



Gioventù redenta e vecchiaia redentrica in Der Hagestolz di Adalbert Stifter

di Francesca Ottavio
(Università della Calabria)

TITLE: *Redeemed youth and redemptive old age in Der Hagestolz by Adalbert Stifter*

ABSTRACT: Con il racconto *Der Hagestolz* (*Un uomo solo*, 1845), Adalbert Stifter riflette sul ruolo della vecchiaia nel rapporto tra generazioni: da una parte, l'esistenza pacata dei personaggi anziani nasconde i rimpianti per le occasioni perdute, dall'altra, paure e sregolatezze dell'immaturità rischiano di condannare i più giovani a smarrirsi inesorabilmente negli stessi errori di chi li ha preceduti. L'incontro e lo scambio tra il malinconico e burbero scapolo che vive la sua vecchiaia confinato su un'isola e il nipote ribelle promuovono, dunque, la necessità di un dialogo salutare per l'intera società, chiamata a riconciliarsi con la storia e a conoscere il passato per non rimanere intrappolati nei suoi fallimenti. La struttura stessa dell'opera aiuta a ricomporre questa relazione, a partire da cadute e rotture fino alla soluzione pedagogica suggerita dall'autore. Seguendo la caratteristica concezione stifteriana, che vede nel microcosmo lo specchio di fenomeni più estesi, questo studio vuole considerare non solo fatti e personaggi menzionati nel racconto, ma proporre una contestualizzazione più ampia del messaggio di Stifter alla luce delle dinamiche storiche che attraversarono la periferia asburgica.



ABSTRACT: With the short story *Der Hagestolz* (1845), Adalbert Stifter reflects on the role of old age in the relationship between generations: on the one hand, the calm existence of elderly characters hides regrets for lost opportunities, on the other hand, the fears and intemperance of immaturity risk condemning the younger ones to inexorably lose themselves in the same mistakes as those who came before them. The encounter and exchange between the melancholic and gruff bachelor living his old age confined to an island and his rebellious nephew thus promote the need for a healthy dialogue for society as a whole, which is called upon to reconcile with history and learn about the past so as not to be trapped in its failures. The very structure of the work helps to recompose this relationship, starting from the failures and ruptures and ending with the pedagogical solution suggested by the author. Following the peculiar Stifterian conception, which sees the microcosm as a mirror of wider phenomena, this study aims to consider not only the facts and characters mentioned in the story, but to propose a broader contextualisation of Stifter's message in the light of the historical dynamics that swept through the Habsburg periphery.

PAROLE CHIAVE: Adalbert Stifter; vecchiaia; giovinezza; mito asburgico

KEY WORDS: Adalbert Stifter; old age; youth; Habsburg myth

ADALBERT STIFTER E LA VECCHIAIA ASBURGICA

L'opera dello scrittore boemo Adalbert Stifter (1805-1868) offre uno spazio privilegiato per riflettere sull'età della vecchiaia dalla prospettiva di un uomo che ha abbracciato molto presto una linea esistenziale fondata sulla rinuncia e sulla misura per rincorrere un ordine altrimenti introvabile. La sua incapacità a sentirsi mai davvero parte del proprio ambiente, i rimpianti per la perdita dell'unico amore della propria vita e un generale senso di insoddisfazione accompagnano l'indagine umana dello scrittore, che dalla periferia rurale dell'impero austro-ungarico giunge nella Vienna reazionaria degli Asburgo per avviarsi agli studi universitari. Proprio da questo sfondo, Stifter eredita lo spirito conservatore e l'atteggiamento composto tipico dell'età crepuscolare, contribuendo in misura significativa al consolidamento del mito asburgico¹ attraverso la realizzazione di un'ampia serie di novelle nello stile Biedermeier² e a una riflessione sull'ultima fase dell'esistenza umana.

¹ Sul tema si rimanda a Magris.

² La questione è stata indagata da Alfred Doppler nel saggio *Stifter im Kontext der Biedermeiernovelle*. Nel tracciare il preciso programma estetico e sociopolitico per cui l'autore boemo amava considerare la propria opera come diretta prosecuzione dei grandi ideali umani di Goethe in Austria, Doppler passa in rassegna i temi principali delle novelle, individuandone una linea comune che



