

DONATA PINOTTI

## I «TOTENGEPRÄCHE» NELLA GERMANIA DEL SETTECENTO: FRA TRADIZIONE E MODERNITÀ (\*)

ABSTRACT - The Dialogues of the dead (*Totengespräche*) in the eighteenth century Germany show a variegated phenomenology. The form realises a successful union of ancient and modern: on one side it is connected with Lucian, on the other side with European dimension. The dialogues deal with central themes of Enlightenment, in particular with the instructive function of literature.

KEY WORDS - Dialogue of the dead, Lucian of Samosata, European literary genre, Aufklärung.

RIASSUNTO - I *Totengespräche* nella Germania del Settecento presentano una fenomenologia assai variegata. In un felice connubio di antico e moderno i dialoghi dei morti da un lato si riallacciano a Luciano, dall'altro si inseriscono nella dimensione europea. Affrontano temi centrali dell'Illuminismo e diventano un ambito privilegiato per la messa a fuoco della funzione illuministica della letteratura.

PAROLE CHIAVE - Dialogo dei morti, Luciano di Samosata, Genere letterario europeo, Aufklärung.

Nel Settecento ha particolare fortuna il dialogo dei morti, un genere che affonda le sue radici nella letteratura greca e che gode dello status di 'forma letteraria' da quando Luciano di Samosata nel II secolo d. C. scrive la prima raccolta di Νεκρικὸι διαλόγοι. Il genere è ampiamente attestato nell'Umanesimo e nella Riforma, ma il suo momento più significativo si colloca tra il 1680 e il 1810, in stretta correlazione con lo svi-

---

(\*) Il presente articolo nasce dalla mia tesi di laurea: I «Totengespräche: un genere europeo nella Germania del Settecento». La dissertazione è stata discussa il 25 marzo 2002 presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Bologna con la relatrice prof. Giulia Cantarutti e la correlatrice prof. Paola Maria Filippi. Le ricerche sulle fonti sono state fatte a Göttingen, ove è conservata la più ampia raccolta di riviste dell'Aufklärung.

luppo della saggistica e di una «prosa tedesca originale» (1). In tale periodo sono bibliograficamente documentabili circa cinquecento *Totengespräche* caratterizzati da una ricchezza tipologico-tematica straordinaria. È impossibile non constatare la grande sproporzione tra la fortuna settecentesca del genere e gli studi critici. A parte il vecchio lavoro di Johannes Rentsch (2), che studiando Luciano offre un breve excursus storico sul dialogo dei morti, la prima ricerca specifica si ha solo nel 1934. È una tesi di dottorato dovuta a Johan Egilsrud (3) che procede secondo un metodo comparatistico e fa emergere le influenze reciproche tra Francia, Inghilterra e Germania. L'analisi è inficiata dall'assunto che i *Totengespräche* tedeschi dipendano sia formalmente che contenutisticamente dal modello francese. A tutt'oggi, nonostante i numerosi studi sul dialogo nell'*Aufklärung*, questo genere letterario viene trattato solo incidentalmente. Lo studio in lingua inglese di John Routledge (4), bibliograficamente fondamentale, non esamina le caratteristiche poetologiche del dialogo dei morti. Lo studio più fertile è costituito da un articolo di lessico del 1984, *Totengespräch* di Hansjörg Schelle (5), che coniuga ad un'analisi storica un confronto diacronico con i modelli inglesi e francesi. È significativa l'assenza di ogni riferimento ai dialoghi dei morti nel *Forschungsreferat* dedicato alle nuove ricerche sull'Illuminismo nel numero speciale di «Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur» (6) del 1994.

Il genere è coltivato sia da rappresentanti di punta del giornalismo moderno, sia da *Gelehrte* di formazione classica. È David Fassmann (7),

(1) Cfr. H. KÜNTZEL 1969.

(2) J. RENTSCH 1895.

(3) J. S. EGILSRUD 1934.

(4) J. ROUTLEDGE 1974.

(5) H. SCHELLE 1984, 475-512.

(6) IASL 6, Sonderheft (1994), Forschungsreferate, 3. Folge. Anche nel bel contributo di Wolfgang Riedel, *Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung. Skizze einer Forschungslandschaft* non vi è alcuna menzione al *Totengespräch*.

(7) D. Fassmann (Oberwiesenthal, 1683- Karlsbad, 1744), fu segretario, militare e giornalista. Lavorò in diverse cancellerie, in particolare a Nürnberg e Regensburg; a Dresda diventò compagno di viaggio e maestro di corte del giovane nipote del cancelliere inglese Lord William Cowper con cui viaggiò in Olanda, Francia e Italia. Dopo la morte del giovane aristocratico e l'intensa esperienza di viaggi, Fassmann debuttò nel 1718 a Lipsia come giornalista professionista con il primo numero della rivista «Gespräche in dem Reiche derer Todten». Nel 1725, fu chiamato dal re di Prussia ad assumere il ruolo di buffone di corte; Fassmann, consapevole della dignità della sua professione, si sottrasse a questa «erniedrigende Berliner Stellung» nel 1731 fuggendo in Sassonia. Da quel momento in poi si fermò stabilmente a Lipsia dedicandosi al giornalismo.

brillante giornalista di multiforme e variegata cultura, che può considerarsi la pietra miliare per la fioritura dei *Totengespräche* in Germania. Esordisce nel 1718 a Lipsia, la città soprannominata la 'piccola Parigi' e continua a scrivere dialoghi per quasi vent'anni. I suoi «dialoghi nel regno dei morti» (*Gespräche in dem Reiche derer Todten*) da un lato riferiscono avvenimenti politico-militari della storia recente allo scopo di favorire la partecipazione del pubblico, dall'altro intendono intrattenere il lettore con aneddoti inediti, particolari piccanti e curiosità del genere più diverso. Significativamente Fassmann denomina i dialoghi *Entrevue*, termine precisissimo, ma difficile da rendere in quanto l'italiano *intervista* non rende la dimensione dell'intrattenimento implicita nel vocabolo francese. La scelta di unire conoscenze storiche, osservazioni politiche, curiosità mondane incontra il gusto del pubblico coevo, che decreta il successo della rivista. Robert Prutz, autore di una fondamentale storia del giornalismo, si rende conto assai bene di come il progetto di Fassmann rientri nella dimensione oraziana dell'*utile dulci*:

Die Totengespräche vereingten alles, was die Zeit an pikanten und lockenden Effekten einzeln hervorgebracht hatte. Sie tönnten von Belesenheit und dem historischen Wissen, aber zugleich wußten sie dieses so artig hinter allerlei novellistische Verkleidung in Gesprächsform und dramatische Situation zu verstecken, dab der Leser sich unterhielt, indem er zu lernen glaubte<sup>(8)</sup>.

Le intenzioni di Fassmann, tuttavia, non vengono recepite da un ampio settore della critica letteraria di allora, che interpreta l'originale commistione propria di ogni *Entrevue* come inequivocabile segno di cattiva qualità. Gli attacchi più frequenti muovono dagli editori delle riviste morali, *in primis* da Johann Jacob Bodmer e Johann Christoph Gottsched. Gli *Entrevue* riprodurrebbero nell'aldilà lo «spirito capriccioso» («capricieuser Geist») della società dei vivi, ostacolando la crescita morale del lettore. Nei Campi Elisi si dovrebbe «besser moralisieren», altrimenti non varrebbe la pena di trasferire l'azione nell'aldilà. Di cose inutili e vane ce ne sono abbastanza anche su questa terra<sup>(9)</sup>. I *Totengespräche* proposti dalle *moralischen Wochenschriften* perseguono le stesse finalità di Fassmann, ma secondo altre strategie. Come chiarisce il curatore nell'introduzione a «Die mühsame Bemerkerin derer menschlichen Handlungen» del 1736, scopo primario è quello di insegnare agli uomini a riconoscere l'aspetto ripugnante del vizio: «Ich wolte

<sup>(8)</sup> R. PRUTZ 1845, 245, cit. in K. D'ESTER 1940, 974-75.

<sup>(9)</sup> Cfr. J. J. BODMER 1721.

wünschen daß, alle Menschen das Abscheulige derer Laster einsehen möchten»<sup>(10)</sup>. Attraverso una serrata catena di deduzioni («eine Kette von Schlüssen») che mostrano come l'uomo si esponga ai peggiori danni con una condotta riprovevole, si porta insensibilmente il lettore alla verità e alla virtù.

Wie viel nutzen würde man schaffen, wenn man allemahl durch eine Kette von Schlüssen beweisen wolte, durch die Ausübung derer Laster setze sich ein Mensch in den grösten Schaden. Viele, welche durch Schlüsse eine Sache zu begreifen nicht gewohnt sind, würden sagen, was ist das? Wer seine Gedanken nach dem Innren Wesen einer Sache eröffnen will, der muß schlechterdings eine deutliche Erkenntniß von denen moralischen Wahrheiten voraus setzen<sup>(11)</sup>.

Si inseriscono in questa nozione di letteratura come 'scuola di virtù' anche i dialoghi dei morti presenti nelle *Vermischte Schriften*. Il termine, letteralmente 'scritti misti', designa nel Settecento una categoria di opere che comprende lettere, articoli di giornale, estratti, recensioni. Anch'esse si iscrivono nell'imperativo oraziano del 'miscere utile dulci'. La prefazione delle «Westphälische Bemühungen» rende evidente come il gusto estetico venga considerato dipendente dalla morale. *Geschmack* e *Sitten* costituiscono un binomio indissolubile.

Jedoch eben diese Bemühungen sollen sich auser dem Geschmack auch auf die Sitten erstrecken: und das ist der andre Zweck, welchen unsre Schrift hat, oder vielmehr der vornehmste... Wir haben uns überredet, Geschmack und Sitten gehören zusammen, keines könne ohne das andere verbessert werden. Ein Mensch von Geschmack wird allezeit anständige Sitten zeigen, und ein Mensch von gereinigten Sitten wird in seinem ganzen Wesen einen feinen Geschmack sehen lassen<sup>(12)</sup>.

E di sovente i *Totengespräche* delle riviste miscellanee diventano un forum delle controversie del Settecento, quali la *querelle des anciens et des modernes*, opponendosi all'astrattezza degli adoratori dell'antico. In un dialogo riportato dai «Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes» Orazio critica aspramente il suo primo mentore Orbilio che, ancorato a un metodo educativo dogmatico e sorpassato, non era riuscito a trasmettere ai suoi allievi l'amore per il sapere. La massima aspirazione di quel pessimo educatore sarebbe stata quella di trasformare Orazio in un erudito che scrivesse nello stile di Livio Andro-

<sup>(10)</sup> «Die mühsame Bemerkerin derer menschlichen Handlungen», 1736.

<sup>(11)</sup> *Ibidem*.

