

Contributi/6

Caroline von Wolzogen e la Kleinöffentlichkeit

Strategie autoriali di esistenza tra anonimato e relazionalità

Chiara Maciocci  0009-0003-1524-6513

Articolo sottoposto a *double-blind peer review*. Inviato il 30/03/2024. Accettato il 07/11/2024.

CAROLINE VON WOLZOGEN AND THE *KLEINÖFFENTLICHKEIT*: AUTHORITATIVE STRATEGIES OF EXISTENCE BETWEEN ANONYMITY AND RELATIONALITY

This contribution aims to account for the role of the writer Caroline von Wolzogen in the sociocultural context of the Weimar Classicism. Specifically, an attempt will be made to focus on the writer's choice to publish the first part of her most successful novel, *Agnes von Lilien* (1798), under anonymity, and how this choice influenced the reception of the novel, which was initially attributed to both Goethe and Schiller. An attempt will therefore be made to thematise this choice in relation to the context of dense relationships in which the author inserted herself – the context of the salons, characterised by a semi-public dimension, or *Kleinöffentlichkeit* – in order to fully understand the value of the “existence strategy” that the use of anonymity could represent for women writers. The ultimate aim of this investigation will also be to restore the value of testimony, of a marginal and thus privileged point of view, of Caroline von Wolzogen's biographical and editorial parabola on a founding epoch for German and European literature such as that of the years around 1800.

1. La questione dell'autorialità femminile negli Stati tedeschi di fine Settecento

Confrontarsi con le questioni gravitanti intorno al problema dell'autorialità femminile negli Stati tedeschi di fine Settecento significa doversi misurare non solo con l'orizzonte letterario del Classicismo di Weimar, ma anche con le categorie ideologiche che in esso sono venute a svilupparsi e, con il tempo, a determinare i caratteri della realtà socioeconomica tedesca. Infatti, la costruzione

di un immaginario estetico, per una società che proprio in quegli anni muoveva i suoi primi passi verso l'unità politica, culturale e linguistica, non poteva che poggiare le sue fondamenta sulla volontà di rappresentare, e dunque legittimare, un programma valoriale e sociopolitico determinato: quello della borghesia protestante, fondata sull'opposizione all'aristocrazia – il cui modello era quella francese –, sulla rivalutazione dell'attività economica e sulla separazione della vita privata da quella produttiva, lavorativa e mondana. La separazione tra vita privata – e dunque riproduttiva – e vita pubblica e produttiva diveniva possibile solamente per mezzo di una rigida divisione dei ruoli, che garantissero ad alcuni di occuparsi dei mezzi di produzione, praticando lavori retribuiti (*Erwerbsarbeit*), e ad altri di occuparsi della casa, praticando una *Hausarbeit* che aveva la cura come fine unico e valido in se stesso. Che la divisione dei ruoli dovesse basarsi sul genere costituisce uno dei fondamenti dell'ideologia borghese-capitalistica: mentre agli uomini spettava il controllo dei mezzi di produzione, alle donne era affidata la custodia di quelli di riproduzione, ossia il mantenimento di quella casa-famiglia borghese alla quale i diritti di proprietà e di ereditarietà dovevano la loro tenuta¹. Le funzioni a cui veniva associata la donna venivano sintetizzate dal trinomio *Kirche – Küche – Kinder* (Chiesa – cucina – figli): questa la tripla formula entro cui veniva ricompresa la vita delle donne tedesche all'inizio dell'Ottocento e durante il periodo del «Biedermeier», quando il modello borghese della *Kleinfamilie* – famiglia piccola, ridotta – le privò completamente delle attività extra-domestiche che ancora svolgevano nell'ambito più ampio delle grandi comunità familiari². Se alle donne, quindi, veniva richiesto di assolvere esclusivamente il lavoro non retribuito di riproduzione e di cura, andava da sé che ogni allontanamento dalle attività della cura e della riproduzione non potesse che significare una degenerazione – nel senso di un fuoriuscire duplice, e dalla norma e dal genere. È per prevenire questo tipo di degenerazione che l'ideologia borghese, nella forma delle produzioni filosofiche e letterarie del tempo, doveva ricorrere alla creazione di un immaginario coerente, fondato su modelli morali e comportamentali – quello della madre, quello della donna di casa – che contenessero al loro interno la negazione della libera *agency* femminile, e la regolamentazione del ruolo della donna sulla base del costrutto della sua naturale predisposizione alla passività, all'obbedienza e all'accudimento.

È all'interno di questo contesto specifico che quella dell'autorialità femminile diventa una questione non solo estetica, ma anche sociopolitica: una questione che si riflette nell'indissolubilità del binomio autorialità-autorità, e nel tenersi inevitabilmente insieme dell'attività della scrittura con i temi

¹ Secondo G. Tornieporth, la subordinazione delle donne agli uomini alla fine del diciottesimo e nel diciannovesimo secolo veniva mantenuta tramite una svalutazione ideologica del lavoro delle donne come «lavoro solamente domestico» (G. Tornieporth, *Studien zur Frauenbildung. Ein Beitrag zur historischen Analyse lebensweltorientierter Bildungskonzeptionen*, Weinheim-Basel 1977, p. 35 ss.). Lo stesso sostiene I. Weber-Kellermann in I. Weber-Kellermann, *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*, Frankfurt a.M. 1974, p. 118.

² L. Secci, *Dal salotto al partito. Scrittrici tedesche tra rivoluzione borghese e diritto di voto (1848-1918)*, Roma 2007, pp. 23-31.

dell'autorizzazione, della legittimità e della visibilità sociale³. L'autrice, stretta nelle maglie dell'ideologia del tempo e di una spazialità angusta – la piccola dimensione della casa o quella, come si vedrà, del salotto – si ritrova a dover affermare se stessa e la propria attività tramite strategie, che sono strategie non tanto di sopravvivenza, quanto di esistenza: se l'autrice è una «non-cosa» (*Unding*)⁴, la posta in gioco della sua attività di scrittura sarà non già il sopravvivere, ma l'esistere – un esistere che significa anche invenzione del nuovo, costruzione di un'alternativa al dato, approntamento della possibilità dell'imprevisto.

Una delle più comuni strategie di esistenza adottate dalle autrici della modernità è stata quella dell'anonimato: privandosi del proprio nome, forgiandosene un altro, le scrittrici sono riuscite a nascondere non solo la propria identità, ma anche e soprattutto il proprio genere. In questo duplice velamento, le scritture di queste autrici hanno tuttavia continuato ad essere scritture di donne, e dunque scritture situate, impossibili da comprendere nelle loro infinite sfaccettature se lette e interpretate non tenendo in considerazione il genere di coloro che le hanno prodotte, e quindi le vite che hanno condotto e i condizionamenti cui sono state soggette. Confrontarsi con un'autrice della *Weimarer Klassik* come è stata Caroline von Wolzogen (1763-1847), la quale ha fatto dell'anonimato uno scudo protettivo contro le critiche e i pregiudizi riservati dall'ideologia classico-romantica al genere femminile, significa dunque confrontarsi non solo con una testualità specifica ma con un paratesto fatto dell'intreccio di vita, educazione, condizionamenti, relazioni, posizionamento e contesto. È solo in questa rete che l'autorialità femminile può ritrovare la sua voce specifica, e che è possibile dare nuova concretezza, slancio ed efficacia alle sue strategie di esistenza.

2. I salotti della *Weimarer Klassik*

2.1 Una extraterritorialità destabilizzante

Per tentare di ricostruire le coordinate del posizionamento della scrittrice Caroline von Wolzogen nel contesto socioculturale della *Weimarer Klassik*, un primo passaggio da compiere dovrà essere quello di avvicinare i luoghi relazionali che hanno fatto da palcoscenico sia alla vita dell'autrice, sia alla sua opera⁵. È

³ Cfr. su questo tema M. S. Sapegno, *Uno sguardo di genere su canone e tradizione*, in *Dentro/ fuori, sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, a cura di A. Ronchetti e M. S. Sapegno (ed.), Ravenna 2007, pp. 13-23.

⁴ S. Kord, *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*, Stuttgart-Weimar 1996, p. 55.