Gli studi moderni sulle rappresentazioni letterarie della vecchiaia evidenziano come l'atteggiamento gentile o acre, saggio o riservato, decoroso o afflitto tipicamente associato alle figure anziane suscita nel lettore il rispetto, la compassione o la derisione che condiziona la sua posizione rispetto ai personaggi. In molti casi, tali posizioni tendono a sovrapporsi, in quanto all'accumulo di esperienze e conoscenze fa spesso da contrappeso la minaccia di fenomeni di demenza mentale e decadimento fisico (Vedder 255). Nel caso qui in esame, si vedrà come la contrapposizione tra gioventù e vecchiaia sia risolta nella linea di continuità che lega le due fasi dell'esistenza attraverso un dialogo costruttivo, da cui i più giovani escono vittoriosi grazie all'esperienza e alla virtù redentrice degli anziani. Al contrario, al vecchio protagonista non viene concesso alcun margine di riscatto e, vittima delle sue scelte, è condannato a scomparire nel crudele flusso del tempo. Come le vicende narrate, l'intero racconto è costruito su una struttura che mira a risolvere ogni dicotomia nella visione armonizzata e armonizzante dell'individuo alla ricerca di equilibrio. L'autore trasmette la necessità di compiere sin da giovani decisioni mature e coraggiose per poter gioire più a lungo di una vita senza rimpianti. Questo stesso nucleo tematico, così come la costruzione del racconto e la sua costellazione di personaggi e relazioni, verranno poi ripresi e ampliati nel *Nachsommer* (1857), la cui afferenza a un diverso genere letterario, il *Bildungsroman*, dà modo di indagare in maniera più approfondita il binomio giovinezza-vecchiaia sia attraverso le due figure di Heinrich Drendorf e del barone Risach, sia lungo la formazione del protagonista dall'infanzia all'età tarda.

Come uomo, Stifter soffre il proprio fallimento nella vita attiva e lo rielabora nella scrittura (Matz cap. 1), sognando una rifondazione umana nel ritorno bucolico alle tradizioni autentiche dello strapaese danubiano, estraneo alle dinamiche politico-sociali della capitale:

La celebrazione di una gioia familiare e raccolta, di un'allegria a suon di canti di cacciatori e buoni bocconi, ammanta di una gaia tinta d'amicizia la profonda alienazione che sta al fondo di tutto ciò, la rinuncia dell'uomo a farsi cittadino partecipe, a vivere la vita nella sua pienezza. (Magris 152)

In questi spazi e in linea con l'ideale sociale austro-ungarico, i personaggi dello scrittore aspirano alla felicità data dalla fusione perfetta tra vita contemplativa e vita attiva, ma devono infine constatare gli esiti irreparabili della loro sconfitta. Se l'età matura porta a riconoscere come le occasioni perdute abbiano allontanato l'individuo dalle sue aspirazioni di un tempo, è soprattutto nella vecchiaia che si osservano le conseguenze più tragiche dei fallimenti giovanili. Eppure, l'autore non cede alla tentazione di sorvolare su questa realtà dolorosa per riscriverne una più piacevole e appagante, ma procede, anzi, alla disamina dei processi che conducono il soggetto ad

li collega alla ricerca tipicamente Biedermeier di semplicità, ordine ed equilibrio sociale contro ogni pretesa egoistica.



abbandonarsi a una disciplinata rassegnazione. Solo da questo anti-titanismo, ossia dal sacrificio delle gioie terrene e delle aspirazioni più alte, l'essere umano può ricevere ordine ed equilibrio, vivendo serenamente i suoi ultimi giorni.

In generale, però, l'esistenza umana si sviluppa attraverso una serie di contraddizioni che manifesta i suoi esiti concreti solo nella fase matura, obbligando il soggetto a compiere un'ulteriore rielaborazione degli equilibri tra azione e contemplazione, a cui non riesce mai a venire davvero a capo. Come ha notato Helmut Bachmaier, la questione trova corrispondenza anche nella forma narrativa adottata da Stifter, che mette a punto giochi di contrasti atti a cogliere la totalità dell'esistenza attraverso i suoi opposti inconciliabili; "[i]n virtù di questa scissione, stasi e movimento, luce e tenebra, apertura e chiusura, trasgressione e limite non sono arbitrarie contrapposizioni narrative ma piuttosto approfondimenti e visualizzazioni della scissione primaria del mondo" (Bachmaier 125). Proprio intorno allo stesso principio di contrasto si costruisce anche la riflessione sulla vecchiaia, concepita nel suo stretto legame con l'età della giovinezza, di cui costituisce la malinconica evoluzione. Inoltre, accanto alla rappresentazione dell'ultima fase della vita come il momento da cui guardarsi indietro per rivivere i ricordi e rielaborare gli errori e le occasioni mancate, viene proposta anche un'altra prospettiva, data dalle figurazioni giovanili della vecchiaia: "i testi di Stifter sono esemplari in questo senso, poiché in essi la paura dei giovani della vecchiaia lotta con il loro desiderio di vecchiaia" (Wucherpfennig 185). Rapito nel caos del divenire, il soggetto deve raggiungere un equilibrio per vivere i suoi ultimi giorni in maniera quanto più piacevole e in armonia con la natura. In ultima istanza, non è lo sforzo di Prometeo a essere caldeggiato dall'autore boemo, ma semmai il suo contrario, ossia l'adesione epimeteica all'ordine trascendente che si manifesta nelle bellezze naturali e che "muove dalla preminenza dell'essere e della dimensione atemporale di tutte le cose: magnificenza, contemplazione, necessità, eteronomia, riflessione" (Bachmaier 129).