<sup>(12)</sup> Cit. in J. ROUTLEDGE 1974, 61.

nico. Ma il grande poeta latino, avverso a un'erudizione fine a se stessa, si era rifiutato di usare una lingua anacronistica e incomprensibile ai più. E anche nell'aldilà è ferma la sua convinzione che i poeti scrivano per comunicare alle persone non istruite la verità, in modo chiaro e piacevole, così da risanare attraverso la satira la corruzione dei costumi. Fortunatamente, afferma Orazio, la ragione a misura del pedante non ha avuto alcuna influenza sulla «gesunde Vernunft» (13). Le sue parole sembrano anticipare la celeberrima esortazione kantiana del 1784, «Sapere aude!».

*Horaz:* Hätte ich dir fein nicht widerstrebt, da du mich recht nach deiner Hand ziehen wollen: So hättest du deine vortreffliche orbilische Vernunft auf mich fort gepflanzt, und die so gennante gesunde Vernunft vielleicht in mir ganz ausgerottet; so dürfte ich mich über meinen schändlichen Undank nicht so schämen (14).

Solamente dopo il 1760 appaiono *Totengespräche* non inseriti in riviste. Si tratta di raccolte di dialoghi dei morti connotate da notevole qualità artistica e grande familiarità con le forme tradizionali di questo genere letterario. Scrittori oggi pressoché dimenticati – quali il pastore svizzero Johann Konrad Fäsi e il professore di letteratura antica David Christoph Seybold – si alternano a personaggi di notevolissimo spicco: Christoph Martin Wieland, figura cruciale per il rapporto fra *Dialog* e *Aufklärung*, è un fine autore di *Totengespräche*. Questo gruppo di autori intrattiene un rapporto strettissimo, un legame quasi 'viscerale', con i classici, ravvisabile fin da titoli quali *Dialogen in Elysium* di Wieland o *Neue Gespräche im Reich der Todten. Nach Lucianischen Geschmack* di Seybold. I protagonisti sono personaggi dell'antichità greco-romana o figure mitologiche; lo stile è denso di citazioni dotte.

Nell'*Aufklärung* il genere attua un'interessante mediazione di antico e moderno. La ripresa di Luciano si concretizza in un composito processo di interdipendenza tra la matrice classica e le metamorfosi moderne. In tale gioco di riprese più o meno dirette il tipo di dialogo del Samosatense si configura, per riprendere la brillante formulazione di Schelle, come una «wandlungsfähige Grundform» (15). L'elasticità, l'assenza di confini precisi e il rifiuto di norme autoritarie costituiscono i 'punti di forza' del genere e permettono un rapporto libero e personale

(13) «Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes» II 1745, 367-374.

(14) *Ibidem*.

(15) H. SCHELLE 1984, 476.

Neue Beyträge  
zum  
**Vergnügen**  
des  
Verstandes und Wises.



Zweyter Band, erstes Stück.

Leipzig und Bremen,  
Verlegt Nathanael Saurmann.  
1745.

Orazio: copertina e pag. 367.

col modello antico. C'è chi sceglie la forma del dialogo dei morti pur conoscendo Luciano solo tramite traduzioni e compendi e chi invece lo legge in originale riprendendo non solo figure, temi e motivi, ma anche tonalità proprie al sofista greco.

Uno dei personaggi prediletti è Alessandro Magno. Nel dialogo di Luciano *Alessandro, Annibale, Minosse e Scipione* <sup>(16)</sup> i tre famosi strateghi contendono innanzi a Minosse il primato nelle armi; nel *Filippo e Alessandro* il grande conquistatore è giudicato da suo padre un vanitoso che ha strumentalizzato la religione a fini politici; nel *Diogene e Alessandro*

<sup>(16)</sup> Per i dialoghi di Luciano utilizzo la versione a cura di Vincenzo Longo (Torino, 1986).

1745 367

\*\*\*\*\*

Horatius Libr. II. Epist. I.

Non equidem infector delendaque carmina Livi  
Esse reor, memini quae plagosum mihi parvo  
Orbilium dicere: Sed emendata videri,  
Pulcræque, et exactis minimum distantia miror.

**Todtengesprache.**

Horaz. Orbil.\*

Orbil.

**K**annst du dich noch vor mir sehen lassen? Undankbarer Schüler! Weißt du wohl, welches das allerabscheulichste Laster von der Welt ist? Undank, Undank ist es! Undank macht aus Menschen Ungeheuer. War es nicht genug, daß deine Bosheit keinen rechtschaffnen Mann unangestastet ließ? Mußtest du, Ungeheuer, in deinen Nasqvillen auch

beinetz

\* Orbilius Papillus, war ein sehr hitziger Mann, und gieng mit seinen Schülern sehr hart um, welches nebst Horagens Versen, ein Vers des Domitius Marfus, dessen Sveton erwähnt, zeigt.

Si quos Orbilius ferula scuticaque cecidit.

Er war ein Solbat gewesen, ehe er seine Schule errichtete, und Sprachmeister wurde. Er wurde auf Hundert Jahre alt, und verlor zuletzt sein Gedächtniß. Er hat ein Buch geschrieben, das Pericles' nos heißt. S. Aur. de Illust. Gram.

è deriso dal filosofo perché rimpiange gli onori e la gloria della vita passata, commuovendosi al ricordo del diadema che gli ornava il capo e della porpora che gli impreziosiva la veste. Nei «Discourse der Mahler» Bodmer critica Alessandro per la smodata bramosia di potere. Nonostante Aristotele lo avesse istruito sul vero valore delle cose, le sue ambizioni erano così eccessive che anche la terra gli pareva un teatro d'azione angusto. In un dialogo dei morti di Seybold, interessante dal punto di vista tipologico perché inserito nel romanzo epistolare *Reizenstein oder die Geschichte eines deutschen Oficiers*, Alessandro è equiparato a Cartouche. Il famoso bandito giustiziato nel 1721 a Parigi definisce il condottiero un suo «collega»<sup>(17)</sup>: mentre lui si limitava ad appropriarsi del tabacco dei mezzadri, il conquistatore macedone rubava il trono a grandi re<sup>(18)</sup>. E ad Alessandro, che rivendica i suoi diritti sul regno di Dario, Cartouche obietta con estremo realismo che le sue motivazioni capziose non cambiano l'evidenza dei fatti.

Nei dialoghi settecenteschi la satira s'appunta in particolar modo contro i ricchi, i potenti e gli ambiziosi secondo modalità tipicamente lucianee. Nel *Plutone o contro Menippo* di Luciano, Menippo schernisce Mida, Sardanapalo e Cresò che in vita si lasciarono dominare dalla bramosia di ricchezze e piaceri, rimproverandoli non solo di continuare dopo la morte a restare attaccati alle cose terrene, ma specialmente d'essere vissuti male, «pretendendo di essere adorati, trattando con disprezzo gli uomini liberi e non pensando mai alla morte»<sup>(19)</sup>. Meritano dunque di piangere mentre da parte sua Menippo non si stancherà di ripetere quel 'conosci te stesso', di cui soltanto *post mortem* si sperimenta tutta l'importanza. Anche nei *Totengespräche* del XVIII secolo la morte si configura come il grande momento della verità. In «Die mühsame Bemerkkerin derer menschlichen Handlungen»<sup>(20)</sup> viene presentato un cavaliere che ha dissipato la vita in banchetti, caccia e compagnie femminili e che pretende anche nell'aldilà di godere dei privilegi del suo ceto. Ma Virtù (*Tugend*), che nel dialogo esercita il ruolo di giudice, disprezza l'insipiente arroganza del cavaliere e lo condanna a una pena per contrappasso: avendo per tutta la vita abusato delle sue ricchezze, deve stare per l'eternità nel luogo dell'indigenza.

<sup>(17)</sup> D. C. SEYBOLD 1778, 298 - 316. Onde evitare un accumularsi di note, fornirò l'indicazione bibliografica solo all'inizio dell'analisi di ogni dialogo.

<sup>(18)</sup> Una nota dell'autore indica che fu Seneca nelle *Epistulae* (libro I, v. 94) a sostenere che Alessandro derubò grandi re dei loro regni.

<sup>(19)</sup> LUCIANO, *Il Dialogo dei morti*, 333.

<sup>(20)</sup> «Die mühsame Bemerkkerin, 1736.

Il tema dell'uguaglianza degli uomini nell'oltretomba è cruciale tanto nei 'dialoghi dei morti' lucianei quanto in quelli settecenteschi. Nel XXV dialogo del Samosatense, Nireo, il più bello fra i guerrieri greci partiti per Troia, e Tersite, zoppo e deforme, eleggono Menippo a giudice in una gara di bellezza. Ma entrambi sono ormai scheletri e, alla vista dei loro crani scarniti, il filosofo cinico ricorda che la morte appiana ogni differenza tra belli e brutti, ricchi poveri, padroni e servi. In modo del tutto analogo al Menippo luciano, Diogene, protagonista di un dialogo di Bodmer <sup>(21)</sup>, nota come la morte attenda tanto il ricco quanto il povero. Diogene, che in vita si era accontentato di dimorare in una botte, chiede ironicamente a Temistocle, che aveva avuto a disposizione cinque città, come mai da morto si senta il più indigente fra gli uomini. Nell'aldilà l'uguaglianza è garantita dall'*Abschälung*, ovvero da quel processo di graduale dissoluzione di ogni parvenza umana e interesse terreno cui viene sottoposto ogni abitante dell'Ade. Nel X dialogo luciano Caronte impone che al loro ingresso nel regno dei morti un garzone, un tiranno, un atleta, un guerriero, un filosofo e un retore depongano quanto hanno di più caro. Il filosofo, in particolare, deve abbandonare «non poche ciance, frottole, piccineria [...] godimenti, iracundia, lusso, mollezza» <sup>(22)</sup>. Wieland, conosciuto presso i contemporanei come il *Lucianus redivivus* – Goethe stesso lo definisce «der deutsche Lucian» <sup>(23)</sup> – è colui che meglio esprime attraverso il modello antico esigenze nuove. Nei tre *Dialogen in Elysium* il motivo dell'*Abschälung* si riveste di nuovi significati: la dicotomia apparenza-verità, che caratterizza la vita terrena, svanisce nei Campi Elisi. Il poeta greco Diocle nel primo dialogo vede cadere dal suo corpo degli involucri che vengono spiegati come «illusioni dell'albagia» («Täuschungen des Eigendünkels») <sup>(24)</sup>. Si sente progressivamente più leggero, ma fatica ad accettare la sua nuova condizione e prova un sentimento di disillusione nei confronti della vita. Sottoposto a un processo di palingenesi, si riconosce come singolo nelle manchevolezze e nella fragilità connaturate alla specie. Nel terzo dialogo appare Faone, il giovane di straordinaria bellezza per cui Saffo, secondo la celebre narrazione ovidiana, si era precipitata dalla rupe Leucade. È talmente superbo della sua bellezza da non poter accettare che nell'Elisio non abbia valore alcuno. L'*Abschälung* consiste nel suo caso nella necessità di ottenere l'amicizia di Esopo, gobbo e deforme.