⁵ Si fa riferimento qui all'approccio relazionale di molta dell'attuale analisi letterario-sociologica, come ad esempio la *Konstellationsforschung*, nata, inizialmente, per l'analisi relazionale dell'ecosistema creativo del primo idealismo (coincidente col primo romanticismo) e ora importata con successo in letteratura. Cfr. D. Henrich, *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart 1991; M. Mulsow und M. Stamm (eds.), *Konstellationsforschung*, Berlin 2005; in Italia: M. Tedeschini (a cura di), *La ricerca per costellazioni. Metodo, scostamenti, casi di studio*, Roma 2020.

noto come Caroline von Wolzogen abbia trascorso la sua vita a stretto contatto con l'élite intellettuale degli anni a cavallo tra Settecento e Ottocento: non solo è stata amica intima e poi cognata di Friedrich Schiller, ma ha intrattenuto legami di amicizia profondi con Wilhelm e Caroline von Humboldt, Madame de Staël, Caroline Paulus, Johann Gottfried Herder e Johann Wolfgang von Goethe. Lo spazio di queste relazioni, portate avanti nel segno di un continuo scambio affettivo e intellettuale, è lo spazio specifico del salotto letterario di fine Settecento, luogo di riunione per eccellenza della borghesia intellettuale e ambiente privato adibito non solo al discorso astratto sulla filosofia, la letteratura e l'attualità sociopolitica, ma anche al discorso amicale e amoroso, spesso condotto al di là delle regole e delle convenzioni sociali. Caroline von Wolzogen, nel corso di una vita in cui si sposò due volte e due volte dovette cambiare le sue cerchie di amici e i luoghi delle sue amicizie⁶, frequentò dapprima il salotto dell'ebrea Henriette Herz (1764-1847), per poi tenere lei stessa un salotto letterario nella sua casa a Weimar. È quindi nel giro dei rapporti che sono venuti intrecciandosi in questi salotti che si inseriscono la vita e l'opera della scrittrice, insieme alla decisione per l'anonimato che, almeno inizialmente, ha caratterizzato l'uscita del suo primo romanzo *Agnes von Lilien* (1798).

Sebbene il salotto di Henriette Herz fosse caratterizzato, come quello di Rahel Varnhagen, da una extraterritorialità multipla – si trattava infatti di salotti di donne ebreo in una Berlino più illuminista che romantica⁷ – che favoriva in particolar modo lo svincolarsi dei rapporti tra i sessi dalle convenzioni che li regolavano, non sarà inopportuno tentare di ricostruire, a partire da esso, le caratteristiche comuni ai salotti tedeschi di fine Settecento-inizio Ottocento. Il salotto di Henriette Herz, pur diventato noto per lo specifico *Tugenbund* – lega della virtù – che vi si formò, può infatti costituirsi a esempio determinato di una pratica diffusa in seno ai salotti: quella del ripensamento, se non della vera e propria sovversione, dei codici comportamentali che normavano le relazioni amicali e amorose.

La lega della virtù, fondata nel 1787 da Henriette Herz, era un campo di relazioni fondato sul concetto schleiermacheriano di «socievolezza»⁸, incentrato sulla cura romantica dell'«orientamento spirituale ed emotivo, e soprattutto

⁶ Caroline von Wolzogen fu costretta ad accettare per necessità economica la proposta di matrimonio di Ludwig von Beulwitz nel 1784. Divorziò poi dal marito nel 1793 e sposò Wilhelm von Wolzogen, amico di Friedrich Schiller, nel 1794.

⁷ I salotti berlinesi erano salotti di influenza francese, dal momento che a Berlino vivevano numerosi ugonotti. Il loro periodo di massimo successo fu perciò l'ultimo decennio del Settecento, prima dell'invasione napoleonica della Prussia e dell'ondata di nazionalismo prussiano che seguì le guerre napoleoniche e caratterizzò il periodo della Restaurazione. Cfr. L. Weissberg, *Der jüdische Salon in Berlin (und Wien) um 1800*, in H. O. Horch (ed.), *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*, Berlin 2016, pp. 60-69.

⁸ Nel suo *Versuch einer Theorie geselligen Betragens*, Friedrich Schleiermacher (1768-1834) tentò un'analisi filosofica del concetto di *Geselligkeit*, basata sulla concezione secondo cui solo in un contesto di socievolezza, e quindi di relazionalità, l'individuo può mettere a frutto pienamente la sua moralità e le sue facoltà intellettive.

della formazione del cuore, della virtù e della perfezione morale»⁹; una comunità fondata sulla promessa, nello specifico, di garantire il mantenimento della felicità di tutti i suoi membri grazie all'amore e all'aiuto reciproco. Il *Tugendbund* riuniva Dorothea Veit-Schlegel, sua sorella Henriette Mendelssohn, Carl von La Roche – figlio della scrittrice Sophie von La Roche – la scrittrice Therese Forster-Huber, Wilhelm e Alexander von Humboldt, Caroline von Dacheröden – che in seguito sarebbe divenuta la moglie di Wilhelm von Humboldt – e la stessa Caroline von Wolzogen. I membri della lega e del salotto avevano il compito di coltivare l'amicizia reciproca mediante una buona condotta morale, consistente nella sincerità assoluta delle confessioni e dei discorsi: non si dovevano tenere segreti l'uno con l'altro, ci si doveva scambiare opinioni su tutte le questioni di cuore. Nel contesto privato di un salotto che diventava rifugio dell'introspezione e della cura di un sé inteso come intimamente relazionale, il dialogo era finalizzato all'apertura del cuore e continuava anche dopo gli incontri, nelle lunghe lettere che i partecipanti si indirizzavano l'un l'altro¹⁰. Si trattava di una pratica insolita per un'epoca che andava irrigidendosi sempre di più in codici etici, religiosi e sociali che relegavano l'esplorazione del sé sentimentale al luogo ristretto e circoscritto a priori della *Kleinfamilie*, e anche lì ne limitavano la spontaneità confinandola a pochi momenti determinati. L'esplorazione dialogica della propria psiche e delle sue implicazioni rispetto alle proprie azioni e ai propri sentimenti costituiva invece un concetto moderno: il salotto era «lo spazio di una moderna socievolezza del dialogo»¹¹, «un nuovo spazio di vita sottratto alle leggi della rappresentanza e dei ruoli sociali come a quelli della storia, uno spazio in cui si inventavano nuove forme della vita sociale»¹².

Ma il salotto diventa un luogo tanto più destabilizzante rispetto alle norme dell'ordine pubblico ufficiale – un vero e proprio tipo di «contro-cultura»¹³ – quanto più se ne considera il ruolo che le donne vi occupavano: al suo interno, infatti, le donne non solo potevano svestire per un momento i panni delle madri e donne di casa che la società imponeva loro, ma divenivano agenti vere e proprie di una libertà che consisteva nell'«organizzare l'interazione letteraria»¹⁴, e nel godere di questa interazione in funzione di collocatrici con pieni diritti. Come ricorda Henriette Herz nelle sue memorie, le *salonières*, ovvero le donne che dirigono i salotti, «hanno buttato a mare tutte le convenzioni e si abbandonano a un'esuberante libertà di spirito»¹⁵. Questa nuova libertà si costituiva come una

⁹ M. Haller-Neuermann, *Mehr ein Weltteil, als eine Stadt. Berliner Klassik und ihre Protagonisten*, Berlin 2018, pp. 249-250.

¹⁰ Quella dei salotti è stata definita anche una *Briefkultur*, una cultura epistolare. Cfr. L. Weissberg, *Der jüdische Salon*, p. 65. Ma anche Vania Fattorini, *Introduzione*, In *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, Firenze University Press 2012, qui p. 43-ss.

¹¹ L. Ritter Santini, *I cassetti di Rahel e le chiavi di Hannah*, prefazione a H. Arendt, *Rahel Varhagen. Storia di un'ebrea*, Milano 1988, p. 51.

¹² Ivi, p. 12.

¹³ L. Weissberg, *Der jüdische Salon*, p. 62.

¹⁴ M. R. Higonnet, *Borderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature*, Ithaca-London 2018, p. 216.