DER HAGESTOLZ: GIOVENTÙ E VECCHIAIA A CONFRONTO

"Gegenbild", il titolo assegnato al primo dei sette capitoli di *Der Hagestolz*, è una delle parole-chiave che permettono di schiudere i contenuti della storia. L'ambivalenza del termine tedesco racchiude *in nuce* tutto il senso e la struttura del racconto, suggerendo sin da subito i principi di 'contrasto' e di 'rispecchiamento' attraverso cui sono concepiti e accostati fatti, luoghi e persone. Nelle prime pagine, il giovane Victor si trova in compagnia di alcuni amici, con cui condivide la freschezza dell'età, nel giorno che precede la partenza per la proprietà dello zio, che lo ha convocato con la richiesta specifica di compiere a piedi il suo viaggio verso l'isola in cui risiede. A questa prima scena, il narratore contrappone l'immagine di un vecchio a cui quella stessa giornata non aveva portato alcuna gioia, ma semmai lo aveva avvicinato ancora di un giorno alla fine. Il contrasto generazionale è stringente e si evidenzia in una serie di verbi e



immagini che associano il vigore e la festosità giovanili alla natura rigogliosa, popolata da piante e animali, e la decadenza della vecchiaia alla scena solitaria di un uomo seduto al sole che trema per il timore della morte:

Mentre i giovani avevano così celebrata quella giornata, in un altro luogo le cose erano andate ben diversamente: un vecchio aveva passato quelle ore seduto al sole su una panchina, davanti alla sua casa. Ben lungi dalla verde radura, dove avevano cantato gli usignoli e lietamente riso quei giovani, dietro le luminose montagne azzurre che le facevan corona, vi era un'isola, e sull'isola la casa del vecchio. E questi sedeva tremando nel timore della morte. [...] In quella casa regnava il silenzio. (Stifter, *Un uomo solo* 15)

La figura dello zio, lo 'scapolo' protagonista del racconto, è solo accennata nel primo capitolo e non ricompare se non a circa metà del testo.

Già nel quadro iniziale, Stifter introduce alcuni indizi del drammatico sopravvenire della vecchiaia attraverso la figura di Victor, che, pur percorrendo luoghi fiorenti e familiari, non riceve le emozioni necessarie per superare l'infelicità della partenza. Più che rappresentare un allontanamento definitivo da luoghi e persone, tale dolore deriva dalla coscienza del distacco dall'età spensierata dell'infanzia e dal cattivo presentimento di fallire in questa nuova fase (Gelley 63). Il suo primo intervento verbale riguarda il matrimonio e la decisione – o, per meglio dire, la rassegnazione – di non prendere moglie. Anche alla madre adottiva, a cui fa visita il giorno successivo, manifesta il proprio malessere, generato, più che da difficoltà reali, da un nocivo stato di isolamento e inattività che, nella mente del giovane, si radica in un sentimento di profonda solitudine. Accolto dall'ormai anziana Ludmilla da piccolo, Victor non ha alcuna memoria dei genitori morti, né riesce a prospettarsi la presenza di una compagna nel proprio futuro, mancando di mezzi economici e di coordinate familiari (Gordon 94). La donna ammonisce il figlio adottivo indirizzandolo alla ricerca dell'ordine, inteso come godimento delle piccole cose e superamento del dolore. Questa seconda figura senile si contrappone alla prima per il contegno sereno e appagato e per le attività che la vedono impegnata: prima ancora di fare la sua comparsa, il personaggio di Ludmilla è introdotto nella descrizione della sua casa, pulita, ordinata, ariosa e luminosa, espressione dello stesso candore e dell'amabilità della proprietaria. Il viso della donna si volge amorevole verso il giovane, mostrandosi nella bellezza dei tratti dolci e tranquilli, che le conferiscono un senso di bontà e gentilezza nonostante le innumerevoli rughe che segnano anche su di lei il passare del tempo (Stifter, *Un uomo solo* 18). Se la sua immagine rispecchia appieno l'ideale tradizionale dell'anzianità serena, epurata da passioni, desideri e turbamenti ed esempio di saggezza e virtù,³ la