<sup>(21)</sup> «Der Mahler der Sitten» I, 1746, 233-246.

<sup>(22)</sup> LUCIANO, X *Dialogo dei morti*, 357.

<sup>(23)</sup> J. W. GOETHE, *Werke* (Sophienausgabe), I, 36, p. 327.

<sup>(24)</sup> C. M. WIELAND 1796, 277-328.



Incomincia in tal modo la rieducazione di Faone cui in vita, come egli stesso confessa, la vista di manchevolezze fisiche era insopportabile.

I *Totengespräche* cercano in particolare di riproporre pregi unanimemente riconosciuti del modello antico quali la leggerezza, l'arguzia e la franchezza intellettuale. L'interlocutore privilegiato dei dialoghi luciani è Menippo, la cui figura e opera costituiscono un modello di fondamentale importanza. Il filosofo appare ricco di una straordinaria libertà interiore che gli permette di irridere le follie e debolezze umane. Accanto a Menippo ha un ruolo di primo piano la figura di Diogene, che indica come 'vane' la gloria, potenza, ricchezza, forza e bellezza. Alle figure dei due cinici, che si ergono sovrane, si oppone la 'massa' degli uomini incapaci di rassegnarsi alla perdita di quanto possedevano in vita. Attraverso gli attacchi dei due filosofi – Schelle li designa infatti come «Angreifer»<sup>(25)</sup> – si chiariscono le intenzioni degli scritti luciani: smascherare le follie umane e abbandonare la 'seriosa drammaticità' propria del mondo optando per il tono dell'ironia. L'atteggiamento di sorridente distacco, di critica arguta e faceta faranno scuola nell'Età dei Lumi. Menippo, Diogene, Aristofane, Orazio, protagonisti ricorrenti dei *Totengespräche* settecenteschi, sono accomunati da una natura mordace (*scharf*) che si esprime nella *parrhesia*, ovvero in un'ampia libertà di parola. Non a caso essi sono anche i modelli cui i principali autori di satire nel Settecento tedesco – da Albrecht von Haller a Christian Ludwig Liscow, da Gottlieb Wilhelm Rabener a Georg Christoph Lichtenberg – si rifanno tanto nella teoria quanto nella prassi, promuovendo una rinascita del genere da loro coltivato secondo modalità che ben si accordano con quelle proprie dei *Totengespräche*. Da un lato si smascherano comportamenti che trasgrediscono le norme sociali rappresentando quanto è contrario a ragione (*unvernünftig* è il termine ricorrente); dall'altro si criticano le passioni umane da un osservatorio ideale, quello appunto dell'aldilà, e si pronunciano giudizi 'eternamente validi'. Le scene in cui l'anima viene giudicata sono predilette per la loro capacità di mettere a nudo, secondo moduli tipicamente luciani, le passioni, i vizi, le debolezze, le vanità dell'uomo. La rivista «Der Bienenstock» presenta appunto dei *Gerichte in dem Felde der Wahrheit*<sup>(26)</sup>. Diogene è il giudice davanti al quale vengono condotti defunti che rappresentano i diversi tipi di umana follia: c'è chi ha vissuto più di ottant'anni non facendo altro se non 'movimenti fisici' per i quali non necessitava della

(25) Cfr. H. SCHELLE 1984, 479.

(26) «Der Bienenstock. Eine Sittenschrift der Religion und Tugend gewidmet» II, 1756, 209-216.

ragione; c'è chi ha trascorso la sua vita alla caccia di fossili ed erbe da ordinare in scaffali; un poliglotta che, oltre a sapere le lingue, non ha imparato altro; un collezionista di libri che non legge. Con il suo spirito caustico Diogene svela la miseria della condizione umana: gli uomini si lamentano della brevità della loro vita e sciupano il tempo loro concesso in «occupazioni inutili» («unnützlichsten Geschäfte») o «nell'ozio» («im Müßiggange»). Emerge dalle sue parole il grande motivo della preziosità del tempo: in età illuministica l'uomo deve essere attivo e utile; il suo terreno è il tempo che deve coltivare con la stessa cura con cui il contadino cura il suo campo<sup>(27)</sup>. Indice di tale atteggiamento è la massima coniata in quegli anni da Benjamin Franklin, 'time is money', che viene immediatamente fatta propria dalla pubblicistica tedesca.

Oltre al rapporto con la tradizione antica, presenta notevole interesse l'analisi dei modelli europei, precipuamente francesi e inglesi, altrettanto familiari agli scrittori tedeschi. In Francia è Bernard le Bovier de Fontenelle – scrittore dotato di uno spirito acuto e di uno «scetticismo gioioso e per così dire trionfante»<sup>(28)</sup> – a rinnovare la fortuna dell'antico genere. I suoi *Nouveaux Dialogues des Morts* (1683) si inseriscono nella controversia fra antichi e moderni mettendo a fuoco, con finissimo *esprit critique*, le antitesi fra autorità e ragione, pregiudizio e progresso. Il sincronismo possibile nei Campi Elisi e l'originale struttura a trittico dell'opera, suddivisa in *dialogues des morts anciens*, *dialogues des morts anciens avec des modernes* e *dialogues des morts modernes*, permettono l'accostamento di personalità quali Socrate e Montaigne, Paracelso e Molière, Platone e Margherita di Scozia, con cui si scardinano i consueti parametri di giudizio. Gli antichi rifiutano infatti qualsiasi pretesa di assolutezza sottolineando l'opinabilità della loro lezione. La scelta di Fontenelle si profila come assai moderna sia dal punto di vista estetico che filosofico. Lo scrittore intende non solo liberare l'arte dalle idee false, ma anche sottrarsi alla schiavitù di una tradizione che non permette la libertà di pensiero.

Punto di riferimento obbligato per una fiorentissima letteratura di carattere più o meno dichiaratamente pedagogico sono i *Dialogues des morts composés pour l'éducation d'un prince* (1712) di François de Salignac de La Mothe-Fénelon, pedagogo e scrittore molto apprezzato in Ger-

<sup>(27)</sup> Si ricordi l'antico proverbio latino che vede il tempo (*Tempus*) come un campo (*ager*) da coltivare.

<sup>(28)</sup> Cfr. J. DAGEN 1971, 80.

# Der Bienenstock.

## Eine Sittenschrift

der  
Religion Vernunft und Tugend  
gewidmet.



Zweiter Band.

Hamburg und Leipzig.  
1756.

✻ ✻ ✻ ✻ ✻

209

### Gerichte in dem Felde der Wahrheit.

Esse aliquos manes & subterranea regna,  
Et contum & stygio ranas in gurgite nigras,  
Nec pueri credunt, nisi qui nondum ære lavantur:  
Sed tu verâ pura.

JUVEN.

Die Griechen glaubten vor Alters, daß die Seelen sich nach dem Tode des Körpers auf das unterirdische Feld der Wahrheit verfügen müßten, wo Minos und Rhadamanth Gericht hielten, und von einer jeden Rechenschaft forderten, was sie vor ein Leben geführt und was vor Bewegungen sie sich gegeben hätte. Dieses wäre ein Gerichtsstuhl, vor welchem keine Lüge vorgewandt werden könnte. Ich habe nach dieser mythologischen Idee in dem besagten Felde der Wahrheit eine solche Gerichtsbanke aufgerichtet, auf welcher ich den Diogenes zu Gerichte sitzen, und über eine Anzahl Tödtet von verschiedenen Lebensarten Recht sprechen lasse. Dieses ist der Diogenes, der den Zunahmen von den Hunden bekommen, weil er die Zeit seines Lebens wider das Lächerliche in den menschlichen Sitten gebellet hatte; derselbe, welcher in seinem engen Fasse die weite Welt und alle Bewohner derselben verachtet hatte. Er war den Richtern der Todten zugegeben worden, weil ihre Geschäfte sich seit einiger Zeit so stark vermehret hatten, daß sie einen Gehülfsen und Beystzer zu sich nehmen mußten.

D d

Diogenes

Der Bienenstock. 2 Band. 27 Blatt.

Diogene: copertina e pag. 209.

mania per l'ardore morale e la naturalezza dell'eloquio<sup>(29)</sup>. L'arcivescovo di Cambrai scrive i dialoghi dei morti per il suo allievo, Luigi duca di Borgogna nipote di Luigi XIV. In essi prospetta all'alunno destinato al trono l'ideale del re sottomesso alla giustizia e alle leggi, che cerca la felicità e l'amore dei propri sudditi. Fénelon esprime una recisa condanna dell'autocrazia – e quindi del governo di Luigi XIV – ricorrendo a personaggi della storia antica. Nel XII dialogo Pisitrato afferma che la

<sup>(29)</sup> Sulla recezione tedesca dell'arcivescovo di Cambrai si veda L. JUST 1953 - *Fénelons Wirkungen in Deutschland*, in *Fénelon. Persönlichkeit und Werk*, a cura di J. KRAUSS e J. CALVET Baden- Baden; R. SPAEMANN 1963 - *Reflexion und Spontaneität: Studien über Fénelon*, Stuttgart.

tirannia è più funesta ai sovrani che al popolo; nel XI Leonida dimostra a Serse che «la sagesse et la valeur rendent les étas invincibles, et non pas le grand nombre de sujets ni l'autorité sans bornes des princes»<sup>(30)</sup>. Fénelon trova nel dialogo dei morti la forma più idonea per criticare in modo indiretto lo *status quo* e insinuare, con la copertura della neutralità dei defunti, le idee più 'ardite'. Significativamente il vescovo francese fu considerato come «un paisable ancêtre de Révolution»<sup>(31)</sup>.

Un terzo modello, intensamente assorbito nell'età dell'anglofilia, è quello dei *Dialogues of the Dead* di George Lord Lyttelton<sup>(32)</sup>. L'opera, pubblicata nel 1761, ha una popolarità immediata: nel primo anno sono necessarie altre due edizioni, nel 1765, una quarta (ampliata con nuovi dialoghi) e nel 1795 una quinta, che serve da modello per la pubblicazione americana. La straordinaria notorietà dei *Dialogues* è dovuta da un lato al successo riportato da Fontenelle e Fénelon, dall'altro a Lyttelton stesso che ricrea la leggerezza e lo spirito delle conversazioni francesi proponendo, però, contenuti tipicamente inglesi. Lo scrittore, che prende parte attiva alla vita politica, fa appello alle virtù morali, civiche e sociali dei suoi lettori. La sua opera rispecchia l'intelligenza e la moderazione della classe dirigente del tempo: condanna fermamente il radicalismo e fa leva sul solido legame con la chiesa Anglicana, mostrando, allo stesso tempo, tolleranza verso le altre fedi religiose. Nella prefazione, dopo aver sottolineato che è dovere di uno scrittore riportare l'umanità al buon senso, auspica che la sua opera possa «induce our young gentry or whose service it is more particularly intended to meditate on the subjects treated of in this work»<sup>(33)</sup>. Lyttelton non solo è un ec-

<sup>(30)</sup> FÉNELON 1712, 131.