¹⁵ Cfr. B. Anderson e J. Zinsser, *Le donne in Europa. Nelle corti e nei salotti*, Bari 1993, p. 178.

libertà intellettuale e spirituale, ma veniva anche praticata e vissuta concretamente nelle interazioni con l'altro e con il proprio sesso: nel *Tugendbund* di Henriette Herz, tutti i membri, uomini e donne, giuravano di «rinunciare a ogni vincolo reciproco di comportamento convenzionale», di «rivolgersi familiarmente l'uno all'altro» e di «scambiarsi baci fraterni»¹⁶. Nei salotti, in nome appunto della loro «estetica e moderna extraterritorialità»¹⁷, le donne trovavano il mezzo per stringere rapporti intimi, e quanto più possibile autentici, non solo con gli esponenti del *Gelehrter Stand*, ma anche con le sue esponenti – trovando e ricevendo l'amicizia di quelle *salonières* che si erano date la missione di aiutare, finanziariamente e spiritualmente, le donne di talento in difficoltà economiche¹⁸.

2.2 *La Kleinöffentlichkeit dei salotti*

Sebbene se ne abbiano poche notizie, si può presupporre che il salotto ospitato da Caroline von Wolzogen a Weimar condividesse molte delle caratteristiche dei salotti di Berlino: se non la non-convenzionalità programmatica dei rapporti e l'abbandono delle tradizioni – si era a Weimar, epicentro insieme a Jena della prima cultura romantica protestante – sicuramente la possibilità di un incontro alla pari tra uomini e donne, e di una condivisione equa dei piaceri intellettuali e sentimentali. Divenendo, nel 1797, *salonière*, Caroline von Wolzogen si fece ospite, organizzatrice e custode di uno spazio elettivo di relazione e dialogo per la cerchia intellettuale di Weimar e Jena – vi partecipavano assiduamente Goethe, gli Humboldt, Madame de Staël, Herder e, naturalmente, Schiller –; uno spazio che prometteva al suo interno libertà di espressione e di sentimento, e distribuzione uguale e paritaria del diritto a questa espressione. E se è vero che erano proprio questa parità e questa condivisione eguale a rendere i salotti dei territori alternativi alla dimensione pubblica, in cui trovavano il loro posto modalità di rapporto che tentavano di superare l'opposizione e il dualismo normalizzati tra i sessi, si trattava nondimeno di luoghi pubblici, o meglio «semi-pubblici»¹⁹: quella che caratterizza i salotti è stata infatti definita come una *Kleinöffentlichkeit*²⁰, una dimensione pubblica piccola, ristretta i cui attori sono gli stessi della dimensione pubblica normale, ma in cui essi, in nome di questa ristrettezza, ritengono di poter agire in maniera diversa nelle relazioni con le donne che vi si ritrovano; in cui essi, quindi, si sentono legittimati, in nome dell'esposizione ridotta propria del tipo di pubblicità dei salotti, che rimangono comunque luoghi privati sebbene espansi, a svestire i panni codificati dell'ideologia borghese corrente, e a indossare quelli del confronto libero tra i

¹⁶ C. Theml, "Größe zu lieben war meine Seligkeit". *Biographische Skizzen zu Caroline von Beulwitz-Wolzogen*, Jena 1996, p. 43.

¹⁷ L. Ritter Santini, *I cassetti di Rahel*, p. 12.

¹⁸ Così è stato per Henriette Herz e Rahel Varnhagen, descritte in seguito principalmente come rivali in quanto entrambe *salonières*, ma in realtà amiche e sostenitrici l'una dell'altra; cfr. B. Anderson e J. Zinsser, *Le donne in Europa*, p. 180.

¹⁹ M. R. Higonnet, *Borderwork*, p. 216.

²⁰ C. Theml, "Größe zu lieben war meine Seligkeit", p. 59.

generi, dell'apertura alla sorpresa e al nuovo, dell'opposizione spontanea alle categorie rigide e stereotipate che incasellano, intrappolandole, le persone. Il «*klein*», in «*Kleinöffentlichkeit*», sta a indicare così non una specificazione quantitativa, ma una transizione qualitativa e un passaggio di stato: se piccola, la dimensione pubblica può farsi accogliente verso l'attività libera delle donne, e quindi può includerla dentro di sé riconoscendone diritti e legittimità, trattenendo il valore dei pensieri sulla società, sull'educazione, sull'arte e sulla letteratura, che a questa attività libera fanno capo. La *Kleinöffentlichkeit* dei salotti può essere così intesa come una determinazione storicamente femminile dell'accesso alla sfera pubblica, un'entrata laterale mediante cui le donne hanno potuto far risuonare le loro voci al di fuori del nido domestico. Come scrive Borderwork: «*Women, with a different literary tradition and different cultural role expectations, were simply marching to a different drummer*»²¹. Le donne, nel territorio alternativo dei salotti, hanno potuto dare spazio alla loro differenza – di voce, di educazione, di relazione – sebbene in piccole parti e in luoghi ristretti. E non è un caso che la dimensione ridotta dei salotti coincidesse con quella delle case: l'entrata nello spazio pubblico poteva essere un'entrata solamente simbolica, tale per cui nel concreto apparisse non come un'entrata in uno spazio altro, ma come un rimanere nei luoghi preposti, come un'immobilità esteriore che nascondesse ogni possibile passaggio di stato. La *Kleinöffentlichkeit* si profilava così come un inganno: le donne, prime promotrici e ospiti dei salotti, invitavano gli uomini all'interno delle loro case, lì dove loro si aspettavano di trovarle, ma facevano di queste case degli spazi inediti di ripensamento e sovversione dei rapporti di potere tra i generi; e gli uomini, vittime consapevoli dell'inganno, vi partecipavano con viva adesione, a patto che le piccole sovversioni che accadevano nei salotti non divenissero visibili all'esterno, nella dimensione ampia della sfera pubblica ufficiale.

Quegli stessi uomini che frequentavano i salotti, infatti, al di fuori di essi e del loro inganno, e a dispetto del sostegno – anche economico – garantito loro dalle *salonières*, si dedicavano alla produzione di idee e di rappresentazioni artistico-letterarie volte a negare alle donne qualsiasi possibilità di azione che non fosse quella di cura, o qualsiasi accesso a spazi, finanche privati, che non fossero quelli famigliari circoscritti dalle mura domestiche. Sono gli stessi Fichte, Hegel, Humboldt e Schiller – frequentatori assidui dei salotti di Weimar, Jena e Berlino e amici intimi delle *salonières* – a farsi promotori di quel *Geschlechterdualismus*²² che, ponendo la donna, in contrapposizione all'uomo, come naturalmente determinata alla passività e allo «*Hausfrauentum*»²³, poneva altrettanto le basi affinché la nascente macchina capitalistica, fondata sulla dialettica tra lavoro produttivo al di fuori della casa e quiete funzionale alla riproduzione all'interno

²¹ M. R. Higonnet, *Borderwork*, p. 216.

²² S. Kord, *Sich einen Namen machen*, p. 55.