³ Sulla riproduzione degli stereotipi fisici e comportamentali dell'età anziana e sull'approccio della società a tale condizione si rimanda al celebre saggio di Simone de Beauvoir, *La terza età*, che passa in rassegna gli aspetti – biologico, antropologico, sociologico e storico – più significativi nell'ambito della definizione della vecchiaia lungo la storia occidentale. Più di recente, altri studiosi si sono occupati della questione, tracciando gli effetti di questa tradizione sulla società contemporanea. Tra essi, si citano Staudinger - Häfner, Cruikshank, Gullette.



figura dello zio, uomo burbero, diffidente e misantropo, a tratti dispotico, incontra una descrizione tutt'altro che lusinghiera:

Solo allora, alla luce del giorno, Victor poté constatare sino a che punto il vecchio fosse magro e macilento. I suoi tratti non esprimevano né benevolenza né interessamento, erano muti come quelli di chi sta in posizione di difesa e da anni e anni non ha voluto bene che a se stesso. L'ampia giacca gli ciondolava dalle spalle, e dal bavero usciva un collo rossastro e rugoso. Le tempie erano incavate, incorniciate da capelli non ancora del tutto grigi, ma a striature sgradevoli a vedersi, arruffati, certamente non sfiorati dalla carezza di una mano amante. Gli occhi, guizzanti sotto le sopracciglia abbassate, non si staccavano dall'uccello impagliato. Il bavero appariva bisunto e da una manica sbucava un lembo di camicia, certo più sporca di qualsiasi panno Victor avesse mai veduto nella casa materna. Dovunque attorno al vecchio si vedevano cose morte o in sfacelo. (Stifter, *Un uomo solo* 73-74)

La stessa trascuratezza e obsolescenza si estende ai luoghi e agli oggetti, la cui superficie coperta di polvere ne testimonia il mancato utilizzo e lo stato di immobilismo funebre, a cui solo l'energia giovanile può sottrarli.⁴ Il rigido ordine che scandisce con monotonia le giornate dello zio e della sua schiera di animali e servitori anziani sembra però regolare solo i pasti, ossia l'ambito della sopravvivenza fisica, ormai divenuta la sua unica occupazione, se si eccettua la cura dei fiori del giardino e la collezione di uccelli impagliati. Queste due attività colgono ancora quel contrasto evidenziato in precedenza, richiamando qui elementi e simboli che si legano contemporaneamente alla vita e alla morte: i fiori che poseranno sulla sua tomba e gli uccelli non più liberi di cinguettare e volare in cielo, ma fissati in eterno in una non-vita.

Le settimane trascorse al fianco dello zio generano insofferenza in Victor, deciso ad abbandonare quanto prima quello stato di isolamento e morte, a cui cerca di sfuggire attraverso una serie di attività fisiche che gli permettono di godere delle bellezze della natura. Alla fine di questo addestramento, il vecchio apre il proprio cuore e rivela al nipote la storia di famiglia, il peso delle proprie rinunce e le speranze che ripone nel suo unico erede, a cui rivolge il disperato appello d'amore, pregandolo di ricevere i beni che ha riscattato per lui e di prendere moglie, per non ripetere i suoi stessi errori. Colpito da tanto sacrificio e afflizione, il giovane rivaluta la persona dello zio e inizia ad apprezzarne le intenzioni, se non i modi, certo che ogni scelta abbia sempre avuto come fine ultimo il suo bene. Alla fine del racconto, Victor fa ritorno alla casa materna e, dopo aver viaggiato per il mondo per quattro anni, sposa Hanna, la figlia della donna che lo ha allevato come una madre e che un tempo aveva amato suo padre ed era stata amata dallo zio.

⁴ Kevin Gordon si sofferma sulla funzione simbolica della polvere nel racconto *Der Hagestolz*, sottolineando come questo elemento eserciti, al tempo stesso, inquietudine e fascino nei personaggi. In particolare, Gordon analizza le diverse occorrenze di questo simbolo e nota come lo sforzo di tenere puliti cose e spazi si leghi al desiderio di mantenere vivi nella memoria i ricordi che vi erano legati. Viceversa, uno strato consistente di polvere segna una caduta nell'oblio che risucchia gli stessi protagonisti del ricordo. Non a caso, nel racconto lo zio inizia a spolverare i suoi cimeli museali dopo l'arrivo del nipote, nello sforzo di sottrarli alla morte o forse anche fino a convincersi di poter tornare lui stesso alla vita (Gordon 88-91).