<sup>(31)</sup> Cfr. J. EGIJSRUD 1934, 64.

<sup>(32)</sup> G. LYTTTELTON (Worcestershire, 1709- 1773) amico di Pope, Thomson e Shenstone e mecenate di artisti e letterati. Formatosi a Eton e a Oxford, compì l'usuale *grand tour* in Francia e in Italia. Al ritorno in Inghilterra entrò in Parlamento (1735), dove fu uno dei più ardenti oppositori di Sir Robert Walpole. Nel 1737 divenne segretario del principe di Galles sul quale esercitò molta influenza. Dopo le dimissioni di Walpole, Lyttelton venne eletto ministro del tesoro (1744). Alla morte del padre (1751) ereditò il titolo di baronetto e vasti possedimenti. Dal 1754 al 1756 fu membro del Consiglio della Corona. Nell'ultimo periodo della sua vita si dedicò in prevalenza a studi filosofici e letterari. Tra le sue opere: *Blenheim*, 1728; *An Epistle to Mr. Pope from a young gentleman at Rome*, 1730; *The Progress of Love, in four eclogues*, 1732; *Advice to a Lady*, 1733; *Letters from a Persian in England, to his Friend at Ispahan*, 1735; *Observations on the Conversion and Apostleship of St. Paul in a Letter to Gilbert West*, 1747; *To the Memory of a Lady, a Monody*, 1747; *Dialogues of the Dead*, 1760; *The history of the life of Henry II and of the age in which he lived*, 1767. Cfr. S. Johnson, *Life of George Lyttelton*, in: [www.hn.psu.edu/Faculty/Kkemmerer/poets/lyttelton/blenheim.htm](http://www.hn.psu.edu/Faculty/Kkemmerer/poets/lyttelton/blenheim.htm)

<sup>(33)</sup> G. LYTTTELTON 1760, 3.

cellente interprete dello *spirit of the age*, ma anche fa sì che la propria classe sociale acquisti adeguata consapevolezza di sé.

Tra Francia, Inghilterra e Germania viene intessuta una fitta rete di scambi e interazioni. Come nota Egilsrud vi è «l'existence, au delà des frontières, de personnalités dont le type d'esprit correspond à celui des écrivains originaux» (34). La paternità spirituale di questo genere è di Fontenelle. Fassmann ammette di avere tratto dal celeberrimo scrittore francese, che chiama «der gelehrte und weltberühmte» (35), lo stimolo determinante per la scrittura dei dialoghi. «Eben diese Fontenelle ist es eigentlich, der mich zu eurer Herausgebung, ihr meine Todten- Gespräche veranlasset hat» (36). Analogamente nella prefazione a «Der Sitten der Mahler», Bodmer si pone in un'ideale linea di continuità con Fontenelle, proponendosi di seguirlo nell'associare utilità e diletto. E i *Dialogues of the Dead* (1760) di Lyttelton, tradotti in francese, influenzano comparatamente i *Gespräche im Elysium und am Acheron* (1763) di Bodmer. A sua volta Lyttelton segue l'esempio di Fénelon, scrivendo 'dialoghi dei morti' con espresso intento educativo-formativo.

La novità introdotta da Fontenelle, che per primo unisce in conversazione personaggi vissuti in epoche diverse e in paesi lontani, viene variamente modificata nei *Totengespräche* tedeschi. In parecchi dialoghi infatti si ha non solo, secondo il modello francese, il confronto tra un personaggio moderno e uno antico, ma anche fra lo scrittore e un suo personaggio, tra maestro e l'allievo.

In un dialogo pubblicato nel 1766 nel periodico mensile «Unterhaltungen» i protagonisti sono Orazio e un critico appena giunto nel regno dei morti. Fra i due si stabilisce un rapporto quasi maieutico: grazie alle incalzanti domande del poeta latino vengono alla luce diversi aspetti negativi del mondo moderno quali l'imitazione pedissequa dei classici, l'astrattezza della filosofia, il decadimento delle belle arti. A Orazio pare ad esempio irragionevole che si continui a scrivere in latino e in greco. Piuttosto che strapazzare lingue morte, sarebbe meglio coltivare la propria per esprimere conoscenze e scoperte nuove:

*Horaz: Ueber eine fremde, eine todte Sprache sich ein Recht anzumaßen, das man in seiner eignen sich nicht herausnehmen mag! Warum bearbeitet ihr nicht eure eigne Sprache, statt unsre so zu verderben?* (37).

(34) J. S. EGILSRUD 1934, 145.

(35) Cfr. N. ECKHARDT 1987, 37.

(36) D. FASSMANN, *Vorbericht* a «Die neue entdeckten Elisäischen Felder und was sich in denen selber sonderbares zugetragen», 1735-1742 (pubblicati mensilmente a Frankfurt-Leipzig da Deer).

(37) «Unterhaltungen» I 1766, 246-257.

I moderni hanno invece apportato modifiche sostanziali in ambito teatrale sostituendo al coro gli arlecchini e i «Lustspringer». Orazio, esaltando il coro come «l'amico e consigliere della virtù» («die Freundin und Rathgeberin der Tugend») condanna il teatro inteso come mero svago e ne sottolinea la funzione etica. Lessing ha ben presente questa concezione classica quando definisce il teatro una scuola di moralità atta a supplire alla mancanza di norme. Il poeta latino depreca altresì il decadimento della filosofia che, invece di insegnare il sentimento civico, i diritti e i doveri di ciascuno, si occupa del principio di causalità, contraddizione, necessità, fornendo solo parole: «Was ist nun alles das, was ihr Gelehrsamkeit und Philosophie nennet? In Sachen, sehe ich wohl, besteht es nicht». È chiaro il rifiuto di tutto ciò che è astratto e avulso dalla vita e l'impegno a favorire, invece, la formazione etica e civile dell'uomo. E nell'ambito della poesia il metodo usato dai moderni risulta analogo a quello seguito in filosofia: scelgono una materia più vasta rispetto a quella degli antichi, ma non rispettano altra regola se non la rima. La fragorosa risata di Orazio conclude il dialogo sancendo la netta superiorità dell'antico sul moderno.

Un dialogo dei morti scritto da Johann Elias Schlegel<sup>(38)</sup>, *Democritus ein Todtengespräche*, presentato dalle «Belustigungen des Verstandes und des Witzes» nel 1741, unisce Jean Francois Regnard, uno tra i più insigni scrittori di teatro del tempo e Democrito, 'il filosofo del riso'. La presenza non solo della prospettiva esterna, quella dell'autore, ma anche di quella interna del personaggio, segnala l'impegno ad un'analisi quanto più possibile obiettiva. Democrito, fin dalle prime battute, rileva il processo di falsificazione storica cui è sottoposto nell'opera. Il contrasto tra l'immagine fittizia creata da Regnard e quella reale, storica è tale che lo scrittore incontrando il filosofo nell'oltretomba non lo riconosce. Già la descrizione esterna di Democrito manca di verosimiglianza: Regnard lo ha presentato come un orso a causa della lunga barba, men-

---

<sup>(38)</sup> J. E. SCHLEGEL (1719- 1749), nato a Meibem, studiò a Schulpfort (come il fratello Johann Adolf, traduttore di Batteaux e padre dei due poeti romantici) e a Lipsia dove frequentò corsi di diritto e filosofia. Nel vivace ambiente lipsiense cominciò a scrivere commedie (*Der geschäftige Mübiggänger*) e tragedie (*Die Trojarinnen*, *Orest und Pylades*, *Hermann*, *Lucretia*, *Dido*) e a staccarsi lentamente dall'influsso di J. Christoph Gottsched. Nel 1743 si recò in Danimarca al seguito dell'ambasciatore sassone von Spener, di cui era divenuto segretario. A Copenaghen strinse amicizia con il noto commediografo danese Holberg e per due anni (1745-46) pubblicò la rivista «Der Fremde». Nominato nel 1748 professore all'accademia di Sorø, morì poco più che trentenne. Al quinquennio danese appartengono le opere più mature, la tragedia *Canut* e le commedie *Der Geheimnisvolle*, *Die stumme Schönheit* e *Der Triumph der guten Frauen*.

tre a quei tempi portare la barba era un'abitudine alquanto diffusa. L'opera è priva di spessore e profondità, in quanto si basa solamente sulle convenzioni teatrali del tempo che attualizzano o ridicolizzano i personaggi. Così Atene, notoriamente città libera e democratica, nella commedia appare governata da un re («Du krönest selber einen König in deinem Gehirne, zu der Zeit, da alle Welt weis, daß es eine freie Stadt war») (39) e Democrito è rappresentato come un nobile parigino attorniato da servi riverenti e perduto innamorado della bella Ehrseische. Le battute pungenti del filosofo hanno di mira le assurdità e le frivolezze del teatro francese. Sono ravvisabili nel dialogo le idee di Schlegel, brillante autore e teorico teatrale che nel dramma *Dido* sostiene uno sviluppo dell'azione libero ed autonomo. All'autore non sono permesse 'intrusioni' nell'intreccio, né arbitrarie elaborazioni di motivi psicologici o libere interpretazioni di personaggi, come quella di Regnard che mistifica il personaggio di Democrito contravvenendo alla realtà storica. In *Gedanken zur Aufnahme des daenischen Theaters* Schlegel propugna la necessità di staccarsi dal modello francese e di scegliere una materia tedesca, considerando il teatro un'istituzione borghese e democratica. In tal modo fornisce la giustificazione estetica del *bürgerliches Trauerspiel*, apparendo come il precursore delle teorie espresse da Lessing nella *Hamburgische Dramaturgie*.

Emerge da questi dialoghi la metodologia prediletta degli *Aufklärer*. Nell'età di Lessing domina la concezione della verità non come possesso, ma come «onesto sforzo» («aufrichtige Mühe») (40), frutto di «ricerca» («Nachforschung») (41) in molteplici direzioni. Il processo di conoscenza come avvicinamento alla verità avviene tramite il confronto interpersonale: i protagonisti dei *Totengespräche* discutono senza prevaricazioni secondo ideali di *civil conversation* che il Settecento, che amava definirsi l'epoca del «secondo risorgimento delle scienze e delle arti» (42), eredita dall'età rinascimentale. A livello formale l'andamento di una conversazione reale viene riprodotto dal principio della discontinuità, ovvero dal continuo 'accavallarsi' di temi e motivi secondo una procedura 'cumulativa'. L'assenza dell'istanza autoriale trasforma il lettore in spettatore di un'azione in cui anche le idee concettualmente più ardue assu-

(39) J.E. SCHLEGEL 1741, 101-126.

(40) LESSING, «Eine Duplik», 1778.

(41) *Ibidem*.

(42) Si veda il programmatico titolo del grande affresco storico-letterario di F. BOUTEWÉK 1799-1820, *Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts*, Göttingen.

101

\*\*\*\*\*

**Demokritus,**  
ein Todtengespräche.

Regnard.