²³ Ivi, p. 40.

della casa, potesse mantenersi intatta²⁴. Ed è proprio questa divisione polarizzata dei ruoli di genere, preposta al mantenimento della divisione tra *Hausarbeit* ed *Erwerbsarbeit* e resa possibile dalla sostituzione borghese della *Ganzes Haus* con la *Kleinfamilie*²⁵, a rimettere in discussione le condizioni di esistenza dei salotti e la legittimità della figura della *salonnière*: come scrivono Anderson e Zinsser, a inizio Ottocento «la semplice scena domestica si staglia, in antitesi morale con il mondo delle corti e dei *salons*»²⁶. A ben vedere, la prima caratteristica che distingue la salottiera dalla figura ancillare della *Hausfrau*, unite per altro verso dall'ambiente in cui conducono la loro attività – la casa, nel suo doppio significato simbolico di spazio domestico e luogo di ritrovo semi-pubblico – è l'educazione: ciò che viene tolto alla rappresentazione ideale della donna, in forza della sua potenziale dannosità, non è tanto, o non ancora, il lavoro e la possibilità di guadagno in virtù del proprio lavoro, ma è soprattutto l'educazione. Se l'educazione, infatti, assume la funzione di un motore, di un impulso al movimento, di un richiamo al cambiamento e alla metamorfosi del sé, non può che rivelarsi come intrinsecamente rischiosa per quegli esseri che, considerati perfetti così come sono, ricaverebbero da essa solamente i germi della degradazione e della degenerazione²⁷. Un'educazione intellettuale paritaria avrebbe potuto spingere le donne a voler cambiare il loro essere-essenza, a smuoverne la fissità di dato naturale e necessario, e a mettere in discussione quel costrutto ideologico che le voleva determinate alla cura della casa, alla virtù, alla castità, alla sensibilità e all'amorevolezza nei confronti dei figli e dei mariti. È per contravvenire a ciò che i codici legislativi, i sistemi filosofico-morali e le rappresentazioni artistico-letterarie si sono uniti in concerto per sostituire alla *salonnière* la *Hausfrau*, alla

²⁴ Tra tutte, soprattutto le tipologie di genere estetizzate di Schiller sono generalmente accusate di aver creato un terreno inospitale per la scrittura femminile. L'osservazione di Katharina von Hammerstein ne è un buon esempio: «Nella letteratura del classicismo di Weimar, Schiller in particolare ha ripetutamente enfatizzato la divisione del lavoro tra l'uomo irrequieto che scommette e osa nella vita ostile e la casta casalinga che lavora in casa» (K. Hammerstein, *Sophie Mereau-Brentano. Freiheit – Liebe – Weiblichkeit: Trikolore sozialer und individueller Selbstbestimmung um 1800 [Beiträge zur neueren Literaturgeschichte]*, Heidelberg 1994, p. 138). L'autrice cita i soliti sospetti: «Über Anmut und Würde» (1793), «Würde der Frauen» (1796), «Die Geschlechter» (1797), «Macht der Weiber» (1797), «Das weibliche Ideal» (1797) e «Das Lied von der Glocke» (1797).

²⁵ Ivi, p. 37.

²⁶ B. Anderson e J. Zinsser, *Le donne in Europa*, p. 183. Si noti come la scena domestica diventasse sì il luogo delle donne, ma come esse non vi avessero potere a livello di leggi fondiarie e codici civili. Cfr. M. Weber, *Ehefrau und Mutter in der Rechtsentwicklung. Eine Einführung*, Tübingen 1989; B. Becker-Cantarino, *Der lange weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500-1800)*, Stuttgart 1987; I. Weber-Kellerman, *Die deutsche Familie*.

²⁷ Cfr. E. Krimmer, *German Women Writers and Classicism*, in *The Literature of Weimar Classicism*, New York 2005, p. 239: «Although education was hailed as an ideal for an entire epoch, Schiller, and many with him, believed that education for women is more likely to do harm than good. Any form of instruction that is not designed to help women fulfill their triple roles as wives, mothers, and housekeepers is likely to be greeted with suspicion and ridicule. What Schiller claims for the Enlightenment ideal of education also holds true for *Bildung* (education, cultivation), the holy grail of the Weimar Classicists. Whereas men must undergo a development to achieve the harmonious maturity of *Bildung*, women as *schöne Seelen* (beautiful souls) embody it from the start».

Kleinöffentlichkeit la *Kleinfamilie*, alla casa come spazio-semipubblico la casa come rifugio solo privato.

3. Caroline von Wolzogen e la questione dell'anonimato

3.1 La pubblicazione anonima di Agnes von Lilien

Gli anni in cui scrive Caroline von Wolzogen, quelli intorno al 1800, sono dunque anni di transizione e di radicale cambiamento degli assetti istituzionali e sociali della realtà tedesca, e fanno capo a quel periodo che Reinhart Koselleck ha definito *Sattelzeit*²⁸ (soglia epocale, letteralmente «epoca-sella»): quel passaggio di secolo in cui la modernità borghese, industriale e nazionale sta per affermarsi in maniera definitiva, e la società classico-illuministica va battendo i suoi ultimi passi. Ma se la suddivisione rigida della storia in periodi e correnti definite rivela da ultimo il suo portato insopprimibile di parzialità e retrospettività ermeneutica, ciò sarà tanto più vero per i periodi di passaggio, i quali richiedono in particolar modo che le loro parti vengano pensate non in successione, ma in contemporanea e nel loro dialogare reciproco. L'ultimo decennio del diciottesimo secolo diventa infatti incomprensibile se lo si pensa solamente nei termini della fine e dell'inizio, ovvero nei termini della sostituzione di un assetto vecchio con un assetto nuovo. In quegli anni, così come nelle parabole biografiche e nei testi che ad essi appartengono, si assiste all'amalgamarsi inscindibile di caratteri che sono stati in seguito definiti come illuministici e romantici, classici e moderni, pre-industriali e industriali, aristocratici e borghesi. Questi tratti diventano comprensibili solamente all'interno della relazione che gli uni intrattengono con gli altri, nella cornice di un reciproco richiamarsi e contrapporsi che ha la sua ragion d'essere nella circostanza del loro esser stati impugnati, pensati e interpretati da persone e vite reali.

Nel contesto specifico di un passaggio di secolo che ha voluto dire, per le donne europee, una diminuzione dei diritti informali conquistati a fatica durante il periodo illuminista, è possibile rilevare tuttavia il continuare a mantenersi insieme dei condizionamenti sempre più rigidi con zone di relativa libertà e autodeterminazione; ed è possibile, nel concreto scambiarsi degli anni e dei codici culturali, continuare a incontrare, accanto e tra gli angeli del focolare, donne istruite e colte, salottiere e scrittrici, pensatrici e analiste appassionate di una realtà stratificata e complessa. Tra queste vi è Caroline von Wolzogen: nata e cresciuta in una famiglia borghese e protestante, Caroline von Wolzogen divenne moglie e madre ma condusse, al tempo stesso, una vita di scrittrice e intellettuale; e, pur avendo assicurata la sicurezza economica tramite il matrimonio – o meglio due matrimoni: si sposò due volte, sperimentando così l'insolita libertà concessa alla donna dal divorzio – la scrittura significò per lei non solo una passione e

²⁸ R. Koselleck, *Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft*, in W. Conze, *Theorie der Geschichtswissenschaft und Praxis des Geschichtsunterrichts*, Stuttgart 1972, pp. 10-28.

una «attività ideale», ma anche un mezzo privilegiato tramite cui accedere a una relativa indipendenza²⁹. Come si è visto, inoltre, Caroline von Wolzogen non fu una scrittrice isolata ma un'autrice profondamente inserita nel circolo delle relazioni che avrebbero definito i contorni della cultura di lingua tedesca contemporanea e a venire: fu salottiera, ospite, sostenitrice e amica dei maggiori intellettuali, e delle maggiori intellettuali, di quell'epoca fervente e animata che è stata la *Weimarer Klassik*.

Quello di Caroline von Wolzogen con la scrittura si è configurato però come un rapporto per lo più intimo, inteso a intrattenere una forma privata di dialogo con il proprio sé più profondo, al di qua delle relazioni con gli altri e con l'esterno. Così testimoniano i suoi diari:

Ich schreibe alle meine Aufsätze in keiner besonderen Absicht auf [...] Ich schreibe ohne meinen Blick auf meine Zeitgenossen, ohne sie auf die Nachwelt gerichtet zu haben, ob es mir gleich viel Freude machen würde, glauben zu können, dass dieses Schreiben irgend jemand nützlich wäre. Ich schreibe – um zu schreiben, um mit mir selbst umzugehen, um mich selbst besser verstehen zu lernen, und weil niemand von allen Menschen, die um mich sind, mich genug versteht, und meine Gedanken doch ausdrücken will³⁰.