Preme qui sottolineare il fatto che l'autore non aspiri a teorizzare una contrapposizione dualistica che distingua la vecchiaia in termini negativi e la giovinezza come positivo assoluto. Quest'ultima, che non è altro che il prosieguo della prima, rappresenta il prodotto delle scelte compiute negli anni e a cui non si può ormai porre riparo. Per tale ragione, lo zio si affanna in ogni modo per risparmiargli i propri sbagli, dissuadendolo da obiettivi infruttuosi o finalizzati all'autorealizzazione egoistica. Infatti, per quanto mossi dal più vivo entusiasmo, i progetti di Victor di assumere un ufficio gli avrebbero garantito il solo beneficio economico e la condanna a un'esistenza mediocre nel più ampio sistema austro-ungarico. Al contrario, il pieno sviluppo delle sue potenzialità, così come caldeggiato dallo zio, avrebbe prodotto beneficio su di lui e su tutta la collettività, liberandolo dal pericolo dell'isolamento (Stifter, *Un uomo solo* 101). In modo implicito, Stifter critica il fervore di quei burocrati che immolano la propria felicità per dedicarsi al servizio indefesso di un'autorità che, in fondo, non si cura di loro. Il lettore non può che sorridere insieme allo zio di fronte all'entusiasmo giovanile di Victor, che conta di riservare ogni forza al suo impiego, eliminando errori, trascuratezze e abusi e, al tempo stesso, di impegnarsi nello studio delle lingue, delle scienze e dell'organizzazione militare (Stifter, *Un uomo solo* 92-93). Si tratta di utopie destinate a spegnersi nella realtà dei fatti e che condanneranno il giovane – lo zio già lo sa – a un'esistenza grigia e solitaria. Speculari ai sogni di Victor sono, invece, la solitudine e il rammarico dell'anziano parente, che ormai ha percorso il proprio cammino, riconoscendo di aver preso il sentiero sbagliato e di aver fallito. Questa coscienza drammatica getta un'ombra inquietante sul destino del giovane, di cui fin dall'inizio è sottolineata la continuità con il solitario isolano. Le vicende narrate vanno, dunque, a configurare un'alterità che diventa tanto più perturbante quanto più risulta prossima al soggetto – nel caso presente, legato da un vincolo di sangue – e che coincide con il processo disorientante di auto-estranamento (DeFalco XIV).

CADUCITÀ UMANA E MAGNIFICENZA DELLA NATURA

Il contrasto che coinvolge i personaggi nella loro relazione intergenerazionale si estende anche ai diversi ambienti presentati nel racconto e diventa, anzi, metafora della vita stessa. L'ampio spazio dedicato alla descrizione del paesaggio e della natura tradisce, oltre agli interessi dello scrittore, una corrispondenza sostanziale con le vicende umane narrate, tanto che i luoghi, "descritti minuziosamente, rispecchiano l'essenza stessa delle persone che vi abitano" (Cottone XV). Stifter, che aspirò a lungo alla carriera di pittore, osserva e riproduce l'ambiente, caricandolo di significati meno visibili. In primo luogo, la natura compare sempre nella sua grandiosità eterna e immutabile, persino crudele, se messa a confronto con le miserie della caducità umana. Sia tra le dolci colline dell'infanzia, sia sull'isola custodita dalle dure linee montuose, gli spazi vengono ripercorsi più e più volte, accrescendo esperienze e conoscenze nei



personaggi.⁵ Queste ripetizioni, inutili ai fini descrittivi, perché non aggiungono nulla a quanto notato in precedenza, servono a conferire alla natura un'immobilità solenne che sovrasta l'alternarsi repentino delle gioie e delle sventure nelle esistenze dei singoli individui. Sottratta al tempo umano, la natura appare quasi spietata nella sua indifferenza per le inquietudini quotidiane che affliggono la società e prosegue senza turbamento nel lento manifestarsi delle leggi naturali. In secondo luogo, il confronto frequente tra fenomeni grandi e fenomeni poco appariscenti apre una riflessione sul valore intrinseco delle cose, fino a rivalutare quegli stessi parametri di giudizio che fanno apparire banale quanto resta saldo e durevole e grande ciò che stupisce con i suoi effetti abbaglianti, ma fugaci. Stifter espone la sua posizione a riguardo nella prefazione alla raccolta *Bunte Steine* (1853), dove, dopo aver chiarito i criteri di attribuzione della grandezza ai fenomeni e del limite agli effetti, dichiara:

Come nella natura esterna, così è anche nella natura interiore, quella del genere umano. Un'intera vita colma di giustizia, semplicità, dominio di sé, ragionevolezza, operosità efficace nella propria cerchia, ammirazione del bello, unita a una morte serena e tranquilla, io la considero grande; i moti possenti dell'animo, la collera che esplode terribile, la sete di vendetta, lo spirito ardente e smanioso di agire che abbatte, sovverte, distrugge, e nell'eccitazione spesso getta via la propria vita, non li considero più grandi, ma più piccoli, poiché queste cose in fondo sono soltanto i frutti di cause isolate e parziali, proprio come le tempeste, i vulcani e i terremoti. (Stifter, *Pietre* 27)