**M**it eurer Erlaubniß, mein Herr. Saget mir doch, ob ihr Demokrit seyd. Man will mir es bereden, und ich habe es noch immer nicht glauben wollen.

**Demokritus.** Ob ich Demokritus bin? Weil du es nicht glauben willst: So muß ich dir wohl sagen, daß ich es nicht bin. Denn dieses wißt du auf solche Art wohl glauben wollen.

**Regnard.** Nehmet mir es nicht ungütig. Ich habe einige Ursache gehabt, es nicht zu glauben. Denn ich sehe euch ganz anders, als ich euch in meiner Comödie aufgeführt habe. Ich hatte mir ein ganz anderes Bild von euch gemacht.

**Demokritus.** Ich werde mich also, dir zu gefallen, genöthiget sehen, nicht mehr Demokritus zu seyn, damit das Bild, das du dir von dem Demokritus gemacht hast, wahr seyn könne. Du kannst also nur den Demokritus an einem andern Orte suchen, ihn mit deinen artigen Complimenten zu belästigen.

**Regnard.** Mein Herr Demokrit, wosern ihr anders Demokrit seyd: So misgönnet mir doch eine Ehre nicht, die ich so lange gewünscht habe; ich habe euch so lange im Reiche der Todten gesucht, euch meine Hochachtung zu bezeigen.

G 3

Demo-

102

**Demokritus,**

**Demokritus.** So hast du so viel Eifer angewandt, eine unnütze Sache zu thun? Ich muß wohl deinen Eifer belohnen, und dafür anhören, was du dir für ein Bild von mir gemacht hast.

**Regnard.** Ich will euch sagen, wie ich euer äußerliches Wesen in meiner Comödie beschrieben habe:

Er hat was, wie man sagt, vom Menschen und vom Bär;  
Er redet nur manchmal, doch immer lachet er.

**Demokrit.** Du hast in der That eine lebhafteste Einbildungskraft. Sage mir doch, was du glaubst test, das ich von einem Bäre an mir hatte. Sollte ich denn reden, wie ein Bär, oder lachen, wie ein Bär?

**Regnard.** Ihr müßet es mit den Worten nicht so scharf nehmen, und so billig seyn und glauben, daß ich in dem ersten Verse von eurer Gestalt, und in dem andern von euren Geberden reden wollte, ob es euch gleich vorkommt, als hätte ich einen durch den andern erklären wollen.

**Demokrit.** Wie war denn also meine Gestalt? Du wißt mich doch in keine Bärenhaut, oder in ander Pelzwerk gekleidet haben, wie einen Russen oder Grönländer aus deinen Zeiten.

**Regnard.** Konnte ich denn nicht auf euren Bart mein Absehen haben?

**Demokrit.** Ich glaube, Hippokrates hat meinen Bart in seinem Briefe von mir verewigt. Aber der Bart machet eine schlechte Aehnlichkeit mit einem Bäre. Vollends zu meinen Zeiten. Die Bärte waren ja  
in

*Democrito:* pag. 101 e pag. 102.

mono rilevanza drammatica. Il lettore, in tal modo, è esortato a prendere posizione e a *mitdenken* al fine di individuare quale tra le diverse verità parziali gli sia più congeniale. Il dialogo si configura come uno strumento di crescita intellettuale, frutto di un continuo processo di ricerca e di mediazione tra opinioni diverse. Anche i *Totengespräche* assumono due prospettive diverse e molto spesso opposte e ne soppesano i pro e i contro. La tolleranza e il riconoscimento del valore e della dignità del singolo, virtù squisitamente illuministiche, inducono l'apertura dialogica. Il *Totengespräch* presuppone, quindi, una «ponderata disposizione liberale dell'autore» («liberal abwägenden individuellen Disposition des Autors») <sup>(43)</sup>, secondo quanto scrive Budde in

(43) B. BUDDÉ 2000, 379.



un'opera, che fin dal titolo, presenta *Aufklärung* e *Dialog* come binomio inscindibile <sup>(44)</sup>.

Il dialogo dei morti è per sua natura una forma aperta che offre all'autore una straordinaria «libertà di movimento» <sup>(45)</sup>. I morti, liberi dai condizionamenti della vita fisica e materiale, contemplanò con distacco gli affari del mondo. Alla visione 'spassionata' dei problemi posti in esame contribuisce l'extratemporalità, ovvero la soppressione delle categorie spazio – temporali nell'oltretomba. L'immutabile validità oggettiva derivante sia dalla possibilità di contemplare tutto quanto è 'temporale' da un punto di vista 'eterno', sia dal processo di *Abschälung*, permettono una nuova e diversa contestualizzazione di esperienze coeve. Venendo meno i travisamenti provocati da sentimenti terreni si creano condizioni favorevolissime da laboratorio sperimentale. Gli autori dei *Totengespräche* si rivolgono ai contemporanei in due modi che, per quanto diversi, sono complementari: da un lato ricorrono ai *caratteri*, 'tipi universali' che incarnano difetti e virtù morali senza alcuna considerazione per età, sesso, professione, nazionalità; dall'altro si riferiscono direttamente alla situazione storica scegliendo come protagonisti importanti personalità del Settecento.

Specialmente i *Totengespräche* delle *moralischen Wochenschriften* perseguono l'obiettivo della crescita morale non tramite lunghi e monotoni elenchi di precetti, ma con esempi concreti tratti dalla vita di ogni giorno ricorrendo ai *caratteri*, alle personificazioni di virtù e vizi. Fanno leva sulle potenzialità della satira e dello spirito di osservazione per indurre il lettore a esaminare se stesso e a emendarsi secondo dettami tipicamente illuministici. Mira specificatamente alla rigenerazione morale del pubblico femminile la scena del giudizio proposta da «Die vernünftigen Tadlerinnen». Diversi tipi di donne che valgono come stereotipi universali giungono al cospetto del giudice, impersonato dalla dea degli Inferi Proserpina. La moglie di Plutone esprime pareri fa-

<sup>(44)</sup> Per comprendere appieno l'importanza che l'illuminismo assegna al dialogo basta consultare la voce *Gespräch* ne *Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt* (vol. II, Leipzig, 1777) di Johann George Sulzer. Tale lessico, la cui finalità precipua è la formazione etico-politica dell'uomo tramite le arti, fa coincidere la predilezione per la forma dialogica con la rinascita delle scienze in Europa. Cfr. lo studio di Johan van der Zande, *Johann Georg Sulzer's Allgemeine Theorie der schönen Künste in «Das achtzehnte Jahrhundert. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts»*, 22 (1998), H. 1.

<sup>(45)</sup> Cfr. H. SCHELLE 1984, 490.

vorevoli per le donne che in vita hanno esercitato attività utili, quindi buone. Vengono così premiate una mamma, che si è dedicata ai figli, e una sarta, che ha confezionato abiti per proteggere gli uomini dal caldo e dal freddo. È invece duramente condannata la donna che confessa di avere impiegato il suo tempo a sollazzare il genere maschile, mirando esclusivamente alla fruizione egoistica del piacere fisico. Proserpina ordina a Mercurio di far sgocciolare su quel corpo voluttuoso pece bollente. Anche una «donna erudita» («gelehrtes Frauenzimmer») <sup>(46)</sup>, che ha speso l'esistenza a leggere romanzi mitologici, viene fatta castigare dalle Furie. Il suo sapere, basato su «mere fole» («lauter Fabeln») nate «dalla fantasia di romanzieri» («in dem Gehirne einiger Romanschreiber»), non ha portato alcun beneficio alla società né prodotto un miglioramento dello spirito. In questo dialogo si tematizza la necessità di una 'catarsi' spirituale delle donne, propugnata oltre Manica dallo «Spectator» <sup>(47)</sup>. Come afferma Bodmer nei suoi «Discourse der Mahlern», è necessario comunicare nuovi valori basati sulla ragione e sulla volontà: mira alla *politesse* non estrinseca, ma intrinseca («ihre Gemüthe auspolieren») <sup>(48)</sup>.

La scena del giudizio di «Das allegorische Bildercabinet» delinea, servendosi di due caratteri positivi, l'ideale del perfetto uomo e *bon citadin*. Davanti al giudice Radamanto si presenta un'anima di nobile aspetto. Racconta di essersi dedicata allo studio delle scienze per fare proprio solo ciò che fosse «ragionevole» («vernünftig») e «onesto» («redlich») <sup>(49)</sup>. Fin da giovane il defunto si era reso utile alla comunità svolgendo un faticoso incarico pubblico e diffondendo ideali di uguaglianza: «Von dieser ganzen Zeit an habe ich mich beflissen die Gerechtigkeit zu befördern, den Lastern zu wehren, und das Gute zu belohnen. Ich habe niemanden unterdrückt, und den Armen niemals den Reichen nachgesetzt». L'altra ombra è quella di un contadino laborioso e fedele: ha prodotto abbondanti raccolti e ha avuto tredici figli. La lode di Radamanto mostra che al giudice non importa se il compito è umile o prestigioso: ciò che conta è eseguire i propri doveri con cura e responsabilità.

In diversi dialoghi dei morti accanto a caratteri atemporalmente e a per-

<sup>(46)</sup> Die vernünftigen Tadlerinenn 1725, 201-208.

<sup>(47)</sup> Il settimanale inglese, tradotto in tedesco da Louise Adelgunde Victorie Kulmus (1750) manifesta già dal primo numero l'intenzione di «einen ansehnlichen Theil seiner Betrachtungen dem Dienste des Frauenzimmers zu widmen». Cit. in H. LACHMANSKI 1900, 8.

<sup>(48)</sup> J. BODMER 1721.

<sup>(49)</sup> «Das allegorische Bildercabinet oder anmuthige Sittenlehren durch Bilder, Erzählungen, Fabeln und Gleichnibe», 1750, 105-112.

sonaggi della mitologia e della storia antica compaiono in qualità di interlocutori sovrani e pensatori illustri. Federico II è sia autore <sup>(50)</sup> che protagonista di dialoghi dei morti. Fra questi ultimi i più importanti sono i quattro *Totengespräche* pubblicati da Christian Friedrich Daniel Schubart <sup>(51)</sup> tra il 1787 e il 1789 nella «Vaterlands Chronik», notiziario di attualità, politica e letteratura. In tali dialoghi è avvertibile l'influsso della «Faßmann-Schule» <sup>(52)</sup> fin dal primo in cui Fassmann comunica al re quello che i posteri scrivono di lui. I *Totengespräche* del giornalista di Lipsia sono presentati come la lettura preferita di principi, ministri, prelati, maestri e matrone:

[Fassmann's] Todtengespräche waren die Lieblingsleserei der deutschen Fürsten, Minister, Generale [...] Sie las der Prälat und der Dorfschulmeister und die Matrone und das Nähermädel mit gleichen Entzücken. Auch stifteten sie wirklich ungemein viel Gutes <sup>(53)</sup>.

