manzonis



Busto di Alessandro Manzoni/ Büste Alessandro Manzonis, Villa Vigoni



Lapide commemorativa per Gaetano Casati / Gedenktafel für Gaetano Casati, Ponte Albiate (Milano)



Pippo Vigoni, Fototeca / Fotothek Villa Vigoni

VILLA VIGONI, STÄTTE DES GEDENKENS

Die Arbeiten in der Villa Vigoni schreiten voran, sie sind nicht unumstritten und werden sicher auch in Zukunft Diskussionsstoff bieten. Wie lebhaft und notwendig die Auseinandersetzung ist, zeigte sich zuletzt am Fall der dekorativen Deckenmalereien aus dem vorigen Jahrhundert, die kürzlich im "Musiksaal" aufgedeckt wurden.

Während der vergangenen zwei Jahre haben wir - das heißt Serena Bertolucci und Thomas Besing als Verantwortliche für das wissenschaftliche Inventar und der Verfasser - in jedem Winkel des Hauses herumgestöbert, vom Keller bis zum Dachraum, von der Abstellkammer bis zum Treppendepot. Verstaubte Koffer, angestorete Kästen und wurmstichige Schränke: Alles wurde geöffnet, examiniert, fotografiert; ein jeder Gegenstand war zu katalogisieren und auf einer Inventarkarte zu erfassen. Auf diese Weise kam vor unseren staunenden Augen, wie ein aus verstreuten Fragmenten zusammengesetztes Mosaik, die Geschichte dieses Ortes Schritt für Schritt und Stück für Stück ans Licht: eine Geschichte, die wohl außergewöhnlich genannt werden darf.

Oft haben wir uns bei Spaziergängen im Garten oder durch die stillen Räume des Hauses der suggestiven Ausstrahlung des Ortes überlassen. Jeder, der die Villa kennt, wird dies nachempfinden können. Da ist der großartige Ausblick auf den See, da sind die bedeutenden Gemälde, die Familienporträts, Statuen, Kunsthandwerk aller Art und alte Bücher, die dem Hause Glanz verleihen. Es scheint eine Reise in die Vergangenheit zu sein. Doch ist dies nur die Oberfläche, unter der sich sehr viel mehr verbirgt.

Heinrich Mylius hat das Anwesen in Loveno im Frühjahr 1829 erworben; nach diesem Kauf, innerhalb der Spanne eines knappen Jahres, ereigneten sich alle jene einschneidenden Ereignisse, die das Schicksal der Familie und des Ortes bestimmen sollten: die Liebe des einzigen Mylius-Sohnes Giulio zu Luigia, einer jungen Schönheit aus adeliger Mailänder Familie; die Entscheidung der beiden, zu heiraten; der Prozeß, angestrengt von Luigias Mutter in der Hoffnung, die Mesalliance der Tochter mit einem bürgerlichen und noch dazu protestantischen Ausländer verhindern zu können; die gerichtliche Zustimmung zur Heirat; die der Hochzeitsvorbereitung dienende Reise nach Triest; dort, unvorhergesehen, die Erkrankung Giulios und schließlich, in schon hoffnungsloser Situation, die Heirat, welcher Agonie und Tod des Schwerkranken unmittelbar folgen.

Nach dem Tod Giulios, des geliebten Sohnes und erwählten Nachfolgers im Geschäft des Vaters, konnte nichts so bleiben, wie es war. Obwohl vom Schmerz um den Verlust wie betäubt, überließ sich die Familie nicht der Verzweiflung.

Heinrich Mylius fand Trost im Glauben, in einer ausgeprägten und bewußten Religiosität, die ihm sein ganzes Leben lang Halt gewährte; die junge Schwiegertochter und Witwe wurde ins Haus aufgenommen und wie eine Tochter behandelt; die treuen Freunde, Schriftsteller, Maler, angesehene Persönlichkeiten, leisteten Beistand und Trost. Darüber hinaus aber begann Mylius, eine Vision zu gestalten. Er begann, ein großes Projekt zu verwirklichen: das Anwesen in Loveno, einstmals gemeinsam mit Giulio entworfen, wurde zum Ort dauernden Andenkens umgeformt, um auf diese Weise den eigenen Gefühlen eine bleibende Form zu verleihen. Mylius begriff das schmerzliche Ereignis als Herausforderung an seine Glaubensfestigkeit und erhob es zum Prüfstein des eigenen ungebrochenen Vertrauens in die Barmherzigkeit Gottes sowie zum Sinnbild seiner Bereitschaft, sich Gottes Willen zu fügen. Die Kunst sollte, insofern sie dem menschlichen Gefühls- und Seelenleben auf höchstmögliche Weise Ausdruck zu geben vermag, diesen Auffassungen Form verleihen und die Stufen der inneren Bewältigung des Geschehens vor Augen führen.

Mehr als zwanzig Jahre lang, bis zum Ende seines Lebens, widmete sich Mylius diesem Konzept und entwickelte es weiter. Zuerst wählte er einen bevorzugten Ort innerhalb des Gartens, um den Gedenktempel für Giulio zu errichten; das dort aufgestellte Kenotaphrelief, welches den Abschied vom sterbenden Sohn darstellt, vertraute er Pompeo Marchesi an; vor dem Relief stand eine hölzerne Bank, auf der man sich das Ehepaar Mylius, ganz der Betrachtung des Werkes hingegen, vorstellen möchte. Thorvaldsen wurde gebeten, für die gegenüberliegende Wand ein Relief der Nemesis nach der Auffassung Herders zu schaffen, gedacht als Sinnbild einer höheren ausgleichenden Gerechtigkeit, die auch jenen Dingen Sinn verleiht, welche sich dem menschlichen Verständnis zu entziehen scheinen. Die voneinander so ganz verschiedenen - man ist versucht zu sagen: absolut gegensätzlichen - Reliefs sollten Mylius' Konzept zufolge als Darstellungen des schmerzlichen Ereignisses einerseits sowie als höchster Ausdruck geistigen Trostes andererseits einander direkt gegenüberstehen.

Der nächste Schritt betraf die Ausstattung des Hauses; der große, lichterfüllte gartenseitige Salon wurde in eine Statuengalerie verwandelt, mit lebensgroßen Statuen, deren alttestamentarische Themen so gewählt waren, daß sie zugleich die einzelnen Mitglieder der Familie Mylius in Form biblischer Rollenporträts darstellten. Ein zwölfjähriger lehrender Christus erinnerte an die Unbescholtenheit und Klugheit Giulios; die Aussetzung des Mosesknaben durch seine Mutter an den Verlust, den Friederike Mylius als Mutter erlitten hatte; in der Geschichte der Ruth spiegelt sich jene der Schwiegertochter Luigia. Den Zyklus beschloß die Statue des David, wobei nicht Goliaths jugendlicher Bezwiner, sondern der müde und altersweise Sängers des Lobpreises' Gottes als Thema gewählt worden war, in welchem

Heinrich Mylius sich selbst sah und gesehen werden wollte. Die großen Statuen wurden vor den Fenstertüren im Gegenlicht aufgestellt, so daß sich nicht nur ein dramatischer Effekt ergab, sondern sich die Erscheinung der Statuen auch wie eine Art Blende vor den Durchblick auf den das Haus umgebenden Garten stellte. Die Skulpturen fanden ihren Sinn und ihre Sprache nur in gemeinsamer Aufstellung, ohne die das liebevolle Spiel der familiären Verweise, die diskrete Aufforderung zum Miterleiden der Familientragödie und die Berufung auf einen höheren Willen unverständlich bleiben; außerhalb des Ensembles verstummen sie. Sie repräsentieren zweifellos den großartigsten und kostbarsten Teil der Hinterlassenschaft des deutschen Bankiers, untrennbar mit dem Ort ihrer ursprünglichen Aufstellung verbunden. Die Umsetzung der Statuen, der Verlust des Familienarchivs und die Zerstreuung eines Teils des Kunstbesitzes durch die Erben hat der Integrität dieser Hinterlassenschaft schweren Schaden zugefügt; dennoch stellt die Villa Mylius Vigoni auch heute noch in ihrer Eigenschaft, gleichzeitig Landsitz und familiäres Memorial zu sein, eine strukturelle Einheit dar, die die Geschichte eines tragischen Verlustes und dessen Bewältigung und Sublimierung erzählt. Heute, da uns dies alles wieder in voller Deutlichkeit vor Augen steht, sind wir in die Pflicht genommen, dieses Erbe zu bewahren und soweit als möglich zu erneuern.

VERSTREUTES UND VERMISCHTES ZU ALESSANDRO MANZONI*

I. DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN ALESSANDRO MANZONI UND HEINRICH MYLIUS

Die Tatsache, daß ein wohlhabender und erfolgreicher Geschäftsmann und Bankier wie Heinrich Mylius in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts im Mittelpunkt eines engmaschigen kulturellen, Deutschland und Italien verbindenden Beziehungsgeflechts stand, weckt die Neugier, mehr von der Biographie dieses Mannes zu erfahren; zumal dann, wenn man über den unmittelbar kulturellen Sektor hinaus auf die Beziehungen schaut, die sich damals durch das Zusammentreffen von Kultur und Unternehmertum ergaben. Unter diesem Aspekt war Heinrich Mylius zweifellos eine repräsentative Persönlichkeit, ja mehr noch: eine Schlüsselfigur im überaus lebhaften kulturellen Leben Mailands in jener Zeit. Diese Stellung verdankte er der glücklichen Verbindung von Sensibilität für die Kunst - die durch den Umgang mit der höfischen Kultur Weimars noch verfeinert worden war - und pragmatischem Geschäftssinn sowie einer zweifellos durch die Nähe zur Freimaurerei begünstigten Fähigkeit, Kontakte zu knüpfen.

Zu Mylius' Jugend gibt es nur wenige aussagefähige Quellen.¹ Wir wissen, daß er eine Elementarschule besuchte, um anschließend, der Familientradition folgend, ins Handelsgeschäft einzutreten. Obwohl ihn sein Beruf in eine andere Richtung lenkte, blieb er stets an Kunst und Literatur interessiert. So begleitete er 1795 - er lebte damals bereits seit einigen Jahren in Mailand - seinen Onkel, den Maler und Direktor der Weimarer Zeichenschule Georg Melchior Kraus, auf einer Reise durch Norditalien.² In der Folge trat Mylius in engen Kontakt zu einigen der Geistesgrößen, die damals das thüringische Städtchen zu einem kulturellen Zentrum von europäischem Rang machten, und schließlich lernte er - wohl spätestens 1817 - Großherzog Carl August persönlich kennen. In Weimar hatte der junge Mylius die Bekanntschaft seiner späteren Frau Friederike Schnauss gemacht, die hochgebildet und zudem eine dilettierende Malerin war. Auch in Mailand, wo er sich Anfang der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts niederließ - das genaue Datum kennen wir nicht - machte er alsbald die Bekanntschaft der bedeutendsten Künstler und Schriftsteller seiner Zeit. Zu diesem Kreis gehörte auch Alessandro Manzoni.

*. Wir haben die Ergebnisse unserer Untersuchungen desjenigen Materials aus den Beständen der Villa Vigoni, das Alessandro Manzoni betrifft, unter dem Titel *Documenti Manzoniani. Inediti e curiosità dalle raccolte del Centro Italo Tedesco Villa Vigoni* in den *Annali Manzoniani* veröffentlicht (Jg. XXXI, Mailand 1999, S. 216-225). Der vorliegende Beitrag bietet eine Zusammenfassung dieser Ergebnisse sowie einige neue Erkenntnisse. Die Teile I und II stammen von Giovanni Meda; Teil III stammt von Serena Bertolucci.

1. Über Mylius' Jugend berichtet sein Freund, der Forschungsreisende Eduard Rüppell, in dem handschriftlich überlieferten Text *Die Senckenbergische Naturforschende Gesellschaft und Heinrich Mylius senior. Auszug aus der bei dem letzten Stiftungsfest am 28. Mai 1854 gehaltenen Rede des damaligen zweiten Direktors E. R.* (Archiv des Forschungsinstitutes Senckenberg, Frankfurt/Main); weiteres Material findet sich im sogenannten Album Mylius (Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt/Main).

2. Vgl. Th. Besing, *Ansichten des Weimarer Parks an der Ilm und andere Werke von Georg Melchior Kraus in der Villa Vigoni*, in "Villa Vigoni, Comunicazioni - Mitteilungen", II, 2, Oktober 1998, S. 10-17.

Die Beziehung zwischen Mylius und Manzoni ist eingehend untersucht worden, und die Ergebnisse wurden zuletzt, sorgfältig dokumentiert, in zwei von Hugo Blank herausgegebenen, Goethe und Manzoni gewidmeten Publikationen vorgestellt.³ Hier wird die Bedeutung anschaulich, die Mylius als Mittler zwischen Weimar und Mailand und insbesondere zwischen Goethe und dem Autor der *Promessi Sposi* hatte. Wir wissen nicht, wann sich Mylius und Manzoni kennenlernten. Möglicherweise kam der Kontakt durch einen gemeinsamen Freund, den Numismatiker Gaetano Cattaneo⁴ zustande. Cattaneo war ein gebildeter, vielseitig interessierter Mann, der der romantischen Bewegung nahestand, wie sie in der Lombardei etwa von Carlo Porta und Tommaso Grossi, den Initiatoren der "carnet", vertreten wurde. Schon früh erkannte er Manzonis außerordentliches Talent, und mit sicherem Gespür für dessen Begabung machte er es sich zur Aufgabe, die Werke des jungen Autors auch über Italiens Grenzen hinaus zu verbreiten, wobei er hoffte, vermittels seiner langjährigen guten persönlichen Verbindung zum Großherzog und vermittels der Freundschaft mit Mylius sogar Goethe höchstpersönlich auf Manzoni aufmerksam machen zu können. Im Jahr 1812 hatte er im Verlauf einer Reise durch Mitteleuropa auch Weimar besucht, hatte Goethe aber bei dieser Gelegenheit nicht angetroffen, da der große Dichter zu jenem Zeitpunkt nicht in der Stadt weilte. Erst später kam ein interessanter, allerdings nicht sehr umfangreicher Briefwechsel zustande. 1818 beschloß Cattaneo, Goethe mit Hilfe von Mylius eine Ausgabe der *Inni Sacri* zukommen zu lassen:

Dans le dernier envoi que M. Mylius a fait à S.A.R. [Großherzog Karl August] j'ai inséré différents articles pour V.E. [Goethe] savoir (?) l'exemplaire même que mon ami Manzoni m'a donné des 4. *Inni Sacri* qu'il a publiés depuis quelque tems, et sur lesquels je serais fort ravi de puouvoir connaitre le sentimente de V.E.. Je ne sais pas si je me trompe de croire que ce jeune homme ira très loin car il me parait à cette heure fort au dessus de la foule de nos verseggiatori.⁵

Goethe, von Manzonis Versen beeindruckt, zeigte sich interessiert, und so wurden ihm wenig später, wiederum dank der praktischen Mithilfe von Mylius, auch *Il conte di Carmagnola* und *Adelchi* übersandt. Er rezensierte die Arbeiten und veröffent-

3. H. Blank, *Goethe und Manzoni, Weimar und Mailand*, Heidelberg 1988; *Weimar und Mailand, Briefe und Dokumente zu einem Austausch um Goethe und Manzoni*, hg. von H. Blank, Heidelberg 1992. Von den früheren Studien zur Beziehung Goethe-Manzoni, die auch auf Mylius' Rolle eingehen, seien genannt L. Sinigaglia, *Relazioni di Goethe e Manzoni* in "Rivista Contemporanea" Florenz 1888; P. Fossi, *La Lucia del Manzoni ed altre note critiche*, Florenz 1937; *Goethe e Manzoni, rapporti tra Italia e Germania intorno al 1800*, hg. von E.N. Girardi, Florenz 1992. Weitere bibliographische Angaben finden sich in den genannten Bänden von Hugo Blank.

4. Gaetano Cattaneo (1771-1841) hat in Rom Malerei studiert. Gegen Ende des Jahrhunderts nach Mailand zurückgekehrt, fand er eine Anstellung als Zeichner bei der Münze. 1803 gründete er die numismatische Abteilung der Brera, deren Direktor er von 1817 bis zu seinem Tode war. Cattaneo war mit Schriftstellern und Künstlern befreundet und unterhielt sowohl zu Manzoni als auch zu Mylius enge Kontakte. Cattaneo ist gegenwärtig Gegenstand weiterer Forschungen unsererseits, und wir hoffen, die Ergebnisse demnächst vorstellen zu können.