Seguendo gli stessi principi, sia la natura che i moti umani presentati nel racconto devono concepirsi come contributo sostanziale alla riflessione sul carattere delle cose. *Der Hagestolz* invita in più occasioni a riflettere sull'illusoria grandezza dei fenomeni, che inducono in errore soprattutto i giovani inesperti. Proprio in apertura al racconto, il narratore sottolinea, infatti, come i discorsi del gruppo di amici passino velocemente dai problemi più sublimi a quelli terreni, fino a toccare questioni politiche e gli ideali di giustizia, eroismo e tolleranza. E, tuttavia, non manca di commentare:

E mentre credono di intrattenersi su cose grandi, tutt'attorno accade quel che essi ritengono piccolo e insignificante: verdeggiano gli arbusti, germoglia la terra feconda, che già comincia a scherzare coi suoi primi animaletti primaverili, quasi fossero leggiadri gioielli. (Stifter, *Un uomo solo* 12)

Il corretto posizionamento dei fenomeni serve all'autore a stabilire un ordine altrimenti sconosciuto e in grado di resistere al tempo.

⁵ Come ha notato Margherita Cottone in riferimento al *Nachsommer*, la descrizione di oggetti, paesaggi e persone compare in funzione della maturazione del protagonista ed è restituita al lettore quale proiezione del suo percorso conoscitivo: "Il processo di conoscenza non viene dato da un procedimento quantitativo, bensì qualitativo, difatti il materiale a disposizione resta quasi sempre lo stesso, cambia e si arricchisce lo strumento della coscienza. Un dettaglio può apparire all'io più volte in una dimensione sempre nuova e problematica" (Cottone XIX).



Sullo sfondo della scena storica, determinata dalla dissoluzione dello stato asburgico [...] questa estetica conservatrice [...] è da intendere come corrispettivo della restaurazione politica, come restaurazione estetica, ossia una riaffermazione del valore e della ricchezza della realtà, e come parallela costruzione di un ordine fantastico. (Bachmaier 126)

Lo stesso bisogno di durevolezza Victor lo estende alle cose umane e inanimate; per esempio, quando lascia la camera della casa materna, ad affliggerlo è l'idea che quel suo spazio intimo e privato possa cambiare. Come altrove nelle opere di Stifter,⁶ la camera, il cui contenuto attesta la storia e le aspirazioni di chi l'ha abitata a lungo, non rappresenta altro che l'espressione visibile della vita del giovane. L'abbandono della stanza, nido e specchio della storia presente e passata, come anche delle aspirazioni e dei sentimenti più segreti, segna la fine della spensieratezza giovanile e getta Victor nell'ignoto dell'età matura e delle responsabilità di adulto. Ancora una volta, è però solo l'interno delle mura a svuotarsi e a risultare irriconoscibile, mentre la natura fuori dalle finestre rimane immutata, quasi a ricordare ai mortali la diversa natura del loro destino:

Nulla era più al posto che aveva sempre avuto nei giorni della durevole consuetudine. Poche cose eran rimaste: il grande sambuco, su cui guardavano le finestre e l'acqua della fontana, che mandava un tenue riflesso ondeggiante sul soffitto della camera; [...] Ma tutto il resto era mutato. Cassetti e armadi erano aperti e vuoti e il loro contenuto giaceva sparso ovunque. (Stifter, *Un uomo solo* 24)

Questo timore verrà cancellato al suo ritorno, quando, abbandonati i progetti di un tempo e deciso a prendere in sposa Hanna, conserva quasi immutata la sua esistenza. Al contrario, la natura rigogliosa dell'isola forma un contrasto con la decadenza delle mura e delle persone che la abitano, facendo intuire come il corso del tempo vada strappando sempre più il prodotto labile delle mani umane per riacquisire il predominio che le spetta di diritto.

E tuttavia, la crudele grandezza e la durevolezza della natura, che altrimenti esaspera gli esseri umani con il suo silenzio, non opprimono Victor, accolto nella sua piccolezza e caducità come parte del tutto, tanto da poter godere delle bellezze che lo attorniano. Da questa relazione, egli trae, anzi, il vantaggio di conoscere e conoscersi e di imparare a notare quei dettagli che rendono la vita grandiosa, pur nella sua durata limitata. Viceversa, gli interni soffocano con i loro confini stretti e gli oggetti polverosi. Rispetto agli ambienti naturali, in cui si è liberi di muoversi in ogni direzione, i luoghi