L'immagine del re delineata nei dialoghi è estremamente positiva. Federico II è statista illuminato e lungimirante, scrittore fecondo, condottiero valoroso pari agli eroi antichi. Lodano Federico personaggi del calibro di Plutarco, Lutero, Enrico il Grande e Rousseau. In particolare Lutero, alla fine del secondo dialogo, con un linguaggio immaginifico e molto suggestivo afferma che la figura e l'opera del re di Prussia rimarrà memorabile per l'eternità: «Ja, Friedrich, einen Wurf hast du ins Zeitenmeer gethan, dessen Kreiser sich tausendfältig bilden und noch an die Ufer der Ewigkeit schlagen werden».

Mentre Schubart esalta la saggezza, l'intelligenza e la cultura di Federico II, Carl Ignaz Geiger <sup>(54)</sup>, nell'opera *Friedrick II als Schriftsteller*

<sup>(50)</sup> Si vedano *Die Werke Friedrich des Grossen, Altergeschichte und Flugschriften*, vol. V, 1913, 232-240.

<sup>(51)</sup> C. F. D. SCHUBART (Obersontheim, 1739 – Stuttgart, 1791) dopo gli studi di teologia all'università di Erlangen, a causa di debiti contratti finì in carcere da cui suo padre lo liberò nel 1760. Nel 1763 ottenne un posto di organista ed istitutore a Geißlingen e nel 1769 fu chiamato a Ludwigsburg, residenza del duca, come direttore d'orchestra e organista. Per le sue satire fu espulso nel 1773 dal Württemberg. Ad Ulm fondò la «Deutsche Chronik» (1774), una rivista bisettimanale favorevole all'indipendenza degli Stati nordamericani. Nel 1777 per ordine del duca Carl Eugen del Württemberg Schubart fu rinchiuso, senza processo, nella fortezza di Hohenasperg, presso Ludwigsburg. Nel 1787, dopo una campagna pubblica cui presero parte anche Goethe e Herder, venne liberato e nominato, per intervento della corte prussiana, direttore del teatro e dell'orchestra di corte di Stuttgart, dove morì nel 1791.

<sup>(52)</sup> H. SCHELLE 1984, 508.

<sup>(53)</sup> C. F. D. SCHUBART 1787, 23-41.

<sup>(54)</sup> C. I. GEIGER (Elbingen, 1756- Stuttgart, 1791). Dopo gli studi di diritto, si dedicò precipuamente alle belle lettere. Senza fissa dimora girovagò in Germania sempre in pessime condizioni economiche. Fra le opere letterarie si segnalano il romanzo

*im Elisium. Ein dramatisches Gemälde*, lo critica severamente come scrittore e lo accusa di ateismo. Il dialogo è originale non solo dal punto di vista contenutistico, ma anche da quello strutturale. Come indica il sottotitolo, presenta un'interessante contaminazione tra forma dialogica e drammatica. L'opera, divisa in scene introdotte da didascalie, si configura come una rappresentazione che, grazie ai particolari scenico-descrittivi, assume una forte connotazione realistica. Nella scena ambientata nel «club dei dotti» («Gelehrtenklubb») <sup>(55)</sup> Federico II viene ferocemente ridicolizzato: non sa neanche spiegare i motivi per cui ha giudicato Voltaire e Racine migliori degli antichi scrittori greci e latini che neppure lesse in lingua originale. Nella scena successiva l'imperatore Francesco, Maria Teresa, Carlo III, Papa Clemente XIII leggono alcuni passi dell'opera di Federico II in cui la religione viene definita una superstizione da combattere per fare prevalere la ragione (*Vernunft*) e la verità (*Wahrheit*) di un governo illuminato. Indignati lo bollano come «empio» («gottlos») e «corrotto dei costumi» («Verderber der Sitten»). Nella quarta ed ultima scena, viene dichiarato colpevole dai giudici dell'Ade: Minosse, Eaco e Radamanto, parodiando la terminologia legale, lo giudicano responsabile per «delicta atrocias» quali «calumnias, laese majestatis, heterodoxias, blasphemias» e lo condannano alle pene del Tartaro per l'eternità.

Il re di Prussia conversa con importanti filosofi e letterati coevi in due *Totengespräche* pubblicati dal «Neues deutsche Museum» nel 1790. Il primo dialogo chiarisce la formazione intellettuale del re che ha imparato da Voltaire a scrivere e da Wolf a pensare. Si tratta, del resto, di qualità intimamente legate: «Die Kunst zu schreiben [...] setzt die Denkkunst voraus, und trägt zu ihrer Volkommenheit bei» <sup>(56)</sup>. Nel secondo dialogo Federico II affronta con Lessing problemi specificatamente letterari, esprimendo giudizi sui poeti tragici francesi. Dal dialogo si può cogliere il rapporto effettivo che Lessing ha con Voltaire e Diderot. Mentre Federico rivela la sua predilezione per Voltaire, in cui vede il rappresentante per eccellenza dell'Illuminismo francese, Lessing ritiene che sia Diderot l'emblema di un nuovo periodo destinato a superare in splendore le epoche passate («das die verfloßnen Zeitalter an Licht übertreffen wird, wie der heitere Mittag die Dämmerung des

---

*Gustav Wolart, eine teutsche Geschichte des 18. Jahrhunderts* (1782); *Geheime Päckgen aus dem Nordgan* (1782); *Reise eines Engländers durch einen Theil von Schwaben und einige der unbekanntesten Gegenden der Schweiz* (1789); *Annalen der Menschheit* (1790) e la commedia *Laster ist oft Tugend, oder Leonore von Welten* (1790).

<sup>(55)</sup> C. I. GEIGER 1789, 1-62.

<sup>(56)</sup> «Neues deutsche Museum» III, 1790, 749-757.

1048

4.

Friedrich der Zweite und Lessing;  
ein  
T o t e n g e s p r ä c h e.

Friedrich. Zu dem sonderbaren Schicksale der deutschen Sprache scheint auch dieses zu gehören, daß ich dich nicht kennen lernte. So viele drängten sich zu mir, um mich zu überzeugen, daß ich unrecht hätte, kein Deutsch zu lesen. Du allein scheinst mich vielmehr gemieden zu haben.

Lessing. Ich glaubte zu sehen, was das Schicksal über unsre Sprache verhängt hatte, und ich glaubte nicht bestimmt zu sein, diesem Verhängniß eine andre Richtung zu geben.

Friedrich. Ich weiß gleichwohl nicht, ob es dir nicht eher würde gelungen sein, als irgend einem andern. Aus unsern bisherigen Gesprächen kan ich vermuten, wie du es ungefähr würdest angefangen haben. Du würdest nie meine Vorlesse für die französische Litteratur geradezu angegriffen, nie geradezu mich aufgesodert haben, diese oder jene

## 4. Friedrich der Zweite und Lessing; n. 1049

jene Schrift eines Deutschen nicht schön zu finden. — Du würdest gelegentlich, und ohne deine Absicht merken zu lassen, schöne Gedanken, schöne Stellen aus deutschen Werken angeführt, und dadurch gewußt haben, meine Neugier zu erregen.

Lessing. Ich weiß nicht, ob ich dieser feinen litterarischen Klugheit fähig war. Aber sicherlich würde ich dir nie etwas als schön oder gut zum voraus angekündigt haben. Ich hätte immer die Wirkungen dessen, was ich dir aus deutscher Litteratur etwa vorzulegen veranlaßt werden wäre, gelassen abgewartet, hätte nie sie beschleunigen wollen.

Friedrich. Es ist mit dem Geschmack in der Litteratur und in den Künsten, wie mit dem Glauben in der Religion. Der Eifer des Predigers verdirbt dort oft eben so viel, wie hier. Die gelassensten Apostel sind es, die am meisten Bekehrte machen.

Lessing. Ich hätte mich in keinem Fall zum Apostel des deutschen Geschmacks geschickt.

Friedrich. Man sagt mir, du habest die französische Litteratur verachtet; ist das möglich?

Lessing. Ich habe sie vielleicht fleißiger studirt, wie irgend ein andrer; Kenner werden Spuren davon in allen meinen Werken finden.

Friedr.

Federico: pag. 1048 e pag. 1049.

Morgens») (57). L'impegno in senso realistico e moralistico, che connota la riforma del teatro sostenuta da Lessing nella *Dramaturgie*, deve molto al coraggio sperimentale che qualifica Diderot. Nel dialogo questa peculiarità viene resa con un felice paragone: mentre Voltaire con una navicella agile e leggera ha compiuto viaggi fortunati verso porti noti, Diderot si è avventurato in acque lontane e sconosciute intraprendendo arditi viaggi d'esplorazione.

Non di rado i *Totengespräche* riflettono puntualmente i principali dibattiti del tempo. Così il dialogo di Wieland, *Eine Lustreise in die Unterwelt*, (58) discute alla vigilia della Rivoluzione francese, sulla regalità,

(57) *Ibidem*, 1048-1052.

(58) «Teutscher Merkur» III- IV 1787, 108-141.

sul diritto del più forte e sul patto sociale. Il *Totengespräch* è narrato in prima persona da Wieland, che immagina di compiere ancora da vivo un viaggio nell'Ade dove si imbatte nell'ombra di Menippo. La conversazione ripropone il contrasto filosofico-politico tra Hobbes e Locke. Wieland ritiene che un buon re, per esercitare bene il suo ruolo, debba essere un uomo cattivo. La natura stessa, del resto, stabilisce che il più forte domini sul più debole: come i genitori governano i figli, così il re deve guidare, volenti o nolenti, i sudditi di uno stato. Menippo rifiuta di accettare la forza come fonte del diritto, asserendo che in tal modo si darebbe il governo solo a furfanti che non esitano a compiere soprusi. Il dialogo si conclude con l'intervento di Senofonte che dopo aver ascoltato con attenzione le diverse opinioni, nota che i due concordano almeno su un punto: la necessità per gli uomini di un governo. Secondo lo storico greco i detentori del potere sono obbligati a governare secondo le leggi e i sottoposti possono ribellarsi qualora il governo diventi intollerabile. Menippo osserva, quindi, che in tal caso si realizza il patto sociale, la miglior forma di governo da lui auspicata. Anche un dialogo dei morti di Bodmer, pubblicato da «Der Mahler der Sitten» nel 1746 col titolo di *Totengespräch zwischen Romulus und Cartusche, wider die glücklichen Übelthaten*, allude al dibattito estremamente attuale sulla relazione fra i diritti naturali e la miglior forma di governo. Il dialogo è caratterizzato dalla 'tecnica del capovolgimento': il bandito parigino rinfaccia al mitico fondatore di Roma di aver subordinato alla smania di gloria e all'avidità tutti gli altri sentimenti umani, uccidendo il fratello, raccogliendo una compagnia di banditi e di fuggiaschi, rapendo le donne dei Sabini. Ma Romolo non si vergogna delle malefatte compiute, poiché queste hanno portato alla fondazione di Roma, quindi a qualcosa di giusto e buono. Per Cartouche le azioni di Romolo sono da giudicare cattive, indipendentemente dai fini raggiunti. Il malvivente, che ha pagato con la vita i propri errori, si augura che un giorno la giustizia compirà il suo dovere condannando il fondatore di Roma a sprofondare nella pece bollente.