5. Gaetano Cattaneo an Goethe, Mailand, 25. November 1818 (zit. nach *Weimar und Mailand*, op. cit., S. 176-177). Die Orthographie wurde übernommen.

lichte, ins Deutsche übersetzt, Teile daraus in der Zeitschrift *Über Kunst und Alterthum*, die auch Mylius regelmäßig in Italien bezog. Die wenigen Hinweise auf Mylius, die sich in Manzoni's Briefwechsel finden, betreffen diesen literarischen Austausch.

1827 wurde bei Frommann in Jena das ansonsten in Deutschland nicht erhältliche poetische Werk Manzoni's herausgegeben. Goethes diverse Kommentare zum Werk des italienischen Autors bildeten unter der Überschrift *Teilnahme Goethe's an Manzoni* eine Art Einleitung zu dieser Ausgabe. Im Juli desselben Jahres informierte Goethe Hofrat Friedrich von Müller darüber, daß die Manzoni-Werkausgabe erschienen sei; von Müller wiederum unterrichtete Cattaneo auf Französisch über das, was Goethe ihm selbst in dieser Sache geschrieben hatte. Es waren Wortes des Lobes für Manzoni's Werk, verbunden mit dem Wunsch, den italienischen Freunden umgehend drei Exemplare der Jenaer Manzoni-Ausgabe zukommen zu lassen. Der Dichter selbst erfuhr die gute Neuigkeit durch Cattaneo, der in seinem Brief Goethes Worte zitierte:

Maintenant cette édition vient de paraître, et je désirerais bien d'en faire parvenir 3 exemplaires à Mess.rs Manzoni, Mylius et Cattaneo comme je l'ai annoncé déjà au mois d'avril à M.r Mylius [...].⁶

Die Bücher trafen Anfang November in Italien bei Mylius ein, der die für Cattaneo und Manzoni bestimmten Exemplare sogleich weiterleiten ließ. Wir gehen davon aus, daß das folgende kurze Billet diese Buchsendung an Manzoni begleitete:

von Mylius, der im Begriff ist, wieder für ein paar Tage aufs Land zu fahren, bei seiner Rückkehr möchte er sich melden (?), erneuert Herrn Manzoni persönlich die Versicherung seiner ganzen Verehrung. 5. November 1827.⁷

Mylius' Exemplar der Jenaer Manzoni-Ausgabe befindet sich heute in der *Kleinen Bibliothek* der Villa Vigoni in Loveno⁸, wo eine große Zahl von Manzoni's Werken aufbewahrt wird. Darunter befinden sich erste oder seltene Ausgaben, wie beispielsweise die *Promessi Sposi* in der dreibändigen, 1827 von Vincenzo Ferrario herausgegebenen Mailänder Ausgabe mit handschriftlichem Vermerk von Heinrich Mylius: "wertvolles Geschenk aus der Hand des illustren Autors"⁹. Man darf vermuten, daß Manzoni auf diese Weise seinen Dank für Mylius' Vermittlungsleistung zum Ausdruck bringen wollte.

6. Gaetano Cattaneo an Alessandro Manzoni, Mailand, Ende September 1827, (Mailand, Biblioteca Nazionale Braidense, MANZ.B.XXX.70/2).

7. Heinrich Mylius an Alessandro Manzoni, 5. November 1827 (Mailand, Biblioteca Nazionale Braidense, MANZ.B.XXIV.65).

8. Sig. A9/42.

9. Sig. A10/08 mit *ex libris* von Heinrich Mylius.

Weitere Quellen, die die Beziehung Mylius - Manzoni erhellen könnten, fehlen. Lediglich die *Erinnerungen* von Manzoni's Stiefsohn Stefano Stampa¹⁰ geben einen zusätzlichen Hinweis auf die Freundschaft, die zwischen dem deutschen Unternehmer und der Familie des Dichters bestanden haben muß. Manches deutet darauf hin, daß Mylius, noch bevor er Manzoni selbst kennenlernte, bereits mit der aus der Schweiz stammenden protestantischen Unternehmer- und Bankiersfamilie Blondel bekannt war, die in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts nach Mailand gekommen war, und der Manzoni's erste Ehefrau Enrichetta entstammte. Außer Zweifel steht jedenfalls, daß Mylius vollständig in das Mailänder kulturelle Milieu seiner Zeit integriert war und daß er persönlich mit Vincenzo Monti, dem Poeten schlechthin der Epoche, bekannt war. In diesem Zusammenhang sei an eine kleine Geschichte erinnert, die Manzoni dem Hofrat von Müller bei dessen Besuch auf Manzoni's Landgut in Brusuglio im Jahr 1829 erzählte. Im Tagebuch von Müllers heißt es:

Im Verfolg des Gesprächs zog Manzoni einen kleinen goldenen Ring, der ein ebenfalls in Gold geprägtes Brustbild faßte, vom Finger und frug mich, ob ich den Gegenstand erkenne? Es war Schiller's wohlgeformte Büste, und mit Rührung erzählte er mir, daß er diesen Ring von Monti wenige Stunden vor seinem Tode geschenkt erhalten, dem er hinwiederum einst von unserem Mylius verehrt worden.

In diesem Kreis war es sicherlich Gaetano Cattaneo, mit dem Mylius die engste und herzlichste Freundschaft verband. Man besuchte sich gegenseitig und stand in regem Briefwechsel. Es war Cattaneo, an den sich Mylius in der dunkelsten Zeit seines Lebens wandte. Nach dem Tode seines einzigen Sohnes Giulio im Jahr 1830 bat er den Freund um den Entwurf einer Inschrift für die Außenwand des Gedenktempelchens¹¹, das er im Park seiner Villa in Loveno zu errichten beabsichtigte. Dieser dem Andenken des Sohnes gewidmete *Tempietto* stand in der ersten Zeit nach dem Verlust des Sohnes für Mylius im Mittelpunkt; an diesem Projekt beteiligte er seine engsten Freunde und diejenigen Künstler, die er am höchsten schätzte. Gemeinsam mit Rüppell wählte er im Park eine erhöhte, gut sichtbare Stelle für den Bau.¹² Cattaneo bat er um den Entwurf des *Tempietto*, der Architekt Besia sollte den Bauplan liefern, Marchesi und später auch Thorvaldsen wurden mit

10. Stefano Stampa (1819-1907), Sohn des Conte Stefano Decio Stampa di Gravedona und der Adligen Teresa Borri. Stampa wurde durch Massimo d'Azeglio und Francesco Hayez zum Maler ausgebildet und besuchte die Accademia di Belle Arti di Brera. Er war ein hervorragender Amateur-Maler. Nach dem Tode des Vaters heiratete die Mutter 1827 Alessandro Manzoni und zog mit dem Sohn in dessen Mailänder Haus in der via Morone. Stefano Stampa stand der Lehre Antonio Rosminis nahe. Auch nach dem Tode seiner Mutter im Jahr 1861 blieb er in enger Verbindung zu Alessandro Manzoni. Vgl. SS [Stefano Stampa], *A. Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici. Appunti e memorie*, Mailand 1885-89.

11. *Der Kanzler Friedrich von Müller bei Manzoni*, hg. von C.A.H. Burckhardt in "Magazin für die Literatur des Auslandes" 40, Nr. 45, 11. November 1871, S. 640-641, zitiert nach *Weimar und Mailand*, op. cit., S. 442.

12. [E. Rüppell], *Erklärende Notizen zu einer Reibensfolge bildlicher Darstellungen der Villa Mylius zu Loveno am Comer See und der benachbarten Gegend*, Mailand 1853, S. 6.

13. Der Naturforscher Eduard Rüppell (1794-1884) stammte aus Frankfurt. Er bereiste Ägypten, Abessinien und Arabien und veröffentlichte den Reisebericht *Reise nach Abessinien*.

der Gestaltung der beiden Reliefs im Inneren beauftragt. Für die Anbringung der Inschrifttafel war die seeseitige Außenwand vorgesehen, welche dem Besucher zuerst ins Auge fiel. Cattaneo legte seinem Text eine Stelle aus Ciceros *Epistulae ad familiares* zugrunde¹⁴, die er frei und nach mehrfacher Beratung mit Manzoni bearbeitete. Dieses Gemeinschaftswerk ist heute noch gut sichtbar am *Tempietto* vorhanden. Die Inschrift lautet:

NELLA RIMEMBRANZA
TRANQUILLA DI UNA
SOFFERTA SCIAGURA NON
SI ESTINGUE IL DOLORE
MA SI CONVERTE IN UN
SOAVE SENTIMENTO.¹⁵

Ein ausführlicher, an Cattaneo gerichteter Brief Manzonis gibt über die zugrundeliegenden gemeinsamen Beratungen Aufschluß:

Obwohl ich viel darüber nachgedacht habe, wie sich meine Anmerkungen, die Du Dir freundlicherweise angehört hast, integrieren ließen, ist mir doch keine Änderung in den Sinn gekommen, die den Text nicht zugleich beeinträchtigen würde. Und mehr noch: Wenn ich darüber erneut nachdenke, scheinen mir meine Anmerkungen eigentlich spitzfindig. Falls ich mich recht erinnere, hatte ich vorgeschlagen: *das stille Gedenken ... löscht den Schmerz nicht aus*, womit unterstellt schien, daß das Gedenken ein Gefühl auslöschen könnte; dabei ist es aber doch eben das Gedenken, welches das Gefühl lebendig erhält. Auch hatte ich den Eindruck, zwischen *löscht nicht aus* und *in etwas anderes verwandeln*, bestünde ein Widerspruch. Also hatte ich gefolgert, es müßte heißen: *Im stillen etc. erlischt der Schmerz nicht, sondern wird etc.* Dadurch würde aber die Periode mehr an Rhythmus und Harmonie verlieren, als sie an Genauigkeit gewänne. Dieses *wird (diventa)* ist für sich genommen, aber auch durch die Nähe zu *Gefühl (sentimento)* unerträglich. ... [Zwei Alternativen zu *diventa*, nämlich *diviene* und *si fa*, werden ebenfalls verworfen.]

Und außerdem, wenn man's recht überlegt, ist es keineswegs befremdlich, daß das anhalten-de Gedenken ein Gefühl auslöscht. Es wäre seltsam, ja absurd, wenn man durch das Gedenken den Gedanken auslöschen wollte, aber so sagt es der Text ja nicht, das habe ich mir bloß eingebildet. Und auch hinsichtlich des Widerspruchs zwischen *löscht nicht aus* und *verwandelt* scheint mir, daß ich mir bloß etwas eingebildet habe, denn *verwandeln* meint hier ja offensichtlich den Wandel des Gefühls und nicht die Verwandlung in etwas ganz anderes. Jedenfalls bin ich entwe-

14. [...] *habet enim praeteriti doloris secreta recordatio delectationem [...]*, Cicero, *Epistulae ad familiares*, Buch V, Brief XII an Luceius, Abs. 4.

15. *Im ruhigen Gedenken an ein erlittenes Unglück erlischt der Schmerz nicht, wohl aber verwandelt er sich in ein sanftes Gefühl*; Eduard Rüppel (*Erklärende Notizen*, op. cit., S. 6) übersetzt: *Durch die ruhige Erinnerung an ein erlittenes Unglück wird der Schmerz nicht getilgt, sondern aufgelöst in eine wohltuende Empfindung.*

der mit Dir sophistisch gewesen, oder ich bin es jetzt mit mir selbst. Jetzt begreifst Du wohl, wen Du um Rat gefragt hast! Entscheide also Du und folge Deinem Gefühl; das wird Dir eher erweisen, was richtig ist, als es meine Spitzfindigkeiten können.¹⁶

Manzoni war aber nicht nur mit Heinrich Mylius bekannt, sondern auch mit anderen Mitgliedern der Familie, so mit Ignazio Vigoni, dem zweiten Ehemann von Mylius' Schwiegertochter Luigia. An Vigoni wandte sich Manzoni, als es darum ging, für einen in finanziellen Schwierigkeiten steckenden frühpensionierten Offizier, den Schulmeister Antonio Ferrara, eine neue Anstellung zu finden. So fand sich in Vigonis Unterlagen folgendes Billet, das Manzoni seinem Sohn Pietro geschickt hatte. Es steht im Zusammenhang mit einer Reihe von Briefen, die der Dichter in besagter Angelegenheit zwischen 1832 und 1839 schrieb.

Lieber Pietro, Herr Ferrara, der Dir dieses Billet übergibt, wird diese Woche abreisen. Bitte setz' Dich so bald wie möglich mit Lorenzo Litta und Ignazio Vigoni in Verbindung, der einige Empfehlungsschreiben versprochen hat.

Dein Vater
Brusuglio, Sonntag¹⁷

II. MANZONI-AUTOGRAPHEN IN DER SAMMLUNG DER VILLA VIGONI

Zu den Beständen der Villa Vigoni gehört auch eine schon von ihrer Entstehungsgeschichte her interessante Autographen-Sammlung. Sie besteht aus Dokumenten unterschiedlichen Charakters. Dort finden sich Briefe und diverse Schriftstücke von Künstlern, Schriftstellern, Wissenschaftlern und Politikern des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. Genaugenommen handelt es sich um zwei verschiedene Sammlungen, die jedoch dieselbe Provenienz haben: Luigia Mylius Vigoni hatte ihrer ersten Tochter Enrichetta einen Teil der Autographen aus dem Familienbesitz vermacht, wozu auch - sicher eines der prominentesten Stücke - Goethes *Abendmahl von Leonard da Vinci* mit der handschriftlichen Zueignung des Autors an Friederike Schnauss gehörte.¹⁸ Der andere Teil verblieb bei den Vigoni. Beide Teile der Sammlung wurden im Laufe der Zeit jeweils für sich erweitert: der eine Teil durch die Familie Medici di Marignano, der Enrichettas Ehemann entstammte¹⁹; der andere durch Catulla Mylius. Dadurch, daß Catullas Sohn Ignazio

16. Alessandro Manzoni an Gaetano Cattaneo, s.d. Nr. 1649 in *Alessandro Manzoni - Lettere*, hg. von A. Arieti, Mailand 1970. Der Brieftext enthält widersprüchliche Passagen. Da jedoch über den Verbleib des Originals nichts bekannt ist, läßt sich nicht sagen, ob die Unstimmigkeiten nicht möglicherweise auf eine fehlerhafte Abschrift zurückgehen. Dank der Tatsache, daß die Inschrift, um die es in dem Brief geht, als die für Mylius bestimmte identifizierbar ist, und anhand einiger Schreiben von Mylius zum Bau des *Tempietto* in Loveno läßt sich der Brief auf das Jahr 1832 datieren.

17. Archivio Storico di Villa Vigoni (ASVV), Documenti di famiglia 2.

18. Sig. A7/10.

19. Vgl. dazu F. Novati, *Spigolature da una raccolta di autografi (Beccaria, Foscolo, Manzoni). La collezione Medici di Marignano*, in "Giornale storico della Letteratura Italiana", 1916, Bd. LXVII, Fasz. 200-201.

Vigoni 1951 von General Gian Angelo Medici di Marignano und dessen Ehefrau Nerina adoptiert wurde, kamen schließlich beide Teile der Sammlung im Besitz Ignazio Vigonis wieder zusammen.

Zu dieser ebenso heterogenen wie interessanten Sammlung gehören auch drei Originalbriefe von Alessandro Manzoni, die als Stücke von Sammlerwert, also ohne Bezug zur Familiengeschichte der Mylius Vigoni, erworben wurden.

Der erste, undatierte Brief, bereits 1916 einmal veröffentlicht²⁰ und in der neuesten Ausgabe der Manzoni-Briefe wiederabgedruckt²¹, ist an Francesco Rossi, den Bibliothekar der Biblioteca Braidense gerichtet, den Manzoni fragt, ob er die *Vitae Philosophorum* des Diogenes Laertius in einer Ausgabe des 17. Jahrhunderts mit dem Kommentar von Gilles Ménage ausleihen könne.

Hochverehrter Freund,

darf ich mich, ohne dreist sein und irgendeine Vorschrift verletzen zu wollen, noch einmal an Sie wenden, um den Diogenes Laertius des Ménage für eine ganz kurze Zeit auszuleihen?

Mit vorzüglichster Hochachtung

Manzoni

Das zweite Autograph besteht buchstäblich nur aus einer an den Freund und Hausarzt Salvatore Pogliaghi gerichteten Zeile. Die Vigoni erhielten das Billet wahrscheinlich durch den Maler Giovanni Servi; jedenfalls wurde das kleine Schriftstück in einem an Giovanni Servi adressierten Umschlag in der Villa Vigoni verwahrt.