Non dovrà stupire, allora, il fatto che Caroline von Wolzogen, per il suo esordio da romanziera, abbia deciso di celare l'identità del proprio io scrivente e di approntare per sé lo schermo protettivo dell'anonimato. Sebbene la sua attività scrittoria si tenesse essenzialmente insieme con il suo vivere in relazione, a continuo contatto con altri autori e autrici, continuamente esposta all'influsso delle creazioni e produzioni altrui, von Wolzogen percepiva il suo luogo da scrittrice come un luogo soprattutto privato, da nascondere a sguardi e parole che avrebbero potuto turbarlo, fraintenderlo, misconoscerlo. Va da sé che il salotto, in quanto *kleinöffen*, costituiva in se stesso un palcoscenico di visibilità – *sich öffnen* vuol dire infatti aprirsi, svelarsi –; e che neppure la dimensione ridotta di questa apertura poteva garantire dai rischi che il venire allo scoperto comportava per una scrittrice.

Così, il primo romanzo di Caroline von Wolzogen, *Agnes von Lilien* – o meglio la prima parte del romanzo – venne pubblicato anonimo sulla rivista di Friedrich Schiller *Die Horen*. Era il 1796 quando Schiller, professore universitario non ancora affermatosi come autorità letteraria, annunciò in una lettera a Goethe che *Agnes von Lilien*, il pezzo di apertura del numero dieci della sua rivista, aveva riscosso un grande successo tra tutte le persone di Jena con cui era entrato

²⁹ Cfr. C. Theml, "*Größe zu lieben war meine Seligkeit*", pp. 60-61.

³⁰ «Scrivo tutti i miei testi senza un'intenzione particolare [...] scrivo senza guardare ai miei contemporanei, e senza avere in mente i posteri, anche se mi farebbe molto piacere credere che questo scrivere possa essere utile a qualcuno. Scrivo – per scrivere, per fare i conti con me stessa, per imparare a capirmi meglio, e perché nessuna delle persone che mi circondano mi comprende abbastanza, e tuttavolta crede di poter parlare per me» (traduzione mia). Cfr. C. Theml, "*Größe zu lieben war meine Seligkeit*", p. 74.

in contatto³¹. Alla sua uscita, questo romanzo di formazione con protagonista una giovane orfana alle prese con la sua educazione sentimentale – ma anche intellettuale – venne accolto con entusiasmo da coloro che ne stimarono l'eccellente qualità della scrittura e la rappresentazione attenta del personaggio femminile. Ma fu l'anonimato, in particolar modo, a suscitare interesse e ipotesi, decretando l'entrata a pieno titolo di *Agnes von Lilien* nella zona calda delle produzioni letterarie contemporanee di cui tutti parlavano, discutevano, insinuavano. Molto venne detto in relazione al suo autore anonimo, il cui genere venne identificato soprattutto come maschile e la cui identità venne associata di volta in volta a quelle di Goethe, Schiller, Jean Paul o Friedrich Schlegel. Goethe, in particolare, venne addirittura lodato da Caroline Schlegel-Schelling per aver creato il suo primo vero «*reinen und vollkommenen weiblichen Charakter*»³². Non tutti, però, credettero che la mente che si celava dietro *Agnes von Lilien* fosse quella di un uomo: Charlotte von Stein – dama d'onore della contessa Anna Amalia a Weimar, scrittrice e amica intima di Goethe e Schiller – sostenne che solamente una intelligente donna di lettere avrebbe potuto scriverlo, e lo attribuì quindi a un'altra scrittrice e donna influente dell'epoca, Charlotte von Kalb. Fu solo dopo la pubblicazione del secondo capitolo del romanzo su *Die Horen*, nel 1797, che apparvero le prime recensioni negative: tra gli altri, Goethe scrisse che l'opera era «*übereilt*» (prematura), mentre Friedrich Schlegel ne criticò le «*transizioni violente*» nella narrazione, la mancanza di verosimiglianza e il debito dei personaggi nei confronti del *Grandison* di Samuel Richardson³³. A metà del 1797, tuttavia, il nome che si celava dietro questo fulminante successo letterario divenne noto: apparteneva alla cognata di Schiller, Caroline von Wolzogen, una donna «*conosciuta fino a quel momento non tanto per i suoi sforzi letterari, quanto per il suo divorzio*»³⁴. Alcune critiche, da quel momento, si fecero meno severe: Friedrich Schlegel, ad esempio, sembrò pentirsi di una polemica che era stata motivata dal presupposto che ad esser preso di mira fosse uno scrittore affermato – Goethe – a cui andavano quindi applicati standard estetici severi. Altre critiche, invece, vennero aggiustate di tiro: a partire dallo svelamento dell'identità e del genere dell'autrice, Goethe scrisse che «*eine solche Natur, wenn sie einer Kunstbildung fähig gewesen wäre, etwas Unvergleichliches hätte hervorbringen müssen*»³⁵. Questa affermazione di Goethe rende esemplarmente la misura del giudizio che più avrebbe pesato su *Agnes von Lilien*, e su Caroline von Wolzogen in quanto scrittrice: dal momento che le donne non possono avere accesso, per

³¹ Cfr. M. Daley, *The Illegitimacy of Authorship and the Legitimization of Passion in Agnes von Lilien*, in *Writing the Self, Creating Community: German Women Authors and the Literary Sphere 1750-1850*, Woodbridge 2020, p. 222.

³² «Personaggio femminile puro e perfetto»; cfr. H. Kraus, *Neue Fragen an ein altes „Problem“: Anonymität um 1800*, «Zeitschrift für Germanistik», 29, 2019, p. 169.

³³ Cfr. M. Daley, *The Illegitimacy of Authorship*, p. 223.

³⁴ M. R. Higgonnet, *Borderwork*, p. 222.

³⁵ «Una natura del genere, se fosse stata in grado di una educazione nelle arti, avrebbe dovuto produrre qualcosa di incomparabile»; cfr. C. Theml, «*Größe zu lieben war meine Seligkeit*», p. 62.

i limiti della loro natura, a una vera e propria educazione nelle arti, la partita è persa in partenza: quello che producono o che avrebbero potuto produrre – qualcosa di incomparabile – non rientra più nell'ordine della realtà o della possibilità, ma in quello effimero dell'irrealtà. È in quest'ordine che la ricezione avrebbe finito per inserire *Agnes von Lilien*, nonostante il fatto che il romanzo, una volta pubblicato nella sua interezza, rimase popolare e venne fatto tradurre e circolare ampiamente. Venne ricondotto a un ordine, quello dell'irrealtà, caratterizzato dall'invisibilità in cui finiscono per essere costrette quelle opere a cui non è concesso di rimanere esposte ai giudizi e alle interpretazioni, ma semplicemente scompaiono, come se non fossero mai esistite o come se non sarebbero mai potute esistere, dalle tradizioni e dai canoni letterari.

3.2 Anonimato e autorialità femminile

L'esperienza autoriale di Caroline von Wolzogen reca il segno di quanto sia inscindibile il nesso tra autorialità e autorità, e in particolare tra autorialità, autorità e genere³⁶: mostra come «*ein Frauennamen ist kein Autornamen*»³⁷, e come lo svelamento del nome dell'autore come nome femminile conduca, nella maggior parte dei casi, all'immediato svilimento dell'opera ad esso connessa. Ma rivela anche la misura in cui il dispositivo dell'anonimato può costituire un'alternativa allo svelamento e dunque prevenire, almeno in parte, quelle conseguenze negative che l'identificazione di un'autorialità femminile può avere sulla ricezione dei testi. Come scrive Margaretmary Dailey: «*Anonymous publication forestalls gender identification, which in turn prevents both negative assumptions about the inferiority of women's literature and positive presumptions about men's superior abilities from coloring the reception of the work*»³⁸. Per le donne, l'anonimato significa una strategia di difesa della propria voce, uno strumento di protezione del sé e della propria autorialità contro i limiti oppressivi posti dal mondo maschile, tramite la censura e la stigmatizzazione, alla loro libera attività intellettuale. Ma significa anche proteggere il proprio testo da quelle critiche che finirebbero per essergli imputate non in nome di ragioni interne ad esso, ma in nome della ragione esterna della convinzione, condivisa dai più, che una donna, se scrive, non può scrivere bene e non può produrre vera arte. Anche in un contesto di libertà formale come quello dei salotti, in cui le donne erano solite parlare delle proprie letture e scritture intrecciate, presentando se stesse come fruitrici ma anche come

³⁶ Cfr. su questo nesso C. Gallagher, *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers*, Berkeley 1994.