Anche quando i protagonisti del dialogo sono personaggi del Rinascimento, i problemi affrontati sono quelli del Settecento. Un esempio è offerto dalle *Unterredungen verstorbenen Personen* (1777) di Fäsi <sup>(59)</sup>

---

<sup>(59)</sup> J. K. FÄSI, pastore, geografo e studioso di storia (1727, Zurigo- 1790, ivi). Durante gli studi di teologia, Fäsi fu incoraggiato negli studi storici prima dal padre, un appassionato collezionista di documenti, poi da Bodmer e Breitinger che ne apprezzavano il metodo e il vivace impegno. Fäsi si dedicò in particolare alla storia nazionale svizzera: la sua opera principale è *Genauere und vollständige Staats- und Erdbeschreibung*

Der  
**Wahler**  
 Der  
**Sitten.**

Von neuen übersehen und stark vermehret.

Sunt certa piacula quae Te  
 Ter pure lecto poterunt recreare Libello.



Der zweyte Band.

Zürich, verlegt's Conr. Drell u. Comp. 1746,

der Sitten. 197

che einander so nahe verwandt sehen wird, daß wegen dieser Verwandtschaft eine gewisse, zwar geringere, Art der Einheit darin entstehen entsteht.

Gespräche der Todten.

Cartoufche. Romulus.

Cartoufche.

Ich fürchte nicht ohne Ursach, ich habe auf der obern Welt einen stinkenden Namen hinter mir gelassen; der Fluch meiner Mitbürger werde mit demselben verknüpset seyn. Wenn man einen Beutelfeger, einen Straßenräuber wird nennen wollen, so wird man Cartoufche sagen.

Romulus.

Das macht, daß du nur halbigt ein Bösewicht gewesen warest. Hättest du alle Schranken der Gerechtigkeit und des Mitleidens übersprungen; hättest du nicht bloß in dem Staat die Particularen angegriffen, sondern den Staat selbst in seinen Grundgesetzen erschüttert, und deinen gewaltthätigen Unternehmungen den schönen Anstrich einer Errettung von der Sklaverey, und dem passiven Gehorsam gegeben.

n 3

so

Cartusche: copertina e pag. 197.

che nei suoi dialoghi dei morti sceglie come interlocutori papi, re, scienziati, filosofi, commercianti, navigatori vissuti nel XV, XVI e XVII secolo. I dialoghi affrontano argomenti tipici dell'Illuminismo, quali lo stretto rapporto fra la politica e lo sviluppo delle scienze, tra commercio e progresso intellettuale. Esempio è il terzo dialogo della raccolta di

*der ganzen Helvetischen Eidgenossenschaft, derselben gemeinen Herrschaften und zugewandten Orten* (1765-68, 4 vol.). Si cimentò in altri lavori storici quali *le Abhandlungen über wichtige Begebenheiten der älteren und neueren Geschichte* (Zürich, 1763-64, due parti) e *le Abhandlungen über die Geschichte des Friedenschlusses zu Utrecht* (Leipzig, 1790). Contribuì a riviste scientifiche quali le «Historische Untersuchungen» (2 vol.) e «Geschichtsforscher» di Meusel (2 vol.). Si tratta di opere apprezzabili tanto per l'utilizzo di nuove fonti quanto l'interpretazione e la comprensione storica che essi rivelano.

Fäsi che ha come protagonisti Nicolò Copernico e Galileo Galilei. Entrambi gli scienziati attribuiscono il merito delle loro scoperte alla «grössere Licht» <sup>(60)</sup>, frutto della libertà e dell'amore per la verità che illumina i tempi moderni. Galileo giudica che gli stati, che hanno permesso la libera circolazione delle idee, abbiano migliorato le proprie condizioni socio-culturali. Ottimi esempi sono le scoperte di Newton, di Leibniz, di Lambert e le teorie di Montesquieu. Il dialogo si risolve in una lode del Settecento, secolo della filosofia, della scienza e del 'dispotismo illuminato', destinato ad accrescere la felicità e la saggezza del genere umano.

Seit wenigen Jahren gewinnen die Wissenschaften in solchen Staaten, in denen sie bis dahin Fremdlinge gewesen, durch preiswürdige Anstalten der Regenten und ihrer Staatsbedienten eine ganze neue und unzählbar Nützlichendes verkündigende Aussicht.

Il quarto dialogo delle *Unterredungen* di Fäsi tematizza la funzione del commercio a fini squisitamente illuministici, ovvero alla «Kenntniß der Menschen und der Sachen» <sup>(61)</sup>. I protagonisti sono due prestigiosi uomini del Rinascimento: Cosimo de Medici e Jacob Fugger, la cui famiglia quanto ad onore e a ricchezza è sempre stata ritenuta alla pari delle più importanti casate principesche. I Medici, nota con fierezza Cosimo, non solo hanno accumulato grandi ricchezze, ma hanno compiuto «azioni degne di grande stima» («schätzbarere Thaten») perché l'attività commerciale procura allo stato benefici reali e duraturi. Eclatante è il caso dell'Inghilterra dove il commercio, stimolando l'attività e l'iniziativa personale, ha favorito la lotta contro ogni progetto dispotico e la diffusione delle libertà borghesi. Il dialogo si configura come apologia di un sistema economico liberista: Fugger afferma che l'esperienza dimostra con sicurezza quanto sia nociva l'invidia tra gli stati; Cosimo de Medici auspica che questi collaborino non come rivali, ma come alleati tanto allo sviluppo delle attività commerciali, quanto alla diffusione delle conoscenze.

In diversi *Totengespräche* il discorso letterario è fertilizzato dalla riflessione psicologico-antropologica. Proprio negli ultimi tre decenni del secolo l'antropologia diviene una disciplina fondamentale (l'*Anthropologie für Ärzte und Weltweise* di Ernst Platner appare nel 1772). Un

<sup>(60)</sup> J. K. FÄSI 1777, Halle.

<sup>(61)</sup> *Ibidem*.



vivo interesse per l'uomo nella sua totalità di anima e corpo, ragione e istinti induce a un'esplorazione attenta dei *replis du coeur* anche nei dialoghi dei morti, dove ricorrono con frequenza termini quali *Psychologie* e *Natur der Menschen*. Viene criticato uno studio dell'anatomia fine a se stesso nel dialogo che appare in una rivista, che si dichiara fin dal titolo dedicata alla religione e alla virtù: «Der Bienenstock. Eine Sittenschrift der Religion und Tugend gewidmet». Davanti a Diogene, che funge da giudice, si presenta un'anima che si vanta di conoscere ogni singola fibra di cui consta l'organismo umano: «Von allen Mäusen, Adern, Röhren, Kanäle, Knochen, Häutgen, aus welchen das wunder-same Gebäude des menschlichen Körpers bestehet, war mir nicht das geheimste Gefaße verborgen, ich konnte den Menschen 'intus et in inte'» (62). Questo studioso, che si è limitato a studiare la veste esterna dell'uomo – il corpo viene apoditticamente definito come «l'involucro esterno» dello spirito – viene giudicato da Diogene uno sciocco: serve non la conoscenza dei singoli particolari anatomici, ma la conoscenza del cuore umano. La gravità unita alla supponenza dello studioso è stigmatizzata come follia:

O du Unwissender! Ich hielte dich für einen Weltweisen, der das lächerliche Herz des Menschen in seinen Grunde erkannt und eingesehen hätte: Aber ich merke, daß du andere an Thorheit übertriffst. Du gabst dir große Mühe, das Oberkleid des Menschen zu betrachten und zu untersuchen; im übrigen fragtest du nicht nach, was für eine Person darunter verborgen wäre. Der Körper ist nur der Oberrock des Gemüthes und des Geistes.

La metodologia del dialogo favorisce l'analisi delle relazioni interpersonali. I *Totengespräche* si configurano come un genere privilegiato ai fini dell'attuazione della *Geselligkeit*: criticano l'egoismo, lodano le qualità della benevolenza e della socievolezza. Sono proprio il *Wohlbwolen* e la *Soziabilität* i valori difesi dal dialogo dei morti pubblicato nel 1745 dai «Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes». I protagonisti sono Timone (63), il misantropo che anche da morto definisce l'uomo «un'animale ridicolo e odioso» («unvernünftiges und hässliches Thier») (64) e Pilade, che gli contrappone l'esempio del suo

(62) «Der Bienenstock. Eine Sittenschrift der Religion und Tugend gewidmet», 1756, 211.

(63) È presente in questo dialogo il modello luciano del *Timone il misantropo*, opera probabilmente scritta nel 165 che mostra la trasformazione di un uomo generoso in un misantropo quando coloro che credeva amici lo abbandonano nel momento del bisogno.

(64) «Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes» I, 1745, 527-536.

legame con Oreste, amico cui è rimasto fedele anche nei momenti più difficili (la vendetta contro la madre Clitemnestra ed Egisto). In Tauride, terra desolata ove le ossa attorno all'ara testimoniano i sacrifici umani voluti dalla dea Artemide, Pilade è disposto a sacrificarsi in luogo dell'amico. Di fronte all'evidenza dei fatti Timone ribatte:

Deine Uneigennützigkeit besteht also darinn, daß du einen Augenblick den Willen gehabt hast, uneigennützig zu seyn. Alle meine Schätze, die mir Iupiter zum andermale gegeben, sind mir nicht so lieb, als dieses Geständniß, daß ich aus deinem eignen Munde höre.

Indignato da questa spiegazione capziosa, Pilade adduce la testimonianza di Euripide <sup>(65)</sup>. Ma per Timone i poeti sono mentitori spudorati e definisce «folle» («narrisch») la morale che Pilade vorrebbe comunicargli: «So unverschämt konnte niemand gelogen haben, als ein Poet. Sage nur, Pylades, wer dich mir zum Lehrer gesetzt hat, daß du hierher kommst und mich mit deinem narrischen Sittenlehren quälst». Pilade dispera che Timone possa ravvedersi dal suo astio verso il genere umano e condanna senza appello questo atteggiamento cinico e misantropico. Da parte sua incarna il valore della *humanitas*. La comunicazione e la socievolezza, l'abilità tecnica e l'intelligenza pratica, la natura pacifica e la virtù della giustizia costituiscono le principali peculiarità dell'uomo che è un πολιτικόν ζῶον e uno ζῶον λόγον, secondo la famosa definizione aristotelica recuperata in età illuministica.

Il dialogo, aperto formalmente e concettualmente, è strumento ideale per porre in discussione posizioni consolidate. Un *Totengespräch* tra Colombo e Montezuma è di particolare interesse perché si inserisce nel contesto tipicamente settecentesco della 'scoperta dell'altro'. Ne è autore Seybold che rilegge da un punto di vista antitetico rispetto ai convincimenti correnti i rapporti tra conquistato – conquistatore e tra uomo e natura. Con un efficace capovolgimento di prospettiva sono gli europei che vengono condannati per la loro avidità e i soprusi. La pretesa superiorità europea viene denunciata come pregiudizio, mentre la cultura indigena viene rivalutata in nome della naturalezza.