Möglicherweise handelt es sich um das Begleitschreiben für ein Geschenk Manzonis an Pogliaghi. Es sei hier sowohl um der Vollständigkeit halber zitiert, als auch, weil es den Sammlerkult um Manzoni illustriert, der seine Bewunderer dazu brachte, auch noch die kleinste Notiz des verehrten Autors aufzubewahren.

Dem hochgeschätzten Herrn Dr. Pogliaghi mit den herzlichsten Lob- und Danksagungen.

A. Manzoni

Inhaltlich interessant ist hingegen Manzonis Brief an Don Giulio Ratti, den Pfarrer von San Fedele in Mailand. Hier geht es um eine Familienangelegenheit:

Hochverehrter, bester Herr Probst,

Nach einem solchen Brief eines solchen Mannes ist Cristina mehr denn je überzeugt, daß es tatsächlich unsinnig wäre, wenn sie sich nicht sähen. Ich darf Ihnen allerdings nicht verschwei-

20. F. Novati, *Spigolature*, op.cit.

21. *Lettere*, op. cit., Bd. III, (neue Edition *Con un'aggiunta di lettere inedite o disperse*, hg. von D. Idella, Mailand 1986), Nr. 1279.

gen, daß sie trotzdem immer noch nicht willens ist, ihr Heim und die Familie zu verlassen. Das ist und bleibt die einzige Schwierigkeit. Ich hoffe aber, daß die Gegenwart dessen, der sich schon aus der Ferne so verheißungsvoll ankündigt, ausreichen wird, um sie wegzuführen.

Mir scheint, es wäre das Beste, von der Güte des ehrwürdigen Aporti zu profitieren, um so mehr, als Sie ihn in diesen Tagen sehen werden, wie er versprochen hat, und ihn zu bitten, ein Treffen zu arrangieren.

Die Zeit vergeht und auch die Gesundheit, die es uns nicht gestattet hat, einmal nach Desio zu kommen. Vielleicht haben Sie sich mit den Freunden Jacopetti in Verbindung setzen können. Auch wenn nicht, glaube ich, daß sie nichts dagegen haben können, daß man an einen so zwanglosen Anfang weiter anknüpft.

Mit der lebhaftesten und gehorsamsten Zuneigung und mit dem herzlichsten Dank versichere ich mich Ihnen

als Ihr untertänigster Diener und Freund

Alessandro Manzoni

Brusuglio, den 11. Oktober²²

Es ging um einen Heiratsantrag an Cristina Manzoni, den der Dichter als der Vater der Erwählten mittels des mit ihm befreundeten Ehepaares Jacopetti von einem Grundbesitzer und Geschäftsmann namens Germani aus Cremona erhalten hatte. Manzoni war nun an Informationen über den möglichen Schwiegersohn interessiert und wandte sich deswegen an Freunde und Bekannte. So schrieb er auch an Don Ratti und bat ihn, sich diesbezüglich mit Ferrante Aporti in Verbindung zu setzen, dem bekannten Philosophen und damaligen Leiter des Seminars von Cremona. Inzwischen schien die Sache auf ein happy end zuzusteuern. Ein Brief von Germani, auf den Manzoni im oben zitierten Schreiben an Ratti Bezug nimmt, hatte auf den Dichter einen guten Eindruck gemacht und ihn dazu bewogen, der Heirat zuzustimmen. Daher bat er nun den Geistlichen, ein Treffen zu arrangieren. Was sich dann genau zwischen dem 11. und dem 12. Oktober zugetragen hat, wissen wir nicht. Jedenfalls schrieb Manzoni am 12. Oktober einen weiteren Brief an Ratti, in dem er ihn bat, den Kontakt nicht zu vertiefen, wobei er den plötzlichen Abbruch der Eheanbahnung mit dem Unwillen der Tochter begründete, Heim und Familie zu verlassen, sowie mit ihrer Weigerung, *eine dritte Ehefrau* zu werden.²³ Diese letzte Begründung möge man dem armen Germani jedoch verschweigen ...

III. MANZONI IN DER BILDENDEN KUNST

In der letzten Zeit hat sich die Forschung verstärkt mit Manzoni-Darstellungen

22. Die Jahresangabe fehlt (ASVV, coll. aut. 106). Zwei weitere Briefe in derselben Angelegenheit an denselben Adressaten lassen darauf schließen, daß der Brief aus dem Jahr 1836 stammt.

23. Germani war zweimal verwitwet.

in Malerei und Skulptur beschäftigt, weshalb wir zu diesem Thema einige Anmerkungen beisteuern wollen, die die Bildnisse Manzonis in der Kunstsammlung der Villa Vigoni betreffen.

Eine Büste Manzonis²⁴ befindet sich in einer Nische der Fassade der Villa neben entsprechenden Darstellungen Gaetano Cattaneos²⁵ (1771-1841), Antonio de Kramers²⁶ (1806-1853) und Eduard Rüppells²⁷ (1794-1884). Diese Skulpturen sind die einzige schmückende Zutat zu der ansonsten schmucklos-strengen neoklassizistischen Außenfront des Gebäudes. Die heutige Form der Fassade des Hauses, das aus dem 18. Jahrhundert stammt und von Mylius im Jahr 1829 erworben worden war, ist von dem Architekten Besia entworfen worden. Die Umbauarbeiten begannen unmittelbar nach dem Erwerb.

An anderer Stelle wurde bereits von dem tragischen Ereignis - dem Tod des einzigen Mylius-Sohnes - berichtet, das wesentlich dazu beigetragen hat, den ursprünglich gedachten Charakter des Anwesens in Loveno als eines *locus amoenus* in den einer Gedenkstätte zu verwandeln.²⁸ In diesem Zusammenhang muß man sich bewußt machen, daß der Einschnitt durch Giulios Tod nicht lediglich zu einer Modifikation des baulichen Konzepts führte, sondern einen existentiellen Umschwung im Leben des Bankiers herbeiführte, womit zugleich Mylius' Auffassung vom Nutzen und Gebrauch der Kunst in grundlegender Weise beeinflusst wurde. Mit Hilfe der Kunst, insbesondere der Skulpturen, gelang es Mylius, den drückenden Schmerz über den unerwarteten Verlust des Sohnes zu sublimieren. Es scheint, daß er das Gefühl des Verlustes durch ein ergebenes Sichfügen in die Macht des göttlichen Willens gemildert erlebt hat und daß seine Zuneigung zu seiner Ehefrau, zur Schwiegertochter Luigia und zu einigen engen Freunden dadurch noch inniger wurde. Diesen Freunden widmete Mylius die Skulpturen-Galerie der Fassade. Sie beruht auf einem klaren ikonographischen Programm, das vier Büsten vorsah, darunter allerdings nicht die heute dort befindliche Manzoni-Büste, sondern eine Büste, die den Maler, langjährigen Freund und geschätzten Kunstberater von Mylius Giovanni Servi - der häufig in der Villa zu Gast war - vorstellen sollte. Folgt man dem, was im *Anhang* zu den *Erklärenden Notizen* vermerkt ist, die eine Art Kunstführer des Mylius'schen Hauses darstellen²⁹, so

waren 1853 bereits zwei Büsten aufgestellt, nämlich diejenigen von Cattaneo und von Rüppell, beides Arbeiten Mailänder Herkunft³⁰. Im darauffolgenden Jahr wurde die Büste von Antonio De Kramer angefertigt. Sie ist datiert und trägt die Signatur von Antonio Galli, einem lombardischen Schüler Thorvaldsens.³¹ Mylius' Tod verhinderte, daß das Projekt in seinem Sinne fertiggestellt wurde. Allerdings hatte sich bereits zuvor Giovanni Servi liebenswürdig, aber mit Nachdruck dagegen gewehrt, noch zu Lebzeiten verewigt zu werden. Nach dem, was Rüppell in den *Erklärenden Notizen* schreibt, sorgten dann die Erben, insbesondere Ignazio Vigoni (1808-1860), dafür, daß die Skulpturen-Reihe vervollständigt wurde, wobei man nun Alessandro Manzonis Büste als ein Symbol nationaler Größe einfügte; diese Büste steht zwar ebenfalls in Verbindung mit der Familiengeschichte der Mylius Vigoni, ihre Einfügung war jedoch nicht Teil des ursprünglichen Konzepts, sondern stand zu diesem in Widerspruch. Die Skulpturen, so wie Mylius sie gewollt hatte, sollten Lovenos gedenken, geschaffen zum Andenken an die Bedeutung des Landsitzes. Keinesfalls jedoch sollten sie Ausdruck der Eitelkeit des Auftraggebers sein; vielmehr waren sie dazu bestimmt, *an diesem Ort die Erinnerung an jene zu bewahren, die dazu beigetragen haben, ihn in jeglicher Weise mit Leben zu erfüllen und zu verschönern*³²: an den gelehrten Cattaneo, der am Entwurf des *Tempietto* im Park mitgewirkt, an den Forschungsreisenden Rüppell, der sich in Loveno gern von den Strapazen seiner Reisen erholt und hier seine Aufzeichnungen geordnet, an den Chemiker De Kramer, der sich um die technische Verbesserung der Seidenherstellung, des grundlegenden Wirtschaftszweiges der Region, verdient gemacht hatte. Alessandro Manzoni, die bekannteste Persönlichkeit der Gruppe, hinzuzufügen, bedeutete de facto, nach Mylius' Tode die Geschichte und den Bekanntenkreis der Familie Vigoni aufzuwerten.

Die Manzoni-Büste läßt die bekannten Züge erkennen, wie sie der Dichter selbst in seinem berühmten autobiographischen Sonett beschrieben hat.³³ Hier werden sie allerdings nach romantischem Geschmackskanon abgewandelt: heroischer Ausdruck, entschiedener Blick, zerzauste Frisur. Die Büste ist mithin an der Ikonographie orientiert, die der Bildhauer Gaetano Monti mit einem Relief vorgegeben

24. Kunstsammlung Villa Vigoni/Raccolta d'arte Villa Vigoni (im folgenden abgekürzt RAVV), Carrara-Marmor, 60 x 38 x 24 ca. (Inventarnr. S 58), dritte Nische von links.

25. RAVV, Carrara-Marmor, 60 x 38 x 24 ca. (Inventarnr. S 58), zweite Nische von links.

26. RAVV, Carrara-Marmor, 60 x 38 x 24 ca. (Inventarnr. S 56), erste Nische von links.

27. RAVV, Carrara-Marmor, 60 x 38 x 24 ca. (Inventarnr. S 57), vierte Nische von links.

28. Vgl. G. Meda, *Astrea und die Parzen. Die Geschichte von Giulio und Luigia*, in "Villa Vigoni Comunicazioni/ Mittellungen", II, 2, Oktober 1998, S. 18-22.

29. Rev. P. Kind, *Anhang zu Erklärende Notizen*, op. cit., Mailand 1853, S. 5.

30. Vgl. W. Kramer, *Chronik der Senckenbergischen Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1967. Hier findet sich die Notiz, daß Heinrich Mylius Pompeo Marchesi beauftragte, eine Büste von Rüppell anzufertigen. Die im Senckenberg-Institut zu Frankfurt befindliche Büste Rüppells von Marchesi unterscheidet sich erheblich von der Büste der Villa Vigoni. Überdies ist, auch fotografisch, eine Büste Gaetano Cattaneos belegt, die 1842 angefertigt und eine Zeitlang im Castello Sforzesco aufbewahrt wurde. (Über ihren heutigen Verbleib ist nichts bekannt; vgl. E. Flori, *Manzoni e Goethe*, Mailand 1942, S. 13.) Für den Hinweis auf das Buch von W. Kramer danke ich Herrn Dr. Thomas Besing.

31. Höchstwahrscheinlich handelt es sich dabei um eine Replik jener Büste, die die Brüder von Antonio De Kramer bei Galli nach dessen Tode in Auftrag gegeben hatten und die 1854 zu den Exponaten der Kunstaussstellung in der Brera gehörte.

32. Rev. P. Kind, op. cit., S. 5.

33. *Capel bruno: alta fronte: occhio loquace/Naso non grande e non soverchio umile/ Tonda la gota e di color vivace/Stretto labbro e vermiglio: e bocca esile [...]*, vgl. Alessandro Manzoni, *Capel bruno: occhio loquace*, 1801 in *Tutte le opere*, hg. von A. Chiari und F. Ghisalberti, Bd. 1, Mailand 1957, S. 163.

hatte, das in der Folge, aufgrund von Manzonis Abneigung gegen Modellsitzungen, Vorlage für zahlreiche Bildnisse in druckgraphischer sowie gemalter bzw. gezeichneter Form wurde, deren frühestes dasjenige von Giuseppe Cornienti aus dem Jahr 1829 ist.

Im Innern der Villa Vigoni, in dem Raum, der ehemals nach einer dort ausgestellten Skulptur *Raum der Eva* hieß, existiert bis heute eine kleine Portraitgalerie, die auf Heinrich Mylius zurückgeht. Sie ist deswegen von besonderem Interesse, weil sie die wichtigsten Protagonisten des kulturellen Austauschs zwischen Deutschland, Weimar im besonderen, und Mailand darstellt, den der Bankier bekanntlich förderte. Es sind kleinformatige Pastellarbeiten mit aufgesetzten Lichtern in Weißhöhung, die Mylius bei einem Fachmann in dieser Technik, dem Maler Feodor Antonovic Bruni, bestellt hatte. Die ersten Portraits wurden in den Jahren 1820 bis 1825 angefertigt und stellen Eduard Rüppell³⁴, den Großherzog Karl August³⁵ und Goethe³⁶ dar. 1826 folgten als Pendants die Portraits von Gaetano Cattaneo³⁷ und Alessandro Manzoni³⁸. Es ist naheliegend, anzunehmen, daß ursprünglich ein Heinrich Mylius darstellendes Pastell den Anfang der kleinen Galerie bildete. Eine solches war nämlich bereits 1819, ebenfalls von Bruni, angefertigt worden. Erhalten hat sich allerdings lediglich eine Fotografie im Archiv der Villa Vigoni - Frank Baasner hat sie in dem Band *I Mylius Vigoni* veröffentlicht³⁹ - so daß bedauerlicherweise weitere Angaben nicht möglich sind.

Wir wollen indes noch einen Blick auf die beiden Bildnispendants Cattaneos und Manzonis werfen, deren Ikonographie einen besonderen Kommentar erfordert. Es ist davon auszugehen, daß sich der erwähnte Bruni, um den Geschmack eines Publikums zu bedienen, das an Darstellungen berühmter Persönlichkeiten Gefallen fand, ein Repertoire an bekannten Gesichtern zusammengestellt hatte, um die starke Nachfrage der Kundschaft befriedigen zu können. So geschah es mit Sicherheit im Falle jenes Pastells, das Gaetano Cattaneo darstellt. Das Bildnis aus dem Mylius-Besitz ist mit einer weiteren Darstellung Cattaneos identisch, die zur Sammlung *Portraits der Freunde* gehört, die sich in Manzonis Schlafzimmer im Landgut Brusuglio befindet. Dort ist sie auch heute noch zu sehen; allerdings wird sie fälschlich für eine Darstellung des Mediziners Enrico Acerbi gehalten.⁴⁰ Daß es sich tatsächlich um Cattaneo handelt, von dem es übrigens nur wenige mit Gewißheit benennbare Bildnisse gibt, beweist ein ungewöhnliches Gemälde von

34. RAVV, Musiksaal, Pastell auf Papier, 16,5 x 14 (Inventarnr. D 37), signiert *Bruni* f. 1821.

35. RAVV, Musiksaal, Pastell auf Papier 15,5 x 12,5. (Inventarnr. D 36), rückseitig signiert *Bruni*, 182[5]; die letzte Ziffer ist kaum lesbar.

36. RAVV, Musiksaal, Pastell auf Papier, 16 x 13 (Inventarnr. D 38).

37. RAVV, Musiksaal, Öl auf Leinwand, 18,5 x 14,5 (Inventarnr. D 149), rückseitig signiert *Bruni* f. 1826.

38. Pastell auf Papier, 18,5 x 14,5, rückseitig signiert *Bruni* f. 1826.

39. *I Mylius Vigoni, italiani e tedeschi nel XIX e XX secolo*, hg. von F. Baasner, Florenz 1994, Abb. 3.

40. R. Amerio, *Brusuglio, Guida alla visita di Villa Manzoni*, Milano o.J., S. 6.

Giovanni Servi aus der Zeit um 1860, das normalerweise in der Kleinen Bibliothek der Villa Vigoni hängt.⁴¹ Servi hat hier in einer Art Collage kleinformatige Bildnisse der Freunde des Hauses Mylius Vigoni zusammengestellt. Cattaneo, der bereits zwanzig Jahre zuvor verstorben war, durfte dabei selbstverständlich nicht fehlen. Der Maler kopierte das Pastell Brunis, welches aufgrund der von Servi zugefügten Legende der dargestellten Personen präzise identifizierbar ist.