³⁷ «Un nome di donna non è un nome di autore». Cfr. S. Kord, *Sich einen Namen machen*, p. 18. Le prime analisi sulla presunta mascolinità dell'autore si trovano in S. Gilbert and S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven 1984, pp. 3-14; in modo più dettagliato e in relazione al nome dell'autore si confronta invece B. Hahn, *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*, Frankfurt a.M. 1991.

³⁸ M. Daley, *The Illegitimacy of Authorship*, p. 222. Su questo si veda anche S. Papst, *Autorschaft und Anonymität: Ein Problemaufriss, in Autorschaft und Anonymität: Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*, Berlin 2011.

produttrici di cultura, continuava a sussistere il timore del pregiudizio e del rimprovero, non solo verso la propria attività di scrittura, ma anche verso la qualità di ciò che si scriveva in quanto donna. Una scrittrice come Caroline von Wolzogen, scegliendo per sé lo scudo dell'anonimato pur nel contesto della continua esposizione che le veniva dalla sua attività salottiera, ha forse inteso proteggersi da un tipo di pregiudizio che le si sarebbe potuto rivolgere tanto come donna, quanto come autrice.

Ascrivere a sé l'autorialità, d'altronde, diveniva sempre più difficile in un orizzonte sociale che tendeva ad escludere sempre di più le donne dalla sfera pubblica, per relegarle, come si è visto, ai ruoli di casalinga e di madre. Non è un caso che la curva di questa tendenza ascendente, sviluppatasi a partire dagli anni Novanta del diciottesimo secolo a motivo di una crescente paura della disintegrazione della famiglia³⁹, e che ebbe tra i suoi effetti un irrigidirsi progressivo della censura, coincida temporalmente con la curva ascendente della «Geschlechtsanonimität»⁴⁰: come mostra un'analisi accurata condotta da Susanne Kord sui tipi di pseudonimi utilizzati dalle autrici del Settecento e dell'Ottocento⁴¹, se nel Settecento le autrici europee utilizzavano pseudonimi volti a nascondere maggiormente la loro identità, nell'Ottocento esse utilizzano quasi esclusivamente pseudonimi volti a nascondere il loro genere. Questo fenomeno restituisce il segno non solo di una reazione all'irrigidimento delle norme contro le attività delle donne, o di una rinnovata comprensione del fatto che un'opera a nome maschile avesse più possibilità di essere presa sul serio, ma soprattutto della interiorizzazione del costrutto per cui la nozione di donna e quella di autrice dovevano contraddirsi: assumendo, in relazione alla propria attività di scrittura, un nome maschile, e dunque risolvendosi per un «anonimato del genere», le autrici intorno all'Ottocento mostravano di accettare la norma che faceva coincidere l'autorialità con il genere maschile, e nel divenire autrici – o meglio autori – mettevano da parte la loro natura femminile. Si tratta di un processo che Susanne Kord chiama «la via breve per la mascolinità»⁴², e che la critica femminista Elaine Showalter avrebbe ricondotto alla prima fase della scrittura femminile, ossia a quella fase «feminine»⁴³, del femminile, caratterizzata dall'adeguarsi alle norme e agli standard estetici maschili, e quindi dalla complicità femminile al sistema patriarcale. Ma si può trattare anche, con Sigrid Weigel e Gilbert/Gubar, di un mezzo per poter esistere in quanto donne autrici, e dunque di una strategia tramite cui le esse potevano condurre una

³⁹ Cfr. F. Sengle, *Biedermeierzeit: Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, Stuttgart 1971, pp. 20-23, 61-63.

⁴⁰ S. Kord, *Sich einen Namen machen*, p. 36.

⁴¹ Ivi, pp. 53-55.

⁴² Ivi, p. 51.

⁴³ E. Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing*, Princeton 1977, p. 13.

doppia esistenza che aveva già in sé, in fin dei conti, il valore di un sottotesto sovversivo⁴⁴.

Se l'anonimato, quindi, viene inteso come *geschlechtsspezifisch*⁴⁵, e viene pensato in relazione al contesto storico in cui esso è stato adoperato dalle autrici, esso può rivelare tanto le problematicità del suo uso, quanto il suo portato strategico nella storia della produzione, e della ricezione, dei testi delle donne. Se il caso di Caroline von Wolzogen è esemplare di un utilizzo dell'anonimato a fini protettivi che collima però con pratiche di complicità, conservazione dello *status quo* e svalutazione del sé, è pur vero che la scelta di venire a patti con i sempre più forti condizionamenti esterni, frantumando la propria identità e la propria intenzionalità creatrice, può assumere il significato di un inganno che, per parte sua, non è dissimile dall'inganno rappresentato dal salotto: si tratta, in entrambi i casi, di istituzioni o dispositivi informali tramite cui il soggetto femminile può esprimere se stesso, sebbene nella cornice di uno spazio – fisico e paratestuale – che garantisce l'espressione solamente entro i suoi limiti ristretti, ed entro la sua breve durata. Ma questo doppio inganno può tenersi insieme con altre strategie di espressione; e non è detto che tutte queste insieme non possano portare un'autrice a far risuonare la sua voce al di là dei limiti dello spazio e del tempo, sostituendo il dettato dell'invisibilità con quello dell'esistenza.

4. Strategie di esistenza. *Agnes von Lilien* e la *agency* femminile

Se le scrittrici, le quali proprio intorno all'Ottocento crescono di numero, scrivono e pubblicano sempre di più – producendo soprattutto romanzi⁴⁶ – fanno ciò in coincidenza esatta dell'indurirsi del divieto di produzione di cultura per le donne, ne consegue che il loro scrivere contenga in qualche modo in sé una carica sovversiva. E ne consegue che questa carica sovversiva andasse da loro arginata tramite strategie di conservazione – conservazione di un'esistenza che continuava ad essere precaria, perché continuamente esposta al rischio dello stigma sociale e della sanzione. È per questo che scrittrici come Caroline von Wolzogen non si sono limitate ad adottare strategie, come quella dell'anonimato, che potrebbero essere definite paratestuali, ma hanno impiegato parimenti strategie testuali o narrative tramite cui esse, entrando nella materia stessa dei loro testi, hanno reso questi ultimi quanto più possibile innocui, virtuosi, non problematici. *Agnes von Lilien* ne è un esempio emblematico: a livello narrativo, il romanzo riproduce un modello esattamente maschile di donna virtuosa e casta, per lo più passiva, la cui sola *agency* si riduce alla difesa di sé dalle molteplici tentazioni che l'erotismo e la società pongono di fronte. La trama di *Agnes von Lilien* è infatti una trama

⁴⁴ S. Gilbert and S. Gubar, *The Madwoman in the Attic*, pp. 76-78; S. Weigel, *Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis*, in I. Stephan e S. Weigel, *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Berlin 1983, p. 103.

⁴⁵ Cfr. H. Kraus, *Neue Fragen an ein altes „Problem“*, p. 176.

⁴⁶ Cfr. S. Kord, *Sich einen Namen machen*, p. 52; M. R. Higonnet, *Borderwork*, p. 233.

a impedimenti, in cui la protagonista, Agnes, che per parte sua esemplifica fin dall'inizio l'ideale schilleriano di perfezione femminile, è impegnata a esercitare la sua virtù difendendosi dai numerosi pretendenti indegni con cui deve confrontarsi, e conservando se stessa per il devoto e anch'egli perfetto barone Nordheim. Ad Agnes viene detto, significativamente, che la sua «virtù consiste nel rimanere ciò che la natura [l'ha] fatta essere»⁴⁷: per questo la sua attività si configura solamente in termini difensivi, di resistenza alle influenze corruttive e al variare delle circostanze esterne, che potrebbero allontanarla dalla sua perfezione naturale e, nel cambiamento, snaturarla e farla degenerare. Ma se si vuole tentare una lettura di questa rappresentazione statica della protagonista non come un mero adeguamento al modello ideologico dell'essenza femminile, ma come una strategia volta a nascondere una volontà di rappresentazione altra o, quantomeno, più ambigua, quel che andrà indagato è se, nel testo, non si diano dei caratteri interpretabili a buon diritto come indicatori di una complessità riposta, o di una possibile deviazione dalla norma.