Montezuma, che nel dialogo rappresenta l'elemento riflessivo, interroga Colombo sul significato effettivo della sua scoperta, scoperta che in realtà ha reso infelici sia gli indigeni che gli europei: «Was hast

---

<sup>(65)</sup> Nell'*Ifigenia in Tauride*, rappresentata forse nel 414 a. C., Euripide elabora la nuova versione del mito dell'*Ifigenia*: la ragazza, salvata al momento del sacrificio dalla dea Artemide, è trasportata in Tauride, dove divenuta sacerdotessa, è ritrovata dal fratello.

du nun davon, daß du eine neue Welt entdeckt hast. Du selbst bist übel belohnt worden, und hast auch andere nur unglücklich gemacht... Uns Amerikaner, und selbst deine Landsleute» (66). Colombo ribatte che la scoperta dell'America ha portato al vecchio Continente «fiumi d'oro» («Ströme von Gold»). Messo alle strette, il navigatore ammette di avere agito per brama di gloria, spinto da un'irrefrenabile passione che gli rendeva impossibile una vita tranquilla nella città natale. Il re atzeco gli mostra come tutte le sue aspirazioni di gloria siano state frustrate: ha ereditato solo ingratitudine ed è andato ad altri l'onore della scoperta da lui così faticosamente compiuta – la nuova terra non si chiama infatti 'Kolumbine', ma 'America'.

*Kolumbus:* Ich hätte ruhig in meinem Genua sitzen können, aber da rennte ich an allen Höfen herum, um mich fast einmal von meinen Matrosen ins Meer werfen zu lassen.

*Montezuma:* Also um des Ruhms willen? Wie heißt denn der von dir entdeckte Welttheil?

*Kolumbus:* Du weißts ja- Amerika.

*Montezuma:* Ich dachte etwas Kolomina, oder Kolumbine.

Colombo ritiene che gli Americani debbano ringraziarlo per aver fatto conoscere loro la religione cristiana; Montezuma replica che la sua gente ha conosciuto di tale religione solo la crudeltà verso i pagani, il fanatismo dei preti cattolici e l'assurdo cerimoniale. È evidente la polemica, propria di tutto il Settecento, contro la degenerazione dello spirito religioso che ha allontanato l'uomo da Dio e dall'armonia razionale del cosmo. La religione naturale degli indigeni non ha bisogno, invece, di inutili orpelli. Colombo non ha argomenti con cui controbattere e i due si salutano malinconicamente: la scoperta dell'America ha fatto di Montezuma un «imperatore senza terra» e di Colombo un «ammiraglio in catene».

*Kolumbus:* Adieu, Kaiser ohne Land!

*Montezuma:* Adieu, Admiral in Ketten!

La critica alle degenerazioni della civiltà europea rivela la volontà di non fermarsi alle 'belle parole', ma di commisurare le formule alla realtà. I *Totengespräche* rifiutano ogni astrattezza teorica per concentrarsi su una 'conoscenza pratica della vita', ovvero sulla *Lebenpraxis* e *Lebenserfahrung*. In questa funzione educativa della letteratura si realizza l'ideale di una scienza pratica resa fruibile – *geniessbar* è la parola ricorrente. Il

(66) D. C. SEYBOLD 1778, 298- 316.

genere fiorisce in un'età in cui la filosofia viene denominata *Lebensweisheit*, 'filosofia per la vita e della vita', e ha come sinonimo *Popularphilosophie*. I dialoghi dei morti si rivolgono non a una ristretta cerchia di eruditi, ma a un pubblico illuminato al quale intendono trasmettere precetti di *sapientia*, di *Lebensweisheit* appunto. Sono questi i termini sintomatici di quella fusione di letteratura e vita che è l'aspirazione di tutto l'Illuminismo: aspirazione che si realizza con esiti felicissimi nei *Totengespräche*.

## BIBLIOGRAFIA

- BODMER J. J. 1721, «Die Discourse der Mahlern» I, Stück 8.
- BOUTERWEK F. 1799-1820, *Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts*, Göttingen.
- BUDDE B. 2000, *Aufklärung als Dialog. Wielands antithetische Prosa*, Tübingen.
- Cleopatra, Proserpina und Lucretia*, in «Die vernünftigen Tädlerinnen» I 1725, Stück 26.
- D'ESTER K. 1940, *Fassmann*, in *Handbuch der Zeitungswissenschaft*, vol. I, a cura di W. Heide, Leipzig.
- ECKHARDT N. 1987, *Arzt, Medizin und Tod im Spiegel der von David Fabmann (1683-1744) in den Jahren 1718 bis 1739 herausgegebenen Zeitschrift «Gespräche in dem Reiche derer Todten»*, Dissertazione, Düsseldorf.
- EGLSRUD J. S. 1934, *Le « Dialogue des Morts » dans les litteratures francaise, allemande et anglaise (1644-1789)*, Paris.
- FÄSI J. K. 1777, *Unterredungen verstorbener Personen über wichtige Begebenheiten der ältern, mittleren, neuen Geschichte*, Halle.
- FASSMANN D. 1718-1739, *Gespräche in dem Reiche derer Todten*, Leipzig.
- FASSMANN D. 1735-1742 «Die neue entdeckten Elisäischen Felder und was sich in denen selber sonderbares zugetragen», Frankfurt-Leipzig.
- FÉNELON F. de Salignac 1712, *Dialogues des morts composez pour education d'un prince*, Paris. In: [www.gallica.bnf.fr/Fonds-Textes](http://www.gallica.bnf.fr/Fonds-Textes).
- FONTENELLE B., *Nouveaux Dialogues des Morts*, edizione critica con introduzione e note a cura di Jean Dagen, Paris, 1971.
- Friedrich der Zweite und Lessing; ein Todtengespräch* in «Neues deutsche Museum» III, Leipzig, 1790, pp. 1048-1052.
- Friedrich der Zweite, Voltaire und Wolf; ein Todtengespräch* in «Neues deutsche Museum» III, Leipzig, 1790, pp. 749-757.
- GEIGER C. I. 1789, *Friedrich II als Schriftsteller im Elysium. Ein dramatisches Gemälde*, Costantinopel, pp.1- 82.
- Gerichte in dem Felde der Wahrheit* in «Der Bienenstock. Eine Sittenschrift der Religion und Tugend gewidmet» II, Blatt 27, Hamburg-Leipzig, 1756, pp. 209-216.
- Gespräch zwischen Rhadamanthos und zween Schatten* in «Baierische Sammlungen und Auszüge zum Unterricht und Vergnügen», München, 1767, pp.47-55.
- JAUMANN H., *Der deutsche Lukian*, in H. ZIMMERMANN 1990 - *Der deutsche Roman der Spätaufklärung*, Heidelberg.

- JUST L. 1953, *Fénelons Wirkungen in Deutschland*, in *Fénelon. Persönlichkeit und Werk*, a cura di J. Krauss e J. Calvet, Baden- Baden.
- KÜNTZEL H. 1969, *Essay und Aufklärung. Zum Ursprung einer originellen deutschen Prosa im 18. Jahrhundert*, München.
- LACHMANSKI H. 1900, *Die deutschen Frauenzeitschriften des achtzehnten Jahrhunderts*, Berlin.
- LUCIANO, *Dialoghi*, a cura di Vincenzo Longo, vol. 1, Torino, 1986.
- LYTTELTON G. 1760, *Dialogues of the dead*, IV edizione, London.
- PRUTZ R. 1845, *Geschichte des deutschen Journalismus*, vol. I, Hannover, p. 245, citato da D'ESTER K. 1940, *David Fassmann* vol. I de *Handbuch der Zeitungswissenschaft*, a cura di W. Heide, Leipzig, p. 974-75.
- RENTSCH J. 1895, *Das Totengespräch in der Litteratur*, in *Lucianstudien*, Plauen.
- RIEDEL W. 1994, *Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung. Skizze einer Forschungslandschaft*, in IASL 6. Sonderheft, Forschungsreferate, 3. Folge
- ROUTLEDGE J. 1974, *The Dialogue of the Dead in Eighteenth - Century Germany*, Bern – Frankfurt.
- (Scena del giudizio), in «Die mühsame Bemerkerin derer menschlichen Handlungen», Stück 27, Dantzig, 1736.
- SHELLE H. 1984, *Totengespräch*, in *Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte*, 2 edizione, vol. IV, Berlin, pp.475-512.
- SCHLEGEL J. E. 1741, *Demokritus. Ein Todtengespräch* in «Belustigungen des Verstandes und des Witzes», Leipzig, pp. 101-126.
- SCHUBART C.F.D. 1787, *Todtengespräche*, in *Auszüge aus der Vaterlands- Chronik*, in *Gesammelte Schriften und Schicksale*, vol. 8, Stuttgart, 1840, pp.23-25, 39-41.
- SEYBOLD D. C. 1778, *Gespräche im Reiche der Todten nach dem Lucian*, in *Reizenstein. Die Geschichte eines deutschen Officiers*, vol. 1, Leipzig, pp. 298-316.
- SPAEMANN R. 1963, *Reflexion und Spontaneität: Studien über Fénelon*, Stuttgart.
- SULZER J. G. 1777, *Gespräch ne Allgemeine Theorie der schönen Kuenste*, in *einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, vol. II, Leipzig.
- Todtengespräch Timon. Pylades* in «Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes» I, Stück., 6, Leipzig-Bremen, 1745, pp. 527-536.
- Totengespräch zwischen Horaz und einem neuen Gelehrten* in «Unterhaltungen» I, 1766, pp.246-257.
- Totengespräch Horaz. Orbil* in «Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes» I, Stück 5, Leipzig-Bremen, 1745, pp.367-374.
- Totengespräch Radamanthus: oder Abbildung des Richterstuhl im Reiche der Todten*, in «Das allegorische Bildercabinet oder anmuthige Sittenlehren durch Bilder, Erzählungen, Fabeln und Gleichnisse», Stücke 14 e 15, Lübeck, 1750.
- Totengespräch zwischen Romulus und Cartouche, wider die glücklichen Übelthäten* in «Der Mahler der Sitten» II, Zürich, 1746, pp.196-206.
- Totengespräch. zwischen Themistocles und Diogenes, von der Vernügllichkeit* in «Der Mahler der Sitten» II, Zürich, 1746, pp. 262-270.
- WIELAND C. M. 1780- 82, *Dialogen in Elysium*, in «Sämmtliche Werke», vol. 25, Leipzig, 1796, pp. 277-328.
- WIELAND C. M. 1787, *Eine Lustreise in die Unterwelt*, in «Teutscher Merkur» III e IV, Weimar, pp. 108-141.