Alessandro Manzonis Portrait in der kleinen Mylius'schen Galerie gehört zu einer außergewöhnlichen Gruppe von Arbeiten, die den Schriftsteller im Alter von ungefähr fünfundzwanzig Jahren zeigen, die allerdings von unterschiedlichen Künstlern zu sehr unterschiedlichen Zeiten ausgeführt wurden. Zu dieser Gruppe gehören auch zwei exakte Repliken jener Kohlezeichnung, die Giuseppe Bossi vom jungen Manzoni um 1810 angefertigt hatte; die erste dieser Repliken, datiert um 1826, stammt, wie gesagt, von Bruni; die zweite, datiert in die Mitte der dreißiger Jahre, von Carlo Gerosa.⁴² Daß es weitere Repliken gegeben hat, ist mehr als wahrscheinlich. Mit einer solchen seriellen Bildproduktion reagierten die Künstler auf die Tatsache, daß Privatleute wie Institutionen häufig Bildnisse des Dichters nachfragten. Angesichts von Manzonis bereits erwähnter Abneigung, sich portraituren zu lassen, mußte man zwangsläufig auf frühere Darstellungen zurückgreifen. Diese besondere Situation hat dafür gesorgt, daß eine stattliche Anzahl von Bildnisminiaturen Manzonis unterschiedlicher Entstehungszeit existiert, auf denen der Dichter stets als dieselbe jugendliche Erscheinung figuriert.

Im Mai 1994 wurde das schöne Manzoni-Portrait, das sich im Musiksaal befand, aus der Sammlung Mylius Vigoni entwendet, wodurch dem materiellen Besitz, vor allem aber der ideellen Einheit der Sammlung dieses Hauses ein schwerer Schaden zugefügt wurde.

SERENA BERTOLUCCI, GIOVANNI MEDA

41. RAAV, Kleine Bibliothek, Inv. Nr. D 55, Öl auf Leinwand 85 x 66, um 1860.

42. Mailand, Centro Nazionale Studi Manzoni (Depot der Biblioteca Nazionale Braidense). Vgl. auch S. Rebor, *Carlo Gerosa (1805-1878)*, Casalecchio di Reno (Bo) 1997, S. 19 und 38.

FORSCHERS SCHATZTRUHE

Im vergangenen November ist als Huldigung an Pippo Vigoni, den Vater von Don Ignazio, in der "sala egizia" (in der "ägyptischen Kammer") der Villa Garovaglio eine kleine Ausstellung gezeigt worden. Sie sollte den Freunden der Villa Vigoni und allen Interessierten diesen kaum bekannten Mann und sein außergewöhnliches Leben nahebringen. Geboren im Jahre 1846, am Beginn politischer Umwälzungen, die das Gesicht Italiens radikal verändern sollten, als Spross einer wohlhabenden Familie der lombardischen Aristokratie, war Pippo Vigoni von Jugend an fasziniert von den abenteuerlichen Reisen in ferne Länder, von denen ihm ein alter Freund der Familie berichtete. Der betagte Geschichtenerzähler war kein anderer als der aus Frankfurt stammende Forschungsreisende und Naturforscher Eduard Rüppell. Pippo Vigoni folgte seinem Vorbild: Wie Rüppell studierte er an der Universität Pavia; von Rüppell übernahm er die Begeisterung für das Reisen im Dienste der Forschung, nach seinem Beispiel durchquerte er Afrika und schrieb ein Buch über Abessinien. In einem Zeitraum von 30 Jahren bereiste er Amerika, Asien und Europa. 1883 begann seine politische Karriere als Mailänder Stadtrat für das Bauwesen. Zwischen 1891 und 1899, in einer Zeit, in der die lombardische Metropole von enormen sozialen Spannungen erschüttert wurde, gewann er zweimal die Wahl zum Bürgermeister von Mailand. Pippo Vigoni zählte innerhalb der politischen Klasse zum "moderaten" Flügel, der sich schwertat, die Zeichen der Zeit zu lesen, und von der politischen Entwicklung letztlich überrollt wurde. Sein politischer Machtverlust folgte dem seiner gemäßigt denkenden Gesinnungsgenossen, die für mehr als 40 Jahre das Schicksal der Stadt bestimmt hatten; seine Name bleibt in der Erinnerung bedauerlicherweise - und vielleicht nicht ganz zu Recht - mit demjenigen des Generals Bava Beccaris verknüpft, dem Verantwortlichen für die blutige Unterdrückung der Mailänder Unruhen von 1898. 1904, im schon fortgeschrittenen Alter von 58 Jahren, heiratete er Catulla Mylius, die Tochter eines Großneffen von Heinrich Mylius, gerade so, als ob er die Kraft der Tradition hätte beschwören und die beiden Familien wieder aneinanderbinden wollen. Die letzten Jahre seines Lebens widmete der inzwischen zum Senator des Königreiches ernannte Pippo Vigoni dem, was ihn am meisten interessiert hatte: den Entdeckungsreisen und der Kolonialpolitik.

Folgenden Text des dem der Villa Vigoni freundschaftlich verbundenen Dozenten Marcello Galbiati empfehlen wir der Aufmerksamkeit unserer Leser.

G.M.

PIPPO VIGONI UND DER FORSCHUNGSREISENDE GAETANO CASATI

Anmerkungen zu einer Gedenktafel

Die jüngst in der Villa Garovaglio durch das Deutsch-Italienische Zentrum Villa Vigoni ausgerichtete Ausstellung hat ohne Zweifel die Aufmerksamkeit auf die Anfänge des italienischen Kolonialismus und insbesondere auf die Aktivitäten des Forschungsreisenden Giuseppe - genannt Pippo - Vigoni gelenkt¹, die sich in der

1. Giuseppe (Pippo) Vigoni, geboren 1846 in Sesto San Giovanni, wird, nachdem er vorher schon im Vorstand war, 1887 Präsident der Società di Esplorazione Commerciale und behält das Amt bis zu seinem Tode 1914; reist nach Amerika, Afrika und Asien; Forschungsreise nach Abessinien gemeinsam mit Matteucci; von 1892 bis 1899 Bürgermeister Mailands; seit 1900 Senator des Königreiches. (Vgl. A. Kemeny Milanini, *La Società di Esplorazione Commerciale in Africa e la Politica Coloniale* (1879-1914), Florenz 1973, S. 173, wo von den Aktivitäten Pippo Vigonis in der Società die Rede ist.)

zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts entfalteten. Es ist höchst anregend, sich die stete Präsenz Pippo Vigonis in der wechselvollen Geschichte der italienischen Entdeckungsreisen vor Augen zu führen - eine Tatsache, die zwar den Experten und Kennern der Kolonialgeschichte bekannt ist, nicht aber dem allgemeinen Publikum.

In diesem Zusammenhang möchte ich eine dem Forschungsreisenden Gaetano Casati² gewidmete Gedenktafel vorstellen, die sich in der Ortschaft Ponte bzw. Ponte Albiate, einem Teil der Gemeinde von Triuggio, in der Provinz Mailand befindet.

Der Gedenkstein, eine Arbeit des Bildhauers Giovanni Lomazzi, wurde gemäß dem Wunsche der Einwohner von Triuggio und auf besondere Initiative von Emilio Caprotti³ am 12. Juni 1905 am Wohnhaus Gaetano Casatis angebracht. Der Text der Inschrift stammt aus der Feder Pippo Vigonis, der in jener Zeit Senator des Königreiches sowie Präsident der Società di Esplorazione Commerciale⁴ (Gesellschaft zur Erschließung neuer Märkte) war.

GAETANO CASATI (GEWIDMET), DER, NACHDEM ER IN DEN SCHLACHTEN ZUR BEFREIUNG
DES VATERLANDES GEKÄMPFT HATTE,
DURCH DIE ERFORSCHUNG DES UELLE, DURCH DIE TAPFERE VERTEIDIGUNG VON WADELAI,
DURCH DIE LANGDAUERENDE UND ABENTEUERLICHE GEFANGENSCHAFT IN UNIORO,
HEROISCH KÄMPFEND UND MÄNNLICH LEIDEND
DEM ITALIENISCHEN NAMEN HÖCHSTE EHRE VERLIEHEN HAT.
HIER, WO DIE SCHÖNHEIT DER NATUR UND DIE REINHEIT DER UMGEBUNG
IHN ZU HÖCHSTEN IDEALEN INSPIRIERTEN:
IDEALEN DES VATERLANDES UND DER WISSENSCHAFT,
ERINNERN SICH SEINES
NOBLEN VORBILDES
FREUNDE UND BEWUNDERER
AM XII JUNI MCMV

2. Gaetano (Carlo Giovanni) Casati, geboren am 4. September 1838 in Boffalora del Gernetto di Lesmo (Mailand) als Sohn des Bezirksarztes von Triuggio; besucht die höhere Schule in Monza - das Kolleg Boisio - und in Mailand; 1859 studiert er Mathematik in Pavia. Er verläßt die Universität und schreibt sich als Freiwilliger bei den Bersagliern des piemontesischen Heeres ein; besucht die Militärakademie von Ivrea, wird Unterleutnant, 1860 Leutnant beim fünften Regiment der Bersagliern und 1866 schließlich Hauptmann. 1869 wird er zum Hilfsdozenten für Mathematik und Topographie an der Schule der Bersagliern in Livorno ernannt. 1871 wird er der topographischen Abteilung des Instituts von Livorno zugeteilt, die die große Militärkarte Italiens erstellt. 1879, im Rang eines Majors, quittiert er den Militärdienst und tritt in die Redaktion der von Manfredo Camperio geleiteten Zeitschrift "L'Esploratore" ein. Dort wird er zu seinen afrikanischen Abenteuern angeregt, die ihn als Entdeckungsreisenden nach Zentralafrika führen. Die erste Reise, zu der er am 24. Dezember 1879 auf dem Dampfschiff "Sumatra" der Reederei Rubattino von Genua aus aufbricht, führt ihn nach Khartum. Von dort aus begibt er sich zum Tschad-See. Weitere Expeditionen führen ihn nach Tangani, an den Albert-See, nach "Unioro" (Uganda), und nach "Equatoria" (damals als südlichste Provinz Ägyptens auch Teile des Kongo umfassend; heute Teil des Sudan). In Uganda wird er Gefangener eines lokalen Stammes, und man organisiert eine vieldiskutierte Rettungsaktion. Er überlebt die Gefangenschaft und kehrt am 10. Juli 1890 nach Italien zurück. 1899 wird er zum Bürgermeister der Gemeinde Monticello Brianza gewählt, ein Amt, das er bis zu seinem Tode ausübt. Am 7. März 1902 stirbt er in Cortenuova di Monticello Brianza. (Vgl. G. Casati, *Dieci anni in Equatoria e ritorno con Emin Pascia*, Milano 1891; P. Vigoni, *Il Capitano Gaetano Casati*, in "L'Esplorazione Commerciale", 1889, S. 377 - 379; S. Piovano, *L'esploratore Gaetano Casati (1838 - 1902)*, Monticello 1988.)

3. Emilio Caprotti, Textilindustrieller mit Fabrik in Ponte Albiate (Mailand).

4. A. Annoni, *Onoranza a Gaetano Casati* in "L'Esplorazione Commerciale", 15 giugno - 1 luglio 1905, S. 190 - 191.

Die in rechteckiger Form gestaltete Gedenktafel ist aus weißem Carrara-Marmor gearbeitet; die Inschriften und die Dekorationen sind aus Bronze, ebenso wie das tondeförmig gerahmte Bildnis Gaetano Casatis, welches sich auf der linken Seite des Steins befindet. Es ist im unteren Bereich mit Blumenmotiven geschmückt; die Bekrönung besteht aus Palmblättern und Fruchtmotiven.

Unten rechts ist eine kleine Bronzetafel angebracht, die an die 1976 erfolgte Restaurierung des Gedenksteines erinnert (L.A.N.R.R.A. SEZIONE DI MILANO 27. 5. 1976).

Die Marmortafel ist durch einen durch Blumenmotive geschmückten Rahmen eingefasst, und um das Ganze leichter und lebendiger erscheinen zu lassen, sind die Reliefs von neun Schwalben hinzugefügt, die auf das bronzene Bildnis des Entdeckungsreisenden zuzufliegen scheinen. Unten rechts, unterhalb des genannten Bronzetafelchens, ist die Signatur des Bildhauers zu lesen: G. LOMAZZO. Das Werk ist insgesamt gut erhalten, bedürfte aber einer gründlichen Reinigung; einige Buchstaben der Inschrift, die schon seit einigen Jahren fehlen, wären zu ersetzen.

Die Anbringung der Gedenktafel am 12. Juni 1905 war Anlaß einer festlichen Zeremonie, angeregt durch den Industriellen Emilio Caprotti aus Ponte Albiate sowie durch die Einwohnerschaft von Triuggio. Es war eine schlichte Gedenkveranstaltung, die jedoch durch die *rege Beteiligung der Einwohner, der Verwandten, der Bewunderer des Geebten sowie von Inhabern öffentlicher Ämter einen durchaus festlichen Charakter hatte*, es nahmen ferner teil die Musikkapellen von Albiate sowie der Società di Mutuo Soccorso (Darlehenskasse) von Carate Brianze, so daß sich *der Festtag strahlenden Sonnenscheins und einer musikalischen Begleitung erfreuen konnte*.⁵

Eine in "L'Illustrazione Italiana"⁶ im Jahre 1905 veröffentlichte Fotografie dokumentiert das Ereignis, welche das inmitten der Menge im Hintergrund erscheinende Werk Lomazzis, geschmückt mit italienischen Fahnen, am Ort seiner Anbringung zeigt.

Es ist zweifellos von Interesse, daß die Inschrift von Pippo Vigoni stammt - Forschungsreisender auch er - welcher mit Gaetano Casati mittels der Società di Esplorazione Commerciale schon seit vielen Jahren bekannt war. Pippo Vigoni nahm, ungeachtet der Tatsache, daß sich Casati häufig an eine gewisse kühle Zurückhaltung im Umgang mit ihm erinnert hat⁷ - an der Beerdigung des Forschungsreisenden teil, der am 7. März 1902 in Cortenuovo di Monticelli Brianza gestorben war. Während

5. Das Ereignis ist dokumentiert in: "Corriere della Sera", 10. Juni 1905; "La Perseveranza", 13. Juni 1905; "La Lombardia", 14. Juni 1905; "Il Secolo", 14. Juni 1905.

6. "L'Illustrazione Italiana", no. 28, 9. Juli 1905, S. 49.

7. Brief Casatis an seine Schwester Adele vom 5. 3. 1890 im Archiv des Museo Africano in Rom (cart. Casati, fasc. 14). Siehe auch: C. Filesi, *L'archivio del Museo africano in Roma. Presentazione e inventario dei documenti*, Rom 1980; S. Pirovano, *L'esploratore Gaetano Casati...*, op. cit., S. 213. Anders wohl das Verhältnis zu Manfredo Camperio; siehe A. Kemeny Milanini, *La Società di Esplorazione Commerciale...*, op. cit., S. 205-214. Manfredo Camperio wurde am 1826 in Mailand als zehnter Sohn von Carlo Camperio und Francesca Ciani geboren; er starb in Neapel im Jahre 1899. Er unternahm Forschungsreisen nach Libyen, Ägypten, Eritrea und Indien; er war aktiv als Schriftsteller, Journalist und Abgeordneter des ersten italienischen Parlaments. (Vgl.: M. Camperio, *Autobiografia 1826-1899*, durchgesehen von S. Meyer-Camperio, Mailand 1917; C. Origo, *Villasanta nei tempi*, hrsg. vom Ehrenkomitee zur Errichtung einer Votivkapelle für die Gefallenen, Villasanta 1958, S. 77-90; D. Fossati, *Villasanta - La Santa Villa S. Fiorano*, Villasanta 1990, S. 205 - 206).

der Begräbnisfeierlichkeiten Casatis, die zufolge des Mitteilungsorgans der Società di Esplorazione *durch feierliche Ehrenbezeugungen* ausgezeichnet waren, sprachen der Unterpräfekt des Kreises Lecco als Vertreter des Außenministeriums sowie der General Lucchino Dal Verme in seiner Eigenschaft als Mitglied der Società Geografica Italiana, der an die Reisen in Afrika erinnerte; es sprachen weitere Inhaber öffentlicher Ämter und schließlich auch der Senator des Königreiches Pippo Vigoni, welcher im Namen der Società di Esplorazione und zahlreicher geographischer Vereinigungen, deren Ehrenmitglied Casati gewesen war, Abschied von dem Verstorbenen nahm. Er erinnerte in seiner Rede an Casatis Mut, an dessen Bescheidenheit, Opferbereitschaft und Liebe zur Wissenschaft, an die Militärausbildung, endlich an Casatis ausgeprägtes Gefühl für Pflicht und für die Bedeutung der Freundschaft.⁸

Wichtig für die Laufbahn Casatis war Manfredo Camperio, seit 1877 verantwortlicher Herausgeber der Zeitschrift "L'Esploratore. Giornale di viaggi e geografia commerciale", in deren Redaktion Giovanni Casati nach Ende seiner militärischen Laufbahn ein neues Tätigkeitsfeld fand und wo er zum Reisen und Forschen ermuntert wurde.