Al livello narrativo di *Agnes von Lilien*, non risulta azzardato affermare che uno di questi indicatori sia ravvisabile nell'approccio della protagonista all'educazione: la celebrazione della natura dell'eroina è infatti accompagnata, contemporaneamente e paradossalmente, da un profondo impegno, da parte di Caroline von Wolzogen, nei confronti dell'educazione femminile. Pur dovendo rimanere immobile nella fedeltà alla propria natura, pur dichiarandosi determinata a rimanere la stessa, Agnes si impegna nondimeno a sviluppare, tramite l'educazione impartita dal padre adottivo, la sua intelligenza e i suoi talenti. Agnes riferisce con orgoglio di come questi abbia reso migliore la sua mente attraverso un'istruzione approfondita ed estesa in geografia, francese, latino e greco⁴⁸; di come l'esercizio all'aria aperta e il giardinaggio favoriscano la sua forza fisica; di come ella si eserciti nel disegno rifacendosi a una collezione di incisioni e copie in gesso dell'arte antica, affermando che «le figure artistiche del mondo antico dovevano votare la [sua] immaginazione alla bellezza e alla nobiltà»⁴⁹. L'istruzione rappresenta quindi il percorso della protagonista verso quello stesso ideale di miglioramento e autodeterminazione, da cui il suo genere la dovrebbe escludere. In questo modo, *Agnes von Lilien* tenta di sovvertire clandestinamente le norme di genere della sua epoca: tramite l'ossimoro della *Bildung* femminile, tramite il paradosso di una educazione e di una formazione che non possono non portare l'individuo a crescere, a smuovere la fissità della sua natura data, a sviluppare pensieri e a progettare azioni nuove. Peraltro, la descrizione dell'educazione di Agnes acquisisce un interesse particolare, se riallacciata alla critica mossa da Goethe a Caroline von Wolzogen a seguito del sollevamento dell'anonimato: che l'autrice di *Agnes von Lilien*, se solo fosse stata capace di una *Kunstabildung*, avrebbe potuto produrre un'opera incomparabile. In modo paradossale, ciò che Agnes mette in atto, come sovversione interna della propria

⁴⁷ Cfr. C. von Wolzogen, *Agnes von Lilien*, a cura di P. Boerner, Hildesheim 1988, p. 112.

⁴⁸ Ivi, p. 12.

⁴⁹ Ivi, p. 14.

posizione nell'universo maschile che la circoscrive, è proprio quella *Kunstabildung* che la critica paternalistica goethiana negava all'autrice stessa. Ma è d'altronde il romanzo stesso, e soprattutto il romanzo di formazione, a farsi emblema di questa contraddizione in termini: se in quegli anni la *Bildung* era preclusa alle donne, scrivere un *Bildungsroman* come *Agnes von Lilien* rappresentava allora di per sé un esercizio di sovversione⁵⁰, entro cui azione, sentimento ed educazione, sebbene costretti entro i limiti rigidi di schemi sovraimposti, potevano nondimeno trovare rappresentazione e legittimazione nel loro specifico essere riferiti a personaggi femminili. Sono proprio le prime righe del prologo del romanzo a dircelo: «*Was ich bin, oder was ich zu seyn wähne, und unter welchem freundlichen Einfluß des Schicksals ich es wurde – sollen Euch diese Blätter zeigen*»⁵¹. Materia del romanzo non è tanto l'essere, quanto il divenire: divenire ciò che si è, passando per la negazione e poi ritrovando se stesse, ma anche divenire ciò che non si era mai state, e dunque cambiare, evolversi, muoversi, agire il nuovo e l'imprevisto. Non è un caso, del resto, che chi pronuncia queste parole iniziali sia una voce narrante di donna che, nella sua maturità avanzata, dedica pubblicamente il romanzo ai suoi figli: impegnarsi in una operazione di ricognizione della propria vita, separando l'io narrante dall'io narrato, corrisponde con il riconoscimento del fatto che, nel vivere, si è divenute altre, non si è rimaste quelle che si era allora, non si è rimaste se stesse. Ciò diventa tanto più significativo, se si pensa che questo io narrante che, nella prefazione, espone se stesso, sottende una vera e propria presenza autoriale: una presenza autoriale specificamente femminile, verso cui viene dunque stabilito un livello di legittimazione.

D'altronde, non sono solo l'intelligenza e l'educazione a determinare l'evolversi delle esperienze di Agnes, ma anche il venire a contatto di quest'ultima con la sfera della sensibilità e del desiderio peculiarmente femminili. La relazione tra Agnes e il barone Nordheim è infatti «costellata di immagini di appagamento fisico»⁵²: a partire dai loro primi incontri, che toccano tutti i tasti del registro del piacere corporeo – Agnes sente un «brivido dolce, mai provato prima» attraversarle i nervi⁵³, prova piacere a sentire gli occhi dell'ospite sul suo corpo, nel toccargli il braccio sente, per la prima volta, «la sua piena femminilità», i nervi tornano a fremerle e il petto le si stringe⁵⁴. Attraverso lo strumento della narrazione a focalizzazione interna, ci viene dunque concesso di assistere allo svilupparsi di un'interiorità complessa, costituita dal fondersi insieme di giudizi mobili, per

⁵⁰ Cfr. E. Krimmer, *German Women Writers and Classicism*, p. 240: «Writing a female novel of Bildung presupposes an exercise in subversion. In order to portray an active female protagonist, a woman writer needed to disguise action as reaction, to couch her heroine's adventures in defensive terms».

⁵¹ «Che cosa sono, o cosa penso di essere, e sotto quale amichevole influenza del destino sono diventata ciò che sono – questo vi mostreranno queste pagine». Cfr. C. von Wolzogen, *Agnes von Lilien*, p. 3.

⁵² Cfr. E. Krimmer, *German Women Writers and Classicism*, pp. 243-244. Per un'analisi accurata della rappresentazione del desiderio femminile in *Agnes von Lilien* cfr. anche M. Daley, *The Illegitimacy of Authorship*, pp. 207-229.

⁵³ C. von Wolzogen, *Agnes von Lilien*, p. 22.

⁵⁴ Ivi, pp. 28-29.

quanto dettati da una personalità ferma, e di desideri intimi, narrati nei loro aspetti materiali e corporei. In questo senso, *Agnes von Lilien* delinea una *Bildung* in cui le due istanze della mente e del corpo non entrano in contraddizione, ma al contrario vanno di pari passo, nella costruzione di un'identità femminile per la quale il dovere e l'inclinazione più intima vengono significativamente a coincidere. È vero, infatti, che il punto di arrivo del cammino di Agnes è quello di un matrimonio in cui l'autodeterminazione della protagonista verrà sussunta nell'eteronomia del patto coniugale. Ma ciò che preme all'autrice Caroline von Wolzogen è mostrare, attraverso la catena degli ostacoli e dei rallentamenti, come la protagonista rimanga fedele alla sua volontà e al suo desiderio, praticando una fermezza che contravviene al comando, comune ai romanzi femminili del tempo, della rinuncia⁵⁵. Alla rinuncia, al contrario, verranno contrapposte le due virtù maggiormente ammirate in Agnes dalla baronessa di Wildenfels: la «nobile sopportazione» e la «coraggiosa resistenza»⁵⁶, intese in termini non solo reattivi ma anche e soprattutto attivi, come forze oppositive capaci di determinare gli sviluppi successivi dell'azione romanzesca.

È quindi nel delineamento di una *agency* femminile «determinata, non rinunciataria, trionfante»⁵⁷, inserita tuttavia perfettamente in un quadro narrativo aderente all'ideologia del tempo, che Caroline von Wolzogen interviene a pieno titolo nel progetto di quello che Simon Richter definisce «*Heteroclassicism*»⁵⁸: nel progetto, cioè, di un Classicismo eterodosso rispetto al paradigma estetico dominante dettato da Goethe e Schiller; e alle cui costruzioni culturali, in particolare, fosse permesso alle donne di partecipare attivamente, tramite la definizione di una differenza – di intendere e di sentire – a cui restituire valore, a cui dar voce e legittimità estetica. Nell'accordare alla sua protagonista una profondità psicologica e una sensibilità proprie, ma anche una *Bildung* che la rende capace di interagire con il contesto socio-culturale approntato per lei dalle penne maschili del tempo, Caroline von Wolzogen mostra di far suo il dettato della teoria della convivialità romantica, ovvero di quella *Sympoesie* novalisiana-schlegeliana per cui la produzione artistica non poteva non beneficiare del lavoro collaborativo di intelligenze diverse⁵⁹.