⁶ Si pensi, tra tutti, alle camere descritte nella novella *Turmalin* (1853), in cui l'autore pone a paragone gli spazi occupati da due coniugi nel loro appartamento di Vienna e che rappresentano le due diverse esistenze prima e dopo l'irrompere del disordine prodotto dalla fine del matrimonio (Stifter, *Tormalina* 48-54, 68-72). Il *Nachsommer* propone un'ulteriore funzione della stanza, che, oltre a mostrare l'identità del suo inquilino, diventa strumento per educare all'ordine e al decoro: "per nostro padre nessuna stanza doveva mostrare indizi di uso immediato; doveva invece rimanere sempre in ordine, come se si trattasse di una camera di rappresentanza. Era tuttavia necessario che ne risultasse chiara la destinazione. Non poteva soffrire gli ambienti misti, come li definiva, che potevano avere al tempo stesso usi diversi: camera da letto, stanza da gioco e altro. Ogni oggetto, così come ogni uomo, era solito dire, possono avere una sola natura, e debbono conformarsi" (Stifter, *Tarda estate* 6).



chiusi diventano talvolta angusti e labirintici, al punto da inquietare e destabilizzare il soggetto. È questo il caso della dimora dello zio, un vecchio convento progettato per isolare e proteggere e il cui alone di mistero avrebbe offerto ad altri autori lo scenario perfetto per un racconto gotico. Con il loro silenzio e i toni sbiaditi, le stanze della casa risultano piene di oggetti inutilizzati e destinate all'uso esclusivo di quel vecchio, che pur non ne trae gioia. A differenza della casa materna, le cui tendine svolazzanti lasciavano intravedere la pulizia e il calore del piccolo nucleo, nella fortezza dello zio le finestre chiuse e protette da grate in ferro impediscono l'ingresso di aria fresca, contribuendo, insieme a tutto il resto, a nutrire la sensazione di morte. Come gli interni, anche le altre opere umane all'esterno dell'antico convento sono piegate allo stesso degrado, mentre poco distante la natura tripudia nei colori e nei suoni vivaci di una giovinezza eterna:

A questo melanconico passato faceva contrasto la lieta e florida giovinezza del presente. Le alte pareti dei monti vegliavano coi loro sereni colori crepuscolari sull'isola tutta vestita di verde. Tanto grande e predominante era la loro pace, che quei pochi edifici in rovina, resti di un destino umano ormai scomparso, non formavano che un piccolo punto grigio trascurabile fra l'urgere e il germinare di tanta vita nuova. (Stifter, *Un uomo solo* 77)

Il contrasto stringente tra i capitoli *Wanderung* e *Aufenthalt* nasce dall'incontro tra zio e nipote, la cui diversità risulta potenziata nella descrizione di due panorami diametralmente diversi, caratterizzati dal fascino di una natura rigogliosa e sublime – il primo – e da uno scenario decadente – il secondo. Già i titoli segnano il passaggio dal movimento alla stasi, facendo seguire all'iniziale camminare incerto di Victor la minaccia di rimanere intrappolato in un luogo lugubre e senza vie di fuga. Non soltanto l'eremo dello zio, ma persino gli spazi esterni sono demarcati da mura, cancelli chiusi a chiave, grate e spranghe di ogni genere. La stessa conformazione naturale dell'isola non permette l'attracco di barche, se non in un unico punto e in presenza di specifiche condizioni atmosferiche, tanto da farne una prigione o un cimitero: "L'intera isola, con i suoi edifici e le sue figure spettrali, somiglia a un paesaggio infernale, un'isola cimiteriale, 'desolata', triste e atona, dove regna 'un silenzio di morte'" (Bachmaier 133). Isolata dal resto del mondo e da qualsiasi contatto con la vita, dalla magione dello zio non si riesce a scorgere il villaggio di pescatori sulla riva opposta, né a udirne il suono delle campane, che sull'isola riposano, invece, inerti e cosparsa di polvere. Questo limite rappresenta una chiusura all'esistenza comunitaria e alla vita religiosa caldeggiata dal modello asburgico e ne evidenzia gli esiti nefasti nella decadenza di luoghi e persone. A rafforzare la familiarità tra l'isola e gli inferi sono gli stessi abitanti di quel luogo desolato: dal dispotico zio, novello Ade, l'unico a possedere le chiavi dei lucchetti e a decidere la sorte di ciascuno entro i confini del suo regno sorvegliato dai tre cani-Cerbera, fino al suo vecchio e fedele servitore che, come Caronte, è preposto a trasferire i rari ospiti da e verso l'isola. Molto più che semplici richiami alla mitologia classica, questi elementi contribuiscono a rafforzare il senso della narrazione, preannunciando il destino ineluttabile del suo protagonista. Il vecchio scapolo, come tempo prima i



monaci che avevano costruito il loro eremo circondato da mura e protetto da grate e cancelli, cerca riparo lontano dei suoi simili, ma ne rimane prigioniero e nell'isolamento trova la morte.