Camperio nutzte den "L'Esploratore", um für wissenschaftliche Aktivitäten zu werben. Zudem sagte er voraus, daß der vaterländische Handel und die Industrie von den Entdeckungen erheblich profitieren würde, wodurch es ihm gelang im Kreis der Mailänder Unternehmer, unter denen Erba, Mylius, Pirelli zu nennen sind, zahlreiche und namhafte Förderer zu gewinnen. Dank dieser Zeitschrift gelangten die Taten des ravenatischen Forschungsreisenden Romolo Gessi ins Bewußtsein der Öffentlichkeit. Durch dessen Briefwechsel erfuhr man von seinen Unternehmungen gegen die sudanesischen Aufständischen. In einem dieser Briefe hieß es, ein junger Mann werde gesucht, der Gessi bei der Fortsetzung seiner Entdeckungsreisen unterstützen solle. Casati übernahm diese Aufgabe, und so begann 1879 sein afrikanisches Abenteuer.⁹ Als es einige Jahre später um eine Hilfsexpedition für Casati ging, der von den Leuten des Königs Kabalega in Unioro gefangengesetzt worden war, vertraten Camperio und Vigoni unterschiedliche Ansichten. Wir befinden uns im Jahr 1888, im Jahr einer internationalen Krise und sozialer Unruhen, und der Vorschlag einer Hilfsexpedition fand keine ungeteilte Zustimmung in den Kreisen der Società di Esplorazione. Camperio, zu diesem Zeitpunkt nicht länger Präsident der Gesellschaft, hätte es vorgezogen, eine unabhängige Expedition zugunsten Casatis zu organisieren; Pippo Vigoni dagegen optierte für eine Spendenaktion - die 12000 Lire zusammenbrachte - zur Unterstützung der Expedition Stanleys, welche schon vor Ort war, um den in Gefahr Geratenen zu befreien; er wollte auf diese Weise eine direkte Intervention Italiens

8. P. Vigoni, *Commemorazione di Gaetano Casati*, in "Esplorazione Commerciale", 1902, 15. März, S. 65-69.

9. Siehe S. Pirovano, *L'esploratore Gaetano Casati*, op. cit., S. 43-44.

vermeiden, die in Konkurrenz zu den kolonialen Expansionsbestrebungen Deutschlands und Englands in jenen Gebieten eine diplomatische Krise hätte heraufbeschwören können.

Pippo Vignis Initiative für eine Spendenaktion fand Zustimmung, Casati wurde gerettet und schloß sich dem Unternehmen des amerikanischen Entdeckers zur Befreiung von Emin Pascha an¹⁰; danach zog er sich als Gast des italienischen Konsuls Filonardi nach Sansibar zurück, wo ihn 1890 die Aufforderung Camperios erreichte, nach Italien zurückzukehren.

Pippo Vignoni sandte ihm einen Willkommensgruß, erinnerte ihn aber zugleich daran - vielleicht auf eine etwas undiplomatische Weise - daß das exklusive Publikationsrecht seiner Reiseaufzeichnungen bei der Società di Esplorazione in Mailand liege. Es scheint, als sei es Pippo Vignoni vor allem um die Wiedergewinnung der bedeutenden Summe gegangen, die zur Rettung Casatis aufgebracht worden war - wozu die Vermarktung der Rechte an dem Unternehmen dienen sollte - und weniger um die feierliche Begrüßung des Entdeckers in der Heimat. Das ist höchstwahrscheinlich der Grund dafür, daß man die Heimkehr Casatis ins Vaterland nicht sofort und festlich beging. Ungeachtet der Tatsache, daß er durch seine Brüder von dem überwältigenden öffentlichen Echo informiert worden war, das seine Unternehmungen und die Geschichte seiner Rettung hervorgerufen hatten, war Casati enttäuscht, daß offizielle Zeichen der Anerkennung seitens der italienischen Regierung zunächst ausblieben. Als er dann allerdings von Kairo kommend schließlich in Italien eintraf, wurde ihm in Neapel, Rom und Mailand ein festlicher Empfang von offizieller Seite bereitet.¹¹

In der Einsamkeit seiner lombardischen Heimat blieben ihm am Ende seine Erinnerungen und das ehrende Andenken seiner Mitbürger.

MARCELLO GALBIATI

*(Lehrbeauftragter an der Architektur-Fakultät
des Polytechnikums von Mailand)*

10. Eduard Schnitzler, Arzt im ägyptischen Heer, war von Gordon Pascha (Gordon von Khartum) in die südlichen Provinzen, zu deren Gouverneur er ernannt wurde, geschickt worden. Der erfolgreiche Aufstand des Mahdi schnitt ihn von seinen Verbindungen ab; er hielt aus, bis er von Stanley befreit wurde.

11. Vgl. "L'Esplorazione Commerciale", Jahrgang 1890, S. 124, 190f., 285-287.

Anlässlich der Feierlichkeiten, die in der "Europäischen Kulturhauptstadt Weimar" 1999 stattfinden, veröffentlichen wir den Vortrag, den Professor Luca Crescenzi, während der Summer School der Villa Vigoni im Oktober 1998 gehalten hat.

"UNSER KLEINES WEIMAR"

DIE STÄDTISCHE FORM DER "DEUTSCHEN KLASSIK"

1. Die Entstehung der sogenannten "deutschen Klassik" innerhalb der Grenzen eines der typischen deutschen Duodezstaaten von relativer Bedeutungslosigkeit in politischer und ökonomischer Hinsicht kann sicherlich als ein Paradox angesehen werden, und als solches ist sie in der Tat noch in jüngster Zeit angesehen worden. In der letzten Fassung seines heute schon quasi in den Rang eines Klassikers aufgerückten Buches über die "Weimarer Klassik" hat Dieter Borchmeyer dieses lebendige Beispiel der deutschen Kleinstaaterei als "Oxymoron" definiert: Es müsse unbegreiflich erscheinen, daß eine winzige, abgelegene Stadt in Thüringen für einige Jahrzehnte als Treffpunkt der wichtigsten Dichter und Philosophen der Zeit zum Geburtsort der ästhetischen und philosophischen Moderne und zu einem geistigen Zentrum der Welt werden konnte.

Die rhetorische Figur des Oxymorons scheint jedoch in diesem Fall unangemessen angesichts der Erkenntnis, daß entscheidende Schritte auf dem Weg in die Moderne, wie wir sie heute wahrnehmen, in Orten von geringerer Größe und Bedeutung getan worden sind.

Übrigens waren sich Goethes Zeitgenossen und Goethe selbst der historischen Bedeutung dessen, was sich in Weimar abzuspielen begann, nicht bewußt. Eher schon waren sie überzeugt - der Antikenbegeisterung der Zeit huldigend - daß die Situation des Kleinstädtchens Weimar mit jener des antiken Athen vergleichbar sei, welches Justus Möser dem uniformen System des allmächtigen Einheitsstaates der Aufklärer gegenüberstellt:

Wenn wir auf den großen Ruhm der vielen kleinen griechischen Republiken zurückgehen und nach der Ursache forschen, warum so manches Städtgen, was in der heutigen Zeit nicht einmal genannt werden würde, ein so großes Aufsehen gemacht: so ist diese, daß jedes sich seine eigne religiöse und politische Verfassung erschaffen und mit Hülfe derselben seine Kräfte zu einer außerordentlichen Größe gebracht habe.²

Aber auch dieser Vergleich - den Borchmeyer ohne Vorbehalt zu akzeptieren scheint und der allzu oft und bei jeder Gelegenheit wieder aufgegriffen worden ist -

1. D. Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, Weinheim 1998, S. 45.

2. J. Möser, *Sollte man nicht jedem Städtgen seine besond're politische Verfassung geben?*, zitiert nach Borchmeyer, op. cit., S. 47.

ist nur eingeschränkt berechtigt. Denn die griechische *polis* war ein außerordentliches Phänomen, welches schon zu seiner eigenen Zeit Bewunderung fand: demokratisches Vorbild in einer Welt, die die Demokratie noch nicht kannte. Das Herzogtum Weimar hingegen war eines der greisenhaftesten Gebilde in einer verschlossenen, zurückgebliebenen Welt, nämlich derjenigen der deutschen politischen Landschaft jener Zeit. Es genügt, einen Blick auf die Berichte der zeitgenössischen Reisenden zu werfen, um sich einen Eindruck von dem niederschmetternden Bild zu verschaffen, welches ein Besuch des gewöhnlichen Weimar hinterließ, das unvermutet, wie eine Maske, vor dem so ganz andersartigen "geistigen" Weimar auftauchte.

Wenn wir uns gleichwohl nicht damit bescheiden wollen, in diesem Widerspruch lediglich ein schlichtes Paradox bzw. Oxymoron zu sehen, sind wir auf der Suche nach der Kohärenz einer Wirklichkeit, deren einzelne Erscheinungen sich überaus widersprüchlich darbieten, gezwungen, weiter auszugreifen. Und zu diesem Zweck sei es erlaubt, eine Hypothese aufzustellen: Falls die Moderne als historisches Phänomen - gemäß der bekannten These von Reinhart Koselleck³ - durch Beschleunigung charakterisiert ist, so muß der im spezifischen Sinne "moderne" intellektuelle Austausch Ende des 18. Jahrhunderts dort stattgefunden haben, wo die Kommunikation zwischen den einzelnen Teilnehmern auf rascheste Weise möglich war. Anders gesagt: Das spezifisch neuzeitliche Phänomen der Beschleunigung beeinflusste allmählich die Formen des geistigen Schaffens, insofern dieses auf Kommunikation beruhte. Da jedoch die Kommunikationsmittel selbst während des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts noch vormoderne waren, tauchen die ersten Formen neuzeitlicher Intellektuellengemeinschaften dort auf, wo diese noch unangemessenen Mittel der Intensivierung des geistigen Austausches nicht hemmend im Wege stehen konnten. Die innerhalb der Grenzen einer relativ kleinen Stadt naturgemäß leichter zu verbessernde Kommunikation kann demnach als einer der Gründe dafür gelten, daß Weimar - und nicht nur Weimar, sondern auch Jena, Tübingen, und später Berlin, Heidelberg etc. - zu einem Zentrum des neuzeitlichen Geisteslebens werden konnte.

Daß eine vergleichbare Intensivierung des intellektuellen Austausches zwischen den Hauptvertretern der Weimarer Klassik tatsächlich stattgefunden hat, zeigt schon auf den ersten Blick das erhöhte Niveau der Intertextualität, welches die Werke von Schiller, Herder, Goethe oder Wieland auszeichnet. Es ist keineswegs zufällig, daß zu den bestimmenden und grundlegenden Eigenschaften der künstlerischen Hervorbringungen der Moderne eine Form der Intertextualität gehört, die in der impliziten Verarbeitung fremder Texte oder im unmittelbaren Weiterverfolgen von

3. R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/M. 1979, und, vom selben Verfasser, *Fortschritt und Beschleunigung. Zur Utopie der Aufklärung*, in *Der Traum der Vernunft. Vom Elend der Aufklärung*, Darmstadt, Neuwied 1985, Bd. 1, S. 75ff.

anderenorts schon entwickelten Gedanken bis zum äußersten gehen kann. Und die Vorstellung von Literatur als Produkt intensiven Austausches mit dem intellektuellen Umfeld - eine in Weimar weitverbreitete Vorstellung, die durch zahlreiche Briefwechsel, Gespräche und Zusammentreffen zwischen den diversen Vertretern der städtischen Intellektuellenschicht bezeugt wird - ist der Beweis dafür, daß die Weimarer Klassik ein durch und durch modernes Konzept des kommunikativen Gehalts der künstlerischen Produktion entwickelt hatte, da jede Hervorbringung als Ausdruck einer Weltanschauung galt, welche in der Lage war, als Ausgangspunkt für eine andere, mit ihr verbundene Sichtweise zu dienen. Wir werden dort, wo wir auf einige Aspekte des experimentellen Charakters der Weimarer Klassik eingehen, auf diesen Punkt zurückkommen.

Zunächst erscheint es dagegen angemessen, auf eine besonders bedeutsame Folge der zunehmenden Beschleunigung des kommunikativen Austausches in Weimar einzugehen: Gemeint ist die charakteristische Tendenz zur Integration der unterschiedlichen Wissensbereiche. Diese Tendenz ist - auch noch in jüngerer Zeit - häufig als ein typisch vormoderner Zug der Weimarer Kultur aufgefaßt worden. In der Form, in der sie beispielsweise bei Goethe ihren Niederschlag fand, scheint sie in der Tat mittelalterlichen Vorbildern verpflichtet zu sein. Noch 1987 hat Heinz Schlaffer die Bemühungen Goethes, die Naturwissenschaften auf ihre allen gemeinsame Grundlage zurückzuführen, als Versuch definiert, der Moderne den Rücken zu kehren.⁴

Dennoch: Neben der vormodernen Konzeption des eigenen Tuns - welche diejenige Goethes war, wie Schlaffer zutreffend hervorhebt - ist bei den Autoren der Weimarer Klassik, einschließlich Goethes, zugleich ein absolut modernes Konzept der notwendigen Wechselwirkung - oder, um einen aktuellen Begriff zu wählen: der Synergie - zwischen den verschiedenen Kunstgattungen und Wissenschaften zugunsten eines höheren gemeinsamen Zieles wirksam. Dieses Konzept entspricht dem "Projekt der Moderne", das Jürgen Habermas so definiert hat:

Das Projekt der Moderne, das im 18. Jahrhundert von den Philosophen der Aufklärung formuliert worden ist, besteht nun darin, die objektivierenden Wissenschaften, die universalistischen Grundlagen von Moral und Recht und die autonome Kunst unbeirrt in ihrem jeweiligen Eigensinn zu entwickeln, aber gleichzeitig auch die kognitiven Potentiale, die sich so ansammeln, aus ihren

4. Wir zitieren einen besonders aussagekräftigen Passus des Textes von Schlaffer: "Bedeutsamkeit entsteht, indem entfernte Phänomene aufeinander verweisen; ihren Abschluß findet sie in der Einheit aller Phänomene. Darum mußte Goethe der analytischen Methode der neuzeitlichen Naturwissenschaften opponieren. Sie unterschied die Gesetze der Materie (Physik) von denen des Lebens (Biologie, Physiologie) und diese wiederum von den Akten des Bewußtseins (Psychologie, Erkenntnistheorie). Auf diesen differenten Operationen beruhen Leistung und Erfolg der empirischen Verfahren im 18. Jahrhundert. Indem die der Analyse unterworfenen Objekte eine präzise Struktur gewinnen, verlieren sie jede Analogie zum Leben und zum Geist." Vgl.: H. Schlaffer, *Goethes Versuch, die Neuzeit zu hintergeben, in Bausteine zu einem neuen Goethe*, hrsg. v. P. Chiarini, Frankfurt/Main 1987, S. 17.

esoterischen Hochformen zu entbinden und für die Praxis, d. h. für eine vernünftige Gestaltung des Lebensverhältnisses zu nützen.⁵

Wenige Texte bringen diese dialektische Spannung zwischen Vereinzelung und Verschmelzung des Wissens besser zum Ausdruck, als die von Schiller 1789 in Jena gehaltene Einführungsvorlesung "Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte", welche die Themen und Motive eines Schlüsseltextes der Weimarer Klassik - gemeint sind die "Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" - vorwegnimmt. Bei Schiller heißt es:

Wie ganz anders (als der Brotgelehrte) verhält sich der philosophische Kopf. - Ebenso sorgfältig, als der Brotgelehrte seine Wissenschaft von allen übrigen absondert, bestrebt sich jener, ihr Gebiet zu erweitern und ihren Bund mit den übrigen wiederherzustellen - herzustellen sage ich, denn nur der abstrahierende Verstand hat jene Grenzen gemacht, hat jene Wissenschaften voneinander geschieden. Wo der Brotgelehrte trennt, vereinigt der philosophische Geist. Frühe hat er sich überzeugt, daß im Gebiete des Verstandes, wie der Sinnenwelt, alles ineinandergreife und sein reger Trieb nach Übereinstimmung kann sich mit Bruchstücken nicht begnügen. Alle seine Bestrebungen sind auf Vollendung seines Wissens gerichtet; seine edle Ungeduld kann nicht ruhen, bis alle seine Begriffe zu einem harmonischen Ganzen sich geordnet haben, bis er im Mittelpunkt seiner Kunst, seiner Wissenschaft steht und von hier aus ihr Gebiet mit befriedigtem Blick berschauet. (...) Für ihn arbeiten alle Köpfe - alle Köpfe arbeiten gegen den Brotgelehrten. Jener weiß alles, was um ihn geschieht und gedacht wird, in sein Eigentum zu verwandeln - zwischen denkenden Köpfen gilt eine innige Gemeinschaft aller Güter des Geistes (...).⁶

"Gemeinschaft aller Güter des Geistes" kann jedoch auch Integration und Synergie der verschiedenen Wissensbereiche bedeuten und ist darüber hinaus eine Folge der Beschleunigung von Kommunikation. Aus eben diesem Grunde erscheint die intellektuelle Kultur Weimars so sehr durch die Vorherrschaft des Dialogs geprägt - eine Vorherrschaft, die verständlich macht, warum ein in allen seinen Voraussetzungen durch und durch antimodernes Phänomen wie das Herzogtum Weimar in seinem Inneren ein Schlüsselexperiment der Moderne hervorbringen konnte. Die begrenzte räumliche Ausdehnung von Stadt und Staat sowie der Dialog als Form wissenschaftlicher, künstlerischer und politischer Zusammenarbeit - eine Form, die wohlgerne die Weimarer Klassik außerdem als höchsten Ausdruck aufklärerischer bzw. voraufklärerischer Geselligkeit kultivierte - bildeten das Altersantlitz einer Gesellschaft, die mit Hilfe ebenderselben Eigenschaften versuchte, zu einer

5. J. Habermas, *Die Moderne - ein unvollendetes Projekt*, in ders., *Kleine politische Schriften* (I-IV), Frankfurt/Main 1981, S. 453.
6. F. Schiller, *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hrsg. v. B. von Wiese u. H. Koopmann, München 1975, Bd. IV, S. 706.

modernen Form der Integration und praktischen Nutzenanwendung ihrer "kognitiven Potentiale" zu gelangen.

Auch wenn man die innere Fähigkeit der Weimarer Klassik zur Anpassung und Innovation hervorhebt, wird man immer auch auf äußere Ursachen ihrer unzweifelhaften Modernität zurückverwiesen. Denn soviel ist deutlich: Die verschiedenen Aspekte der Kultur Weimars können nicht auf einen einzigen gemeinsamen Nenner reduziert werden. Und die Schwierigkeiten, die sich einstellen, wenn man versucht, die intellektuellen Hervorbringungen von nur zwei Generationen - jener, die im deutschsprachigen Raum an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert einander folgen - zu beschreiben und zu umgrenzen, sind symptomatisch für einen Veränderungsprozeß, der direkt in die Art und Weise sowie in die Methodik der geistigen Arbeit hineinwirkt.

Dieser Veränderungsprozeß kann als Bestreben zur ununterbrochenen Kritik und Verbesserung tradierten Wissens beschrieben werden, bzw. als eine Tendenz, die solide Grundlage der erworbenen Kenntnisse zugunsten einer sich vervielfältigenden Dynamik der Erfahrungen aufzugeben.

Es liegt auf der Hand, daß diese Tendenz epochalen Charakters ist; ferner, daß sie Hintergrund-Voraussetzung für die experimentelle Grundhaltung ist, welche in fundamentaler Weise die gesamte Moderne bedingt. In Weimar äußert sie sich, insofern sie die Bedingungen für eine Projektion des geistigen Horizontes der Klassik ins Unendliche schafft, in zuweilen extremer Form. Um sich dies klarzumachen, denke man nur an zwei berühmte Briefwechsel, wie den zwischen Schiller und Körner von 1793 oder den zwischen Goethe und Schiller vom Dezember 1797, und daran, wie jede künstlerische, philosophische oder wissenschaftliche Neuentdeckung Basis und Anstoß für neue Spekulationen und neue Experimente wird. Aber das Experiment benötigt eine gewisse Freiheit von methodologischen und inhaltlichen Kanones, die es zu erringen gilt. Wenn diese Freiheit im europäischen und sicher auch weltweiten Rahmen eine Errungenschaft und Folge der Aufklärung ist, so ist sie am Hofe des Herzogs Carl August das Ergebnis eines verbreiteten Mäzenatentums, welches gleichermaßen unter die vormodernen Züge der Weimarer Verhältnisse zu zählen ist. Während die außerordentliche Lebendigkeit des intellektuellen Lebens in Jena durch eine innovative Institution wie die Universität Förderung fand, wurde die Loslösung von den tradierten Formen intellektueller Arbeit in Weimar von einem derjenigen Höfe unterstützt, die Goethe höchstpersönlich im Torquato Tasso für überflüssig erklärte.

Jedenfalls haben wir mit den Begriffen "Beschleunigung", "Integration" und "Experiment" bis hierher eine Situation beschrieben, die an den Anfängen des sogenannten "Prozesses der Modernität"⁷ anzusiedeln ist und von der aus die

7. H.R. Jauss, *Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno*, in *Adorno-Konferenz 1983*, hrsg. v. L. Friedeburg u. J. Habermas, Frankfurt/Main 1983, S. 95-130.

Entwicklung in entscheidender Weise grundgelegt und vorangetrieben worden ist. Daß dabei die Verhältnisse in Weimar, ihrer äußeren Form nach, die einer untergehenden Welt waren, ist nur ein scheinbarer Widerspruch, weil gerade die altertümlichen Züge der höfischen Gesellschaft und des Mäzenatentums überraschende Potentiale aufweisen, die ihrerseits die Vorwegnahme charakteristischer Umstände moderner intellektueller Arbeit ermöglichten. Als typisches Phänomen einer Übergangszeit geht die Weimarer Klassik aus einem Traditionsbruch hervor, der zugleich offensichtliche Elemente von Kontinuität in sich einschließt. Wenn die dort entwickelte Kunst, Wissenschaft und Philosophie einen paradigmatischen Wert für die moderne Welt behauptet, dann beinhalten auch die äußeren, strukturellen und schließlich materiellen Voraussetzungen einer solchen intellektuellen Arbeit Elemente der Modernität, welche dialektisch mit den traditionellen Formen von Politik und gesellschaftlichem Leben verbunden sind. Verselbständigung von Kunst und Mäzenatentum einerseits und deren Institutionalisierung andererseits laufen als prägnante Eigenschaften der Weimarer Klassik parallel zueinander. Und sofern erstere, wie Hans Robert Jauss beobachtet hat⁸, gemeinsam mit dem Primat der die wissenschaftliche Inspiration regulierenden Strukturen bzw. mit der entscheidenden Funktion der intellektuellen Beziehungen nicht schon von sich aus das Profil einer Epoche prägt, muß man sich fragen, ob es nicht vielmehr die die Entstehung jener Form des Klassizismus determinierenden äußeren und materiellen Voraussetzungen sind, die als deutlichere Symptome einer epochalen Umwälzung angesehen werden müssen. Deshalb ist der Traditionsbruch, den diese in sich einschließen oder besser noch: sind die Veränderungen, die sie innerhalb der vertrauten Formen des gesellschaftlichen und höfischen Lebens hervorrufen, noch heute essentieller Teil unseres intellektuellen wie auch alltäglichen Lebens.

LUCA CRESCENZI

(Professor an der literaturwissenschaftlichen Fakultät
der Universität Pisa)

8. H.R. Jauss, *Deutsche Klassik - Eine Pseudo-Epoche?*, in *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*, Poetik und Hermeneutik XII, hrsg. v. R. Herzog u. R. Koselleck, München 1987, S. 581 - 585.

JUREK BECKER EIN LEBEN ZWISCHEN JUDENTUM, LITERATUR UND POLITIK

*Schreiben ist nichts anderes als eine endlose Reihe von Zweifeln,
die zugunsten eines Satzes schließlich überwunden werden müssen.*
Jurek Becker

1. JUREK BECKER, "DEUTSCHER DURCH ZUFALL"

In der *Rede über Deutschland*, die er 1994 in Weimar gehalten hat, berichtete Jurek Becker von seiner Herkunft und von den Umständen, die aus ihm einen "Deutschen" gemacht haben:

Daß ich als jemand vor Ihnen stehe, den viele für einen deutschen Schriftsteller halten, ist die Folge einer Reihe von Zufällen. Ich bin in Polen geboren, in der unschönen Stadt Łódź, als Kind von Eltern mit, wie man sagt, jüdischem Hintergrund. Der ist, ob ich will oder nicht, somit auch mein Hintergrund!

Aus Beckers Geburtsstadt Łódź wurde nach der deutschen Besetzung Polens ein Ghetto. Die Familie wurde auseinandergerissen, er selbst überlebte als kleines Kind wie durch ein Wunder die Konzentrationslager Ravensbrück und Sachsenhausen. Nach Kriegsende fand ihn der Vater, Max Becker, mit Hilfe einer amerikanischen Organisation wieder: Vater und Sohn waren die einzigen Überlebenden einer weitverzweigten Familie.

Nach dem Krieg blieb mein Vater, neben mir der andere Überlebende meiner Familie, seltsamerweise in Berlin. Hätte er nicht nach Brooklyn auswandern können, wo aus mir vielleicht ein amerikanischer Schriftsteller geworden wäre? Oder nach Buenos Aires oder nach Tel Aviv? Aber nein, er entschied sich für die, in meinen Augen exotischste aller Möglichkeiten, er blieb hier, bezog eine Wohnung wenige S-Bahnstationen vom Lagereingang entfernt und richtete es so ein, daß ich ein Deutscher wurde.

Erst viele Jahre später hat der Vater dem Sohn den Grund für diese unverständliche Entscheidung erklärt: *An der sowjetischen Besatzungszone und später an der DDR interessierte ihn nur eines: daß die Antifaschisten dort das Kommando hatten.*

Jurek Becker besaß nichts, er mußte sich alles erst zulegen: Eltern, Geburtstag, Sprache. Wann er geboren worden war, wußte er nicht. Bevor die Deutschen die Familie trennten, hatte sich der Vater für den Jungen ein falsches Geburtsjahr ausgedacht, das diesen ein oder zwei Jahre älter machte, als er tatsächlich war, in der Hoffnung, daß er so als *Arbeitsfähiger* gelten und der Vernichtung entkommen könnte. Verfolgung und Verschleppung hatten den Vater das wirkliche Datum vergessen lassen, und so wurde willkürlich der 30. September 1937 als Geburtstag festgelegt.

1. J. Becker, *Rede über Deutschland*, in "DIE ZEIT, Feuilleton", Nr. 21, 20. 5. 1994, S. 57-58.

Becker begann sofort, die deutsche Sprache zu lernen, und um die Assimilation zu beschleunigen, hörte der Vater auf, Polnisch zu sprechen. Er handelte gewiß in bester Absicht, machte sich jedoch nicht klar, daß der Junge dadurch die Muttersprache vergaß, noch bevor er die neue Sprache wirklich beherrschte. Eine Zeitlang fehlte dem jungen Jurek daher die Möglichkeit, sich richtig auszudrücken.

Jurek Becker hat mehrfach in Interviews den ersten Impuls, zu schreiben, erläutert: Es sei eine Art "Selbsterhaltungsinstinkt" gewesen, geboren aus der Notwendigkeit, sich als *Sprachloser* Tricks ausdenken zu müssen, um von Abenteuern berichten, sich die Zuneigung seiner Mitmenschen sichern und in der neuen Umgebung, in der er sich wiederfinden, akzeptiert werden zu können. Von Anfang an fiel für ihn, den polnischen Jungen, der Erwerb der deutschen Sprache mit der Entdeckung der ihn umgebenden Welt zusammen. Diese beiden, für sein Überleben unverzichtbaren Voraussetzungen bildeten in seinem Leben wie in seinem Werk eine Einheit. Gegen das Unvorstellbare vermochte er sich nur mit Hilfe der Begegnung von Irrealem und Imaginärem zu verteidigen, und diese Begegnung fand eben im Sprachraum und im Aktionsfeld der möglichen *Täter* statt. Mit der täglichen Lernanstrengung, die er sich auferlegte, wollte er sich die Sprache seiner ehemaligen Gefängniswärter aneignen, die an dem Massaker an seiner Familie und an tausenden anderer Familien Schuld waren. Daraus schöpfte er Kraft zum Überleben, und noch als Kind arbeitete er daran wie besessen.

Den künstlerischen Anstoß zu den ersten Werken bildeten zudem die stete Suche nach den eigenen Wurzeln und die Rückbesinnung auf die Kindheit, die im Gedächtnis keine Spuren hinterlassen hatte. Denn zusammen mit der Muttersprache hatte Becker alle Ereignisse der Ghetto- und Lagerzeit vergessen. Die Präsenz des Vaters jedoch war Anlaß zur Erinnerung, und es ist kein Zufall, daß der Vater in den Romanen, in denen es um die Existenz als Jude geht, eine fundamentale Rolle spielt. Er war die einzige Verbindung zur Welt des Ghettos - das historische Gedächtnis - und doch ließ auch er viele Zweifel offen und verweigerte viele Antworten, nicht willens, über die Zeit des Holocaust zu sprechen, damit sie sich nicht wieder in das Leben des Sohnes und in sein eigenes Leben hineindränge. Mit Hilfe von Photos, Quellenstudium und Erzählungen hat Jurek Becker versucht, das Leben im Ghetto zu rekonstruieren, denn er gestand:

Ohne Erinnerung an die Kindheit zu sein, das ist, als wärest Du verurteilt, ständig eine Kiste mit Dir herumzuschleppen, deren Inhalt Du nicht kennst. Und je älter Du wirst, um so schwerer kommt sie Dir vor, um so ungeduldiger wirst Du, das Ding endlich zu öffnen.²

2. J. Becker, *Die unsichtbare Stadt*, in I. Heidelberger-Leonard, *Jurek Becker*, Frankfurt a.M. 1992, S. 25; im folgenden abgekürzt JB.

Die Rekonstruktion der Ereignisse, die sein Leben bestimmt hatten, ohne sich dem Gedächtnis einzuprägen, geschah durch die literarische Arbeit. Erzählen bedeutete für Becker darstellen: die Macht des Wortes, die Macht der Literatur, der Erzählung; die Erzählung als Überlebensstrategie.³ Seine Arbeiten über die Vergangenheit, seine Romane über die Konzentrationslager und über das schwierige Leben "danach" sind allerdings nicht nur autobiographischer Rückblick auf etwas Vergangenes, sondern sie sind mehr: eine Methode, mittels des Schreibens das Erlebte zu erkennen, zu bewahren und zu vergegenwärtigen. Zugrunde lag nicht das Bedürfnis, die Vergangenheit zu bewältigen, sondern *das Bedürfnis mit der Vergangenheit auf eine Weise umzugehen, daß sie aufhört, uns zu quälen*, wie er in einem Artikel für DIE ZEIT schrieb.⁴

Auf dieser Grundlage schuf Becker ein Werk, das sich in die literarische Auseinandersetzung mit dem Überleben in Auschwitz und nach Auschwitz einfügte. Allerdings kehrte er deren Grundmuster um, insofern es eben die persönliche und historische Erfahrung war, die ihn erst zur Sprache und zur Erzählung und dann zum Schreiben geführt hatte.⁵

2. SCHREIBEN IM SCHATTEN DER SHOAH: BECKER UND DAS JUDENTUM

Getrieben von der Notwendigkeit, diese entscheidende Phase seiner Existenz zu erforschen, schrieb Becker drei Bücher, die unmittelbar mit dem Leben als Jude zu tun haben. 1969 erschien *Jakob der Lügner*⁶, zunächst als Filmskript gedacht, dann eher zufällig und aus Verärgerung über die Ablehnung durch die DEFA zum Roman umgearbeitet. Mit ihm begann die literarische Suche nach der eigenen Herkunft. 1976 veröffentlichte Becker den Roman *Der Boxer*⁷, der von der Anstrengung eines Deportierten erzählt, nach dem Krieg eine neue Existenz aufzubauen. Mittels dieser literarischen Erfahrungen schien sich Becker von den Gespenstern der Vergangenheit befreit zu haben. Denn außer in der Erzählung *Die Mauer*, die zu der Sammlung *Nach der ersten Zukunft* gehört⁸, behandelte er Holocaust und Verfolgungen zunächst nicht mehr. Erst zehn Jahre später kam er darauf zurück: 1986 erschien *Bronsteins Kinder*⁹. Die sogenannte "Trilogie" war damit abgeschlossen.