⁵⁵ Quella *Entsagung* che Goethe stesso, negli stessi anni, andava scoprendo nel suo valore di risposta spinoziana alle contingenze della vita. Su questo cfr. S. Richter, *Weimarer Heteroclassicism: Wilhelm von Humboldt, Caroline von Wolzogen, and the Aesthetics of Gender*, in «Publications of the English Goethe Society», 81 (3), pp. 149-151.

⁵⁶ C. von Wolzogen, *Agnes von Lilien*, p. 162.

⁵⁷ Ivi, p. 150.

⁵⁸ Cfr. S. Richter, *Weimarer Heteroclassicism*, pp. 137-151.

⁵⁹ Cfr. A. Brandel, *The Art of Conviviality*, «Journal of Ethnographic Theory», 6, 2016, pp. 323-343; A. Daub, *Scenes from a Marriage: Friedrich and Dorothea Schlegel, Collaboration as Symphilosophy and After*, in L. Deiulio and J. B. Lyon (eds.), *Gender, Collaboration, and Authorship in German Culture: Joint Literary Ventures 1750–1850*, New York 2019, pp. 125-154; K. Rigby, *Sympoesie. Potentiation, Conviviality and Collaboration in Romantic Eco-poetics*, in R. Borgards et. al. (Hrsg.), *Romantische Ökologie. Vielfältige Naturen um 1800*, Berlin 2023, pp. 207-225.

È in questo senso che è possibile affermare che, a livello narrativo, *Agnes von Lilien* restituisce in maniera esemplare l'ambiguità del muoversi di una donna all'interno e, sottilmente, contro l'ideale femminile costruito dallo sguardo patriarcale della sua epoca. Ed è proprio in questo punto, in questo disallineamento equivoco e velato, che la strategia paratestuale dell'anonimato e la strategia narrativa dell'enunciato testuale convergono: nell'affermazione surrettizia e comune, seppure per vie e modalità diverse, dell'autorialità femminile; nell'autorizzazione – con il doppio senso di autorizzare e rendere autrice – della donna che scrive e che narra se stessa.

Chiara Maciocci
Università 'La Sapienza' di Roma
✉ chiara.maciocci@uniroma1.it

References

Primary sources

Von Wolzogen, C. 1998. *Agnes von Lilien*, Hrsg. P. Boerner, Hildesheim, Georg Olms 1988.

Secondary literature

Anderson, B. e Zinsser, J. 1993. *Le donne in Europa. Nelle corti e nei salotti*, Bari, Laterza.

Becker-Cantarino, B. 1987. *Der lange weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500-1800)*, Stuttgart, J. B. Metzler.

Brandel, A., *The Art of Conviviality*, «Journal of Ethnographic Theory», 6, 2016, pp. 323-343.

Daley, M. 2020. *The Illegitimacy of Authorship and the Legitimization of Passion in Agnes von Lilien*, in E. Krimmer (ed.), *Writing the Self, Creating Community: German Women Authors and the Literary Sphere 1750-1850*, Woodbridge, Boydell and Brewer, pp. 207-229.

Daub, A. 2019. *Scenes from a Marriage: Friedrich and Dorothea Schlegel, Collaboration as Symphilosophy and After*, in L. Deiulio and J. B. Lyon (eds.), *Gender, Collaboration, and Authorship in German Culture: Joint Literary Ventures 1750–1850*, New York 2019, pp. 125-154.

Fattorini, V. 2012. *Introduzione*, in *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Firenze, Firenze University Press.

- Gallagher, C. 1994. *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers*, Berkeley, University of California Press.
- Gilbert, S. and Gubar, S. 1984. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press.
- Haller-Neveermann, M. 2018. *Mehr ein Weltteil, als eine Stadt. Berliner Klassik und ihre Protagonisten*, Berlin, Kiepenheuer and Witsch.
- Hahn, B. 1991. *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Hammerstein, K. M. 1993. *Sophie Mereau-Brentano. Freiheit – Liebe – Weiblichkeit: Trikolore sozialer und individueller Selbstbestimmung um 1800 [Beiträge zur neueren Literaturgeschichte]*, Heidelberg.
- Henrich, D., 1991. *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart, Klett-Cotta.
- Higonnet, M. R. 2018. *Borderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature*, Ithaca-London, Cornell University Press.
- Kord, S. 1996. *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*, Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler.
- Koselleck, R. 1972. *Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft*, in W. Conze (Hrsg.), *Theorie der Geschichtswissenschaft und Praxis des Geschichtsunterrichts*, Stuttgart, Klett.
- Kraus, H. 2019. *Neue Fragen an ein altes „Problem“: Anonymität um 1800*, «Zeitschrift für Germanistik», 29, pp. 169-177.
- Krimmer, E. 2005. *German Women Writers and Classicism*, in S. Richter (ed.), *The Literature of Weimar Classicism*, New York, Camden House, pp. 237-264.
- Mulsow, M. und Stamm, M. (Hrsg.). 2005. *Konstellationsforschung*, Berlin, Suhrkamp Verlag.
- Papst, S. 2011. *Autorschaft und Anonymität in Problemaufriss*, in *Autorschaft und Anonymität: Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*, Berlin, Walter de Gruyter.
- Richter, S. 2012. *Weimarer Heteroclassicism: Wilhelm von Humboldt, Caroline von Wolzogen, and the Aesthetics of Gender*, «Publications of the English Goethe Society», 81 (3), pp. 137-151.
- Rigby, K. 2023. *Sympoesie. Potentiation, Conviviality and Collaboration in Romantic Eco-poetics*, in R. Borgards et. al. (Hrsg.), *Romantische Ökologie. Vielfältige Naturen um 1800*, Berlin, pp. 207-225.
- Ritter Santini, L. 1988. *I cassetti di Rahel e le chiavi di Hannah*, prefazione a H. Arendt, *Rahel Varnhagen. Storia di un'ebrea*, Milano, Il Saggiatore, pp. 9-55.
- Sapegno, M. S. 2007. *Uno sguardo di genere su canone e tradizione*, in A. Ronchetti, e M. S. Sapegno (a cura di), *Dentro/fuori, sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo Editore, pp. 13-23.

- Secci, L. 2007. *Dal salotto al partito. Scrittrici tedesche tra rivoluzione borghese e diritto di voto (1848-1918)*, Roma, Artemide.
- Sengle, F. 1971. *Biedermeierzeit: Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, Stuttgart, Stuttgart Metzler.
- Showalter, E. 1977. *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing*, Princeton, Princeton University Press.
- Tedeschini, M. (a cura di) 2020. *La ricerca per costellazioni. Metodo, scostamenti, casi di studio*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici.
- Theml, C. 1996. "Größe zu lieben war meine Seligkeit". *Biographische Skizzen zu Caroline von Beulwitz-Wolzogen*, Jena, Jenzig Verlag Gabriele Köhler.
- Tornieporth, G. 1977. *Studien zur Frauenbildung. Ein Beitrag zur historischen Analyse lebensweltorientierter Bildungskonzeptionen*, Weinheim-Basel, Beltz.
- Weber-Kellermann, I. 1974. *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*, Frankfurt a.M, Suhrkamp.
- Weber, M. 1989. *Ehefrau und Mutter in der Rechtsentwicklung. Eine Einführung*, Tübingen, Mohr Verlag.
- Weigel, S. 1983. *Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis*, in I. Stephan und S. Weigel (Hrsg.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Berlin, Argument Verlag.
- Weissberg, L. 2016. *Der jüdische Salon in Berlin (und Wien) um 1800*, in H. O. Horch (Hrsg.), *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*, Berlin, Walter de Gruyter, pp. 60-69.