Diese Werke reflektieren symptomatisch Beckers Verhältnis zum Judentum. Hier kam eine Überzeugung zur Sprache, die schon der Vater vertreten hatte: in den Worten des Romanprotagonisten Hans Bronstein: [...] *daß erst der Antisemitismus die Juden zu Juden gemacht hat*.¹⁰

3. I. Heidelberger-Leonard, *Auschwitz denken, Auschwitz schreiben*, in JB, S. 197.

4. J. Becker, *Zum Bespitzeln gehören zwei*, in "DIE ZEIT", Nr. 32, 3.8.1990, S. 34-35.

5. Vgl. I. Heidelberger-Leonard, JB, S. 190.

6. J. Becker, *Jakob der Lügner*, Berlin und Weimar 1969; die im folgenden zitierte Ausgabe: Frankfurt a.M. 1982.

7. J. Becker, *Der Boxer*, Frankfurt a.M. 1979.

8. J. Becker, *Nach der ersten Zukunft. Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1980.

9. J. Becker, *Bronsteins Kinder*, Frankfurt a.M. 1986; im folgenden abgekürzt BK.

10. J. Becker, BK, S. 217.

Auf Fragen nach seiner Herkunft antwortete Becker: *Meine Eltern waren Juden*.¹¹

In dem Essay mit dem programmatischen Titel *Mein Judentum* äußerte sich der Autor zu dem äußerst heiklen Problem: *Bis heute weiß ich nicht, welches die Merkmale sind, die einen Menschen jüdisch sein lassen*.¹²

Für Becker waren "die Juden" eine abstrakte Kategorie, und die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe mußte auf freier Wahl auf der Basis von Überzeugungen, religiösem Credo und Traditionen beruhen und durfte keinesfalls durch Zwang anhand von Abstammung oder durch eine a-priori-Entscheidung oktroyiert werden.

Ich gebe diesem Problem deswegen so viel Raum und werde aufgeregt und polemisch und am Ende gar ausfallend, weil es schon so lästig oft über meinen Kopf hinweg entschieden wurde, "was" und "wie" ich bin: unter anderem eben Jude. Es kommt mir wie eine Okkupation vor oder wie die Mahnung, eine Schuld zu begleichen, die ich nie auf mich genommen habe. Und selbst wenn ich bereit wäre zu zahlen, wüßte ich nicht womit.

Wie verhält man sich, wenn man Jude ist?¹³

Beckers Verhältnis zum eigenen "Jüdisch-Sein" war schwierig und ambivalent. Jede moralische oder religiöse Bindung wies er zurück, ohne bestreiten zu können, daß es die *jüdische* Herkunft gewesen war, durch die seine Existenz erschüttert wurde.

Gleichwohl verwahrte er sich energisch dagegen, als "Autor des Holocaust" bezeichnet zu werden. Gewiß entstammte der literarische Anstoß dem Überlebens- und Selbsterhaltungstrieb; er entstammte jedoch auch dem Wunsch, den Mitmenschen Hoffnung und Mut zu vermitteln und sie vor Geschichts- und Gegenwartsvergessenheit zu bewahren. Allein über "das Jüdische" erschließt sich demnach weder seine Persönlichkeit noch sein Werk, auch wenn manche Kritiker, wie John P. Wiczorek, versucht haben, ihn in die literarische Tradition eines Scholem Alejchem und eines Isaac Baashevi Singer zu reihen. Solche Deutungen wies der Autor entschieden zurück.

3. POLITISCHE ENTWICKLUNGEN

Parallel zu den Romanen, die vom Judentum handeln, entwickelte Jurek Becker einen zweiten Erzählstrang, bei dem es um die DDR und den Sozialismus geht. Aus dem Kontext dieser beiden großen Themen fällt allein der Roman *Aller Welt Freund* aus dem Jahr 1982 heraus.¹⁴

Beckers Verhältnis zum sozialistischen Credo war kritisch-bewußter als sein Verhältnis zum Judentum, wie ein Blick auf die Entwicklung seiner politischen Über-

11. J. Becker, *Mein Judentum*, hg. von H.J. Schultz, Stuttgart 1978, S. 10; im folgenden abgekürzt *MJ*.

12. J. Becker, *MJ* S. 13-14.

13. *Ibid.*

14. J. Becker, *Aller Welt Freund*, Frankfurt a.M., 1982.

zeugungen zeigt. Sein Vater sei unpolitisch gewesen, berichtete der Schriftsteller in einem Interview mit Richard A. Zipser:

My father was a completely unpolitical person. Naturally he hated the fascists, and naturally he felt sympathetic toward the Communists. I say "naturally" because it was the fascists who tortured him and put him in a concentration camp and murdered his family; and it was the Communists who freed him. But behind his sympathy and antipathy were no political convictions, no ideological beliefs, just personal experiences.¹⁵

Mit dreizehn Jahren trat er der FDJ bei, weniger aus besonderer Überzeugung als aus dem Wunsch, sich nicht von seinen Freunden zu unterscheiden, heißt es in demselben Interview.

Die Ansichten des Vaters beeinflussten ihn, und mit achtzehn Jahren schrieb er sich in der SED ein, deren aktives und engagiertes Mitglied er einige Jahre lang blieb. Die anfängliche Linientreue spiegelte sich in seiner Reaktion auf den Bau der Mauer:

I wasn't happy about the wall, but I felt it was necessary and I accepted it. It seemed to me to be a logical consequence of the political situation. I convinced myself that the wall might even help matters. I thought: When we no longer need to be afraid that so many people will run away from us, then we'll learn to deal with one another in a better way; then the relationships between us will be freer, more open and democratic, and many constraints that existed previously will prove to be unnecessary.¹⁶

Während des Philosophiestudiums an der Humboldt-Universität jedoch wurde er kritisch gegenüber dem Regime, was die Relegation von der Universität zur Folge hatte. Damals wurde ihm die Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis der Partei bewußt, und dieses Bewußtsein wurde noch verstärkt während der Arbeitseinsätze, an denen er in den Sommerferien mit anderen jungen Leuten teilnahm. Sein Verhältnis zur Partei wurde zunehmend gespannter, wenngleich es, wie er zugibt, von seiner Seite nach wie vor auf *Loyalität* beruhte. Dieses Thema hat Becker immer wieder aufgegriffen und vertieft.

Seit 1968, mit der Zerschlagung des Prager Frühlings unter Mitwirkung der Volksarmee, bröckelte diese Loyalitätsbasis, bis sie im Jahr 1976, als Wolf Biermann ausgewiesen wurde, ganz zerbrach. Weder zur Partei, noch zur DDR überhaupt gab es für Becker nun noch Anknüpfungspunkte. Hellsichtig erkannte er, daß ein Staat, der die Freiheit mit Füßen trat, sich nicht lange würde halten können.

Vor dem Hintergrund dieser Geschehnisse läßt sich die Bedeutung von Partei und Staat in Beckers Leben und Werk begreifen. Die Etappen, die aus dem begehrtesten Anhänger einen Gegner machten, durchziehen wie ein roter Faden den

15. R.A. Zipser, *Interview with Jurek Becker*, Oberlin/USA, Mai 1978, in: "Dimension", 11 H.3, 1978, S. 408.

16. *Ibid.*, S. 409.

überwiegenden Teil der Werke, in denen der Sozialismus zur Sprache kommt. Bisweilen explizit, manchmal zwischen den Zeilen wird hier Beckers politisches und moralisches Credo deutlich. Bei allen Schwierigkeiten blieb er der Überzeugung treu, keine Gesellschaft sei besser als die sozialistische imstande, die Probleme der Menschheit zu lösen.

Vom literarischen Standpunkt aus betrachtet war es ein günstiger Moment, als Walter Ulbricht 1971 zurücktrat und Erich Honecker die Parteileitung übernahm: Mit Honecker begann eine Phase relativer Entspannung und kultureller Öffnung. Der Generationswechsel an der Spitze stand einerseits für Kontinuität und Treue zur bisherigen SED-Linie, auch gegenüber der Sowjetunion, andererseits erkannte man die Notwendigkeit, den Parteiapparat und die Leitung der Partei und der mit ihr verbundenen Organisationen sowie die Leitungsgrundsätze zu modernisieren, wobei auch neue Techniken und Instrumente eine Rolle spielen sollten (von der Informatik bis zu Ansätzen und Methoden, die zuvor aus dem kulturellen Radius der SED ausgeschlossen worden waren; von der Soziologie bis zur Psychologie).¹⁷

Auch Becker hatte den VIII. Parteikongreß vom Juni 1971 in guter Erinnerung. In diesem offeneren und zumindest scheinbar freieren Klima entstand sein zweiter Roman politischen Zuschnitts: *Irreführung der Behörden*.¹⁸

Wie gesagt, war es dann das Jahr 1976, das für Becker die Zäsur bedeutete: Nach seinen Protesten im "Fall Biermann" wurde ihm das Recht entzogen, öffentlich aufzutreten und zu publizieren. Er wurde aus der SED und aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. Allerdings war dies nicht sein erster Protest gewesen, hatte er doch bereits gegen die Maßnahmen im "Fall Reiner Kunze" Einspruch erhoben. Für diese Opposition wurde er nun bestraft.

Die Vorgänge um Kunze und Biermann bedeuteten das Ende der - vielleicht nur scheinbaren - kulturellen Liberalisierung. Kurz bevor er die DDR verließ, kommentierte Becker in einem Interview für den *Spiegel* den Kurswechsel des Regimes:

Meine Erfahrungen während der letzten Zeit lassen mich heute zu der Ansicht neigen, daß das Mehr an Bewegungsfreiheit für Künstler während der letzten Jahre in erster Linie aus der Not kam, dies nicht länger verhindern zu können, und weniger aus der Überzeugung heraus, daß Künstler Bewegungsfreiheit brauchen. Und daß eine Gesellschaft Bewegungsfreiheit braucht. Ich bin mir darüber im klaren, daß dies eine ziemlich harte Schlußfolgerung aus dem Vorgefallenen ist.¹⁹

Mit einem Visum, das - Ironie des Schicksals - bis 1989 gelten sollte, ging Becker 1977 in die Bundesrepublik, nach Westberlin. Dafür hatte er nicht nur politische,

sondern auch existentielle und künstlerische Motive. Es ging ihm darum, wieder Herr seiner schriftstellerischen Tätigkeit zu sein, und dafür mußte er dort leben, wo seine Werke veröffentlicht werden konnten:

Und ich glaube, mehr als dem Zensor wollte ich mich dieser Situation entziehen. Ich wollte ein souveränes Verhältnis zu meinem Schreiben kriegen. Ich wollte das tun können, was ich für richtig hielt, und nicht immer nur das, was bedrängende, laute Umstände mich für richtig zu halten nötigten.²⁰

Trotz allem blieben Beckers politische Überzeugungen unverändert, er äußerte sie mit Nachdruck auch in den USA, wo er 1978 eine längere Zeit als Dozent am Oberlin College, Ohio, verbrachte. Während dessen erschien in der Bundesrepublik der Roman *Schlaflöse Tage*²¹, der, da nicht linientreu, in der DDR nicht hatte veröffentlicht werden können.

4. SEUFZEN AUS DER SEELE: AMANDA HERZLOS

Im Jahr 1982 schrieb Becker, nunmehr wohnhaft in der Bundesrepublik, *Aller Welt Freund*, worin eine gewisse "Ortlosigkeit" vorherrscht, insofern die Handlung gleichermaßen im einen wie im anderen Teil Deutschlands spielen könnte. Mit *Bronsteins Kinder* nahm der Autor 1986 erneut die Themen "Judentum" und "Verfolgung" auf. In den Folgejahren erzielte er mit der Fernsehserie *Liebling Kreuzberg* einen überragenden Publikumserfolg.

Die DDR blieb gleichwohl für Becker von besonderem Interesse, und in seinem letzten Roman *Amanda herzlos*²² hat er sie noch einmal in den Mittelpunkt gerückt. Schauplatz ist Ostberlin, die Erzählung setzt in dem Moment ein, in dem der Autor die DDR verläßt, und endet im Januar 1989.

Anläßlich der 1994 erschienenen sehr guten italienischen Übersetzung unter dem Titel *Amanda senza cuore*²³ hat Anna Chiarloni über den Roman geschrieben, er sei eine unterhaltsame posthume Analyse der DDR, aber zugleich das Diagramm einer weiblichen Figur ex negativo.²⁴ Man könnte noch weiter gehen und sagen, daß es sich nicht nur um eine parallele Geschichte handelt, sondern daß die Geschichte der *Amanda* bis zu einem gewissen Grad mit der Geschichte der DDR identisch ist, die geliebt, gehaßt, fremdbestimmt, um die Möglichkeit der Selbstentfaltung gebracht, nach Selbstbehauptung strebend, doch auch herzlos und rücksichtslos war.

Drei Männer berichten in dem Roman von Amanda, und sie tun dies auf eine Weise, die deren innerstes Wesen bloßlegt. In einem Punkt stimmen alle drei über-

17. Vgl. E. Collotti, *Dalle due Germania alla Germania unita*, Turin 1992.

18. J. Becker, *Irreführung der Behörden*, Frankfurt a.M. 1975.

19. F. Rumier/U. Schwarz, op. cit., p. 130.

20. F. Meyer-Gosau, "Fortschritt kann auch in Ernüchterung bestehen", Gespräch mit Jurek Becker, in I. Heidelberger-Leonard, *JB*, S. 116.

21. J. Becker, *Schlaflöse Tage*, Frankfurt a.M. 1978.

22. J. Becker, *Amanda herzlos*, Frankfurt a.M. 1992 (im folgenden abgekürzt *Ab*).

23. J. Becker, *Amanda senza cuore*, ital. Üb. von Lidia Castellani, Mailand 1994.

24. A. Chiarloni, *Un maturo innamorato*, in "L'indice dei libri del mese", Nr. 8, September 1994, S. 12.

ein: Amanda ist schön, intelligent, begehrenswert. Daß sie auch herzlos ist, wird ihnen erst bewußt, als Amanda sie verläßt.

Der erste, der von ihr - unter der Überschrift *Die Scheidung* - erzählt, ist ihr Ehemann Ludwig Weniger, ein mittelmäßig erfolgreicher Journalist, der auf Seiten des Regimes steht. In den Aufzeichnungen, die er seinem Anwalt wegen der bevorstehenden Scheidung von Amanda zuschickt, erinnert er sich an die kurzen Ehejahre. Zwar ist es die Absicht des Schreibers, die Protagonistin als eine seiner nicht würdige Ehefrau, als unpassende Gefährtin hinzustellen, tatsächlich aber decouvriert er lediglich sich selbst als kleinlich, kalt, engstirnig. So sagt Amanda über ihn, er sei *ein feiger Anpasser, würdeloser Anpasser, ein typisch deutscher, ein unterwürfiger*²⁵; und sie nennt ihn *eine hirnlose, empfindungsschwache Jammergestalt*²⁶, nicht gut, noch böse: *ein Dutzendmensch*²⁷. Was Ludwig zu seiner Verteidigung vorbringt, kehrt sich gegen ihn selbst. Es liegt nahe, in ihm den Vertreter einer weitverbreiteten Mentalität zu sehen: *Es ist also nicht nur der leichtlebige Ehemann, der hier vor Gericht steht, vor Gericht steht in gleichem Maße der unnmündige anpassungswillige DDR-Bürger*.²⁸

Amanda hat ein Geheimnis: Sie schreibt an einem Buch, in dem sie sich eindeutig vom Regime distanziert; dafür hat sie bereits Kontakte zu einem Verlag im Westen geknüpft. Ohne ihre Identität preiszugeben, berichtet sie vor allem über die autoritäre Erziehung durch ihre Mutter, Vera Zobel, eine glühend treu ergebene Parteigenossin, die sich nicht von ungefähr mit Ludwig auszeichnet versteht.

In den achtziger Jahren begegnet Amanda Fritz Hetmann, einem älteren Schriftsteller, ebenfalls aus der DDR. Mit seinem Auftritt beginnt ein weiterer Erzählstrang. Von Amandas Beziehung zu ihm handelt der zweite Teil des Romans unter dem Titel *Die verlorene Geschichte*, denn die Geschichte dieser Liebe - von Fritz erzählt, akkurat auf Diskette aufgezeichnet und zur Veröffentlichung bestimmt - geht verloren, und zwar möglicherweise, weil Sebastian, Amandas Sohn, sie gelöscht hat. Der Fortgang der Erzählung steht nun im Zeichen von Hetmanns Wunsch, sich zu erinnern, jedoch nicht so sehr an die Ereignisse selbst, als vielmehr an die Versatzstücke und Motive seines Schreibens. Raffiniert spielt Becker hier mit der doppelten Fiktion: Er führt Personen aus dem schriftstellerischen Werk und aus der Erinnerung seiner Protagonisten ein, die er in manchen Eigenheiten und Verhaltensweisen von diesen unterscheidet. So entsteht die Geschichte von Rudolf/Fritz und Louise/Amanda. Der Horizont erweitert sich um eine Untersuchung über die Bedeutung der Zensur zu Zeiten des "geteilten Himmels". Fritz ist Dissident, allerdings profitiert er von dieser Rolle. Amanda läßt sich erzählen, wie er nach drei unbeanst-

25. J. Becker, *Ah*, S. 26.

26. *Ibid.*, S. 14.

27. *Ibid.*, S. 31.

28. I. Heidelberger-Leonard, *Fragen an Amanda*, in *JB*, S. 32.

deten Büchern den Zorn des Zensors provoziert hat. Doch sie läßt sich vom Heldentum ihres neuen Freundes nicht blenden und durchschaut seine Absichten und die Vorteile, die ihm die nicht-angepaßte Haltung materiell und in puncto Erfolg verschafft. Die wenigen Abende in der Gesellschaft seiner Freunde bezeichnet sie, nicht ohne eine Portion Zynismus, als Widerstandsplauderei, Empörungssoll, Taschen voll Faust, Dissidentengetuschel".²⁹

Überzeugt von der eigenen Überlegenheit, erklärt Fritz/Rudolf das Manuskript von Amandas "geheimem" Buch für mißlungen, als diese es ihm zeigt. Das ist der erste Schritt auf dem langen Weg, der zu ihrer Trennung führt. Louise/Amanda lehnt seine wiederholten Heiratsanträge ab, weil sie sich, ebenso wie seine beiden früheren Ehefrauen, von ihm unterdrückt fühlt. Ihr Kommentar lautet: *Neben ihm werde man nichts*.³⁰

Die Frau sucht ihre Rolle und Selbstverwirklichung bei einer Dissidentengruppe, die sich in einer protestantischen Kirche versammelt. Auch dieser Schritt mißlingt kläglich, nicht zuletzt durch Hetmanns Einmischung und Verbot, der allerdings nicht aus eigenem Antrieb, sondern auf Geheiß von Amandas bester, ja einziger Freundin Lucie dazwischentritt.

Dieser Riß in der Beziehung führt dazu, daß die Protagonistin nach siebenjähriger Partnerschaft anfängt, ihre Rolle an der Seite des älteren Mannes, einer eindrucksvollen, aber übermächtigen Persönlichkeit, neuzubewerten: Allzu verschiedenen erscheinen ihr die Geisteshaltungen, allzu unterschiedlich ist der Umgang mit dem privaten und dem öffentlichen Leben.

Damit beginnt der dritten Teil des Romans *Der Antrag*. Hier tritt der junge Radioreporter aus dem Westen, Stanislaus Doll, auf. Sein Vorname deutet allerdings auf eine polnische Herkunft, jedenfalls läßt Becker ihn als einen Menschen erscheinen, der nur der Stimme des Herzens gehorcht, ja, Doll ist sogar bereit, *Spion aus Liebe* zu werden³¹, um die Heiratsgenehmigung und für die geliebte Frau die Ausreiseerlaubnis zu erhalten. Nach großen Anstrengungen und langem Warten geht der Wunsch in Erfüllung. Während die Gefühle des jungen Mannes eindeutig sind, ist Amandas Jawort vor den Freunden und Verwandten, die extra zur langersehnten Hochzeit aus beiden Teilen Deutschlands nach Ostberlin gekommen sind, zögerlich. Offen bleibt, ob sich die stolze Amanda schließlich zähmen läßt oder nicht. Becker erspart es Stanislaus, von einer möglichen, nicht unwahrscheinlichen Trennung berichten zu müssen.

Tatsächlich verschmelzen Stanislaus' letzte Tagebucheintragen mit Amandas Stimme, die, unmittelbar vor der Abreise nach Hamburg, ihren Sohn zu beruhigen sucht, indem sie ihm vom märchenhaften Westen erzählt: *Wir haben den großen*

29. J. Becker, *Ah*, S. 194.

30. *Ibid.*, S. 176.

31. *Ibid.*, S. 342.

Vorteil, daß wir uns auch noch die Wohnung aussuchen können. Wir werden nur eine nehmen, bei der auf der einen Seite ein Park liegt und auf der anderen ein Schwimmbad. [...] Und weißt Du, daß es an jeder Ecke Bananen zu kaufen gibt?

Wir geben uns ein halbes Jahr, und wenn Du danach zurück willst, dann ziehen wir wieder zurück.³²

Mit diesem Bild aus der Zeit unmittelbar vor dem Fall der Mauer schließt Becker, ohne auf die nachfolgenden Ereignisse einzugehen; und doch deutet er an, daß, wie Amanda, so auch die DDR von der Bundesrepublik aufgesogen werden wird.³³

Beckers Personenpanorama ist damit komplett. Da ist die recht abstoßende Gestalt der Vera Zobel, die ihrer Tochter die *untergehende Welt des Kapitalismus* ersparen will.³⁴ Da ist Ludwig Weniger, dem es darum geht, den Sohn vor der *zur Republikflucht entschlossenen und zudem hysterischen Mutter zu bewahren*.³⁵ Der kühne Fritz Hetmann dagegen beurteilt den Unterschied zwischen Sozialismus und real existierendem Sozialismus nach wirtschaftlichen Kriterien. Und da ist schließlich Amanda, die wie Becker selbst die Koffer packt, jedoch ohne zu triumphieren, eher melancholisch.

Amanda herzlos läßt sich als Panorama der letzten DDR-Jahre lesen, die von den Protagonisten erlebt, erlitten und kommentiert werden, wobei der Autor selbst darauf verzichtet, über die privaten oder politischen Schicksale zu urteilen. Becker, der einmal *das Bedürfnis nach Stellungnahme* als den wesentlichsten Antrieb zum Schreiben bezeichnet hat³⁶, nimmt in diesem seinem letzten Roman eine Position *super partes* ein: Er enthält sich der Stellungnahme als allwissender Autor und macht sich auch nicht die Stimme einer seiner Figuren zueigen. Dadurch ist ein "Wende-Buch" der besonderen Art entstanden, das die Folgeereignisse antizipiert, ohne sie wertend darzustellen: Es gibt weder Jubel über den Untergang der DDR, noch deren rückblickende Verklärung, noch die Beschäftigung mit den eigentlichen "Wende"-Geschehnissen. Im Mittelpunkt steht vielmehr ein fragiler, möglicherweise zum Scheitern verurteilter Selbstbehauptungswille.

Jurek Becker ist im März 1997 verstorben.

MARIA ANGELA MAGNANI

32. *Ibid.*, S. 384.

33. Vgl. I. Heidelberger-Leonard, *Fragen an Amanda*, in *JB*, S. 310

34. J. Becker, *Ah*, S. 318.

35. *Ibid.*, S. 358-359.

36. Vgl. J. Becker, *Warnung vor dem Schriftsteller*, Frankfurt a.M. 1990, S. 13.

DEUTSCH-ITALIENISCHES UNIVERSITÄTSGESPRÄCH

Am 1.12.1998 fand in der Villa Vigoni ein deutsch-italienisches Arbeitsgespräch mit dem Titel "Das Graduiertenkolleg als Modell für eine universitäre Zusammenarbeit in Europa" statt, das sich erstmals in dieser Form mit den Möglichkeiten der binationalen Zusammenarbeit im Bereich der Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses beschäftigte und damit einen ersten Schritt auf dem Weg zur Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Italien in der Doktorandenausbildung tun konnte. Ziel der Tagung war es, die italienischen Partner, Professoren wie Verantwortliche der zuständigen administrativen Stellen, über das deutsche System der Graduiertenkollegs zu informieren und konkrete Kooperationsmöglichkeiten zu erarbeiten.

Hintergrund dieser Initiative ist das Projekt "ItaliaGermania", ein aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung finanziertes Forschungsprojekt, das, auf zwei Jahre angelegt, unter der Leitung von Bernd Roeck in der Villa Vigoni und in Bonn durchgeführt wird. Zum einen soll die Entwicklung der deutsch-italienischen Kulturbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg erforscht werden; zum anderen sollen durch konkrete Initiativen wie diese Tagung Impulse zur Vertiefung in der deutsch-italienischen Zusammenarbeit gegeben werden.

Anders als beispielsweise mit Frankreich stehen die Beziehungen mit Italien im Bereich der wissenschaftlichen Nachwuchsförderung noch am Anfang. Die Verwirklichung gesamteuropäischer Ausbildungskonzepte und Förderungsprogramme im Wissenschaftsbereich, die im Zuge des europäischen Integrationsprozesses sicherlich angestrebt werden muß und die langfristig unabdingbar sein wird, um einen länderübergreifenden wissenschaftlichen Austausch auf Dauer gewinnbringend zu ermöglichen, ist noch in weiter Ferne.

Angesichts der Schwierigkeiten dieses Integrationsprozesses in der Wissenschaft, die in der Unterschiedlichkeit der universitären Systeme von Forschung und Lehre in Europa begründet liegen, können zunächst vor allem bilaterale Initiativen wie die, deren Grundstein Anfang Dezember in der Villa Vigoni gelegt wurde, erfolgversprechend sein, um den Weg zu europäischen Konzepten zu ebnen.

Als Ausgangspunkt für eine mögliche Kooperation bietet sich das System der deutschen Graduiertenkollegs als inzwischen bewährtes Instrument der Ausbildung des exzellenten wissenschaftlichen Nachwuchses an. Die Graduiertenkollegs, die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft betreut und finanziert werden, ermöglichen es den Stipendiaten, meist 20 bis 25 in jedem Kolleg, ihre Promotion im Rahmen eines koordinierten Forschungsprogramms durchzuführen, das von mehreren Hochschullehrern, in der Regel 10 bis 15, getragen wird. Zusätzlich wird ein systematisch angelegtes Studienprogramm angeboten. Das italienische "Dottorato di

Ricerca" kennt diese kollegähnliche Form interdisziplinärer Zusammenarbeit während des Doktorats nicht. Wohl aber sind für die Doktoranden eines Fachs (z.B der Germanistik) obligatorische, universitätsübergreifende Seminare vorgesehen. Die Möglichkeiten der Zusammenarbeit sind also vielfältig, und das Interesse daran ist groß, auch wenn, besonders in Italien, noch einige administrative Hemmnisse zu beseitigen sind. Die informelle Zusammenarbeit mit italienischen Professoren, wie sie bereits in einigen deutschen Graduiertenkollegs praktiziert wird, muß erweitert und intensiviert werden; naheliegend ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt vor allem die Eingliederung italienischer Teilprojekte in bereits existierende deutsche Graduiertenkollegs. Herr Dr. Königs als Vertreter der Deutschen Forschungsgemeinschaft machte deutlich, daß die Einbindung italienischer Hochschullehrer und Doktoranden recht problemlos möglich wäre, wenn solche Vorhaben von italienischer Seite ins Leben gerufen werden sollten. Auch über die Möglichkeit der Errichtung neuer und von vornherein binational angelegter Graduiertenkollegs wurde gesprochen; Unterlagen und Informationsmaterial der DFG über die Graduiertenkollegs werden gegenwärtig ins Italienische übersetzt, um sowohl den zuständigen administrativen Stellen wie auch interessierten Wissenschaftlern Grundlage und Anregung für weitere Schritte zu bieten.

Ein lohnender Bereich für eine Zusammenarbeit wäre der Fachbereich "Denkmalpflege". Italien ist mit seinem reichen kulturellen Erbe nicht nur ein reizvolles Studienobjekt; man verfügt hier über exzellente Konzepte der Denkmalpflege und ist in Wissenschaft und Praxis eine der führenden Nationen. Zudem gibt es bereits intensive Kontakte deutscher Wissenschaftler mit italienischen denkmalpflegerischen Projekten. Wie in kaum einem anderen Bereich läßt sich in der Denkmalpflege eine integrale Verknüpfung von Geisteswissenschaftlern mit Nicht-Geisteswissenschaftlern, von Theorie und Praxis erreichen.

Um es also bei der Tagung nicht bei der Klärung prinzipieller und administrativer Fragen zu belassen, sondern um zugleich Anstöße für ein konkretes Kooperationsprojekt zu geben, waren zahlreiche Professoren der Denkmalpflege und benachbarter Disziplinen wie der Architektur, der Museologie oder der Bauforschung eingeladen worden, sowie Vertreter denkmalpflegerischer Einrichtungen. Die Villa Vigoni konnte dabei ihre guten Kontakte zur Region Lombardei nutzen, mit der sie in der Vergangenheit sehr erfolgreich zusammengearbeitet hat, die über eine hochentwickelte Denkmalpflege mit der entsprechenden finanziellen Ausstattung verfügt und die ihr Interesse an einem solchen Projekt bekundet hat.

Prof. Wolfgang Wolters und Prof. Johannes Cramer, die beide in Berlin das momentan einzige deutsche Graduiertenkolleg dieses Themenbereichs mit dem Titel "Kunstwissenschaft - Bauforschung - Denkmalpflege" betreuen, konnten einen

Einblick in die Praxis der Arbeit eines Graduiertenkollegs geben. An ihrem Vortrag entzündeten sich interessante Diskussionen um mögliche Anknüpfungspunkte thematischer wie organisatorischer Art, die noch einmal besonders deutlich machten, wie groß das Interesse auf italienischer Seite an einer Zusammenarbeit ist.

Mit der Tagung konnte die Villa Vigoni wichtige Anregungen für die Vertiefung der deutsch-italienischen Kontakte in der Wissenschaft geben. Sie wird die weiteren Schritte, die dieser Initiative folgen werden, aufmerksam begleiten und nach Kräften unterstützen.

CHARLOTTE SCHUCKERT

INDICE

GIOVANNI MEDA <i>Il luogo della memoria</i>	p. 5
SERENA BERTOLUCCI/GIOVANNI MEDA <i>Spigolature manzoniane</i>	p. 7
GIOVANNI MEDA <i>Il baule dell'esploratore</i>	p. 17
MARCELLO GALBIATI <i>Pippo Vigoni all'esploratore Gaetano Casati: riflessioni in margine ad una lapide commemorativa</i>	p. 17
LUCA CRESCENZI <i>"La nostra piccola Weimar". La forma urbana del Classicismo tedesco</i>	p. 21
MARIA ANGELA MAGNANI <i>Jurek Becker: un'esistenza tra ebraismo, letteratura e politica</i>	p. 27
CHARLOTTE SCHUCKERT <i>Colloquio universitario italo-tedesco</i>	p. 37

INHALTSVERZEICHNIS

GIOVANNI MEDA <i>Villa Vigoni: Stätte des Gedenkens</i>	p. 41
SERENA BERTOLUCCI/GIOVANNI MEDA <i>Verstreutes und Vermischtes zu Alessandro Manzoni</i>	p. 44
GIOVANNI MEDA <i>Forschers Schatztrube</i>	p. 56
MARCELLO GALBIATI <i>Pippo Vigoni und der Forschungsreisende Gaetano Casati: Anmerkungen zu einer Gedenktafel</i>	p. 56
LUCA CRESCENZI <i>'Unser Kleines Weimar'. Die städtische Form der "deutschen Klassik"</i>	p. 61
MARIA ANGELA MAGNANI <i>Jurek Becker: ein Leben zwischen Judentum, Literatur und Politik</i>	p. 67
CHARLOTTE SCHUCKERT <i>Deutsch – Italienisches Universitätsgespräch</i>	p. 77

Direttore scientifico/Wissenschaftliche Leitung
Bernd Roeck

Direttore responsabile/Verantwortliche Herausgeberin
Maria Angela Magnani

Redazione/Redaktion
Traduzioni/Übersetzungen
Serena Bertolucci, Thomas Besing, Christiane Liermann,
Maria Angela Magnani, Giovanni Meda, Ulrike Schmid

Foto/Photos
Archivio fotografico/Bildarchiv Villa Vigoni
Marcello Galbiati

Impaginazione/Druck
Graphía Studio, Pavia

Registrazione Tribunale di Como N. 21/98 del 22.10.98