GIOVENTÙ REDENTA E VECCHIAIA REDENTRICE: LA PARABOLA DEL FICO STERILE

Tutto il racconto può riassumersi nella parabola finale, che rende esplicito il messaggio trasmesso attraverso le vicende. Richiamando la metafora biblica del fico sterile (Lc 13, 6-9), Stifter si focalizza sui processi naturali di selezione, secondo cui chi non porta frutto è destinato a perire per lasciare spazio a piante in grado di prosperare e garantire il prosieguo della specie. Nel contesto familiare di questo racconto, la metafora della pianta rimanda anche all'immagine dell'albero genealogico, i cui rami continuano a germogliare solo se esiste una discendenza diretta, mentre si interrompono con nodi morti in assenza di gemme nuove. Può rendersi necessario, tuttavia, che anche i rami più promettenti ricevano delle cure e vengano orientati in un certo indirizzo, come accade a Victor, le cui potenzialità rischiavano di spegnersi in direzioni infruttuose. Non a caso, zio e nipote vengono definiti "due virgulti d'uno stesso tronco, che avrebbero dovuto sentirsi fra loro più vicini di tutti gli uomini e che invece più degli altri rimanevano estranei" (Stifter, *Un uomo solo* 91). Pertanto, il nucleo della storia riguarda il desiderio tutto umano di sopravvivere ai limiti dell'esistenza finita: "È contro la forza del 'tempo' che le scelte, i progetti e i piani dell'uomo, così come i suoi desideri e le sue speranze, devono misurarsi e affermarsi" (Bachmaier 125).

Il medesimo paradigma interessa in prima persona anche lo stesso Stifter, che, in quanto 'padre' del racconto, si affanna a sottrarre il proprio lascito al suo destino mortale.⁷ Se Victor si affaccia per la prima volta a questo problema, che angoscia le sue giornate, privandolo della spensieratezza giovanile e del godimento delle cose e delle persone intorno a lui, per lo zio tale condizione è ormai accettata con rassegnazione. Il giovane coglie già in apertura la tragicità della rinuncia al matrimonio, a cui, come si è visto, egli associa un senso di solitudine, mancata appartenenza e finitezza – "non avrò mai una casa mia, non sarò mai di nessuno; gli altri mi dimenticheranno" (Stifter, *Un uomo solo* 40). Lo zio ormai conosce il destino a cui si è condannato con le rinunce, ma il suo cuore sogna ancora di recuperare gli anni persi, ricevendo amore e immortalità attraverso una discendenza. È questa la ragione che lo spinge a stabilire un contatto con Victor e guardarlo "come si guarda un figlio" (Stifter, *Un uomo solo* 99), pur sapendo di non poter intervenire sul tempo e sulle scelte e di dover accettare la distanza inconciliabile tra sé e il nipote:

⁷ Emilia Fiandra ha dimostrato come, in varie opere, la scelta di Stifter di adottare più livelli narrativi attraverso l'introduzione di narratori diversi – e, di rimando, di un pubblico che li ascolta – risponda al desiderio di garantire ai suoi scritti quella comunicabilità necessaria a tramandare i racconti e rendere immortale il loro autore (Fiandra 108-115).



è tutto inutile: gioventù e vecchiaia non si accordano mai. Vedi, tu sei abbastanza buono, sei energico e sincero, [...] ma a che giova tutto questo? È per me un bene posto lontano, posto al di là di ogni lontananza. Mi ha sempre detto una voce segreta: 'Tu non otterrai mai che il suo occhio ti guardi, tu non conquisterai i tesori del suo cuore, perché non sei stato tu a seminarli e a piantarli'. Riconosco che è così. Gli anni di cui avrei potuto valerme sono passati, tramontati oltre quei monti, e non vi è potenza alcuna che possa ricondurli da questa parte, immersa già nelle gelide ombre. (Stifter, *Un uomo solo* 97)

Da questa confessione emerge tutto il dramma di un uomo che sa di aver fallito nelle cose importanti della vita e di non potervi più porre riparo. Il lessico qui proposto rivela, inoltre, quanto fosse rimasto ancora oscuro a un'osservazione superficiale dell'anziano: l'auto-condanna alla solitudine nasce dalla coscienza dei propri sbagli e le attenzioni che avrebbe voluto riservare alla sua discendenza sono riversate nella cura ossessiva dei fiori, su cui proietta un forte e inappagato desiderio di paternità.

Il meta-racconto che coinvolge i genitori, lo zio e la madre adottiva di Victor crea un intreccio complesso di relazioni, fatte di sentimenti autentici e rinunce, da cui solo il vecchio isolano esce davvero sconfitto. Molti anni prima, infatti, il futuro scapolo e suo fratello avevano amato Ludmilla, la quale ricambiava il padre di Victor. Alcune contingenze avevano però costretto quest'ultimo ad allontanarsi da casa e a sposare un'altra donna per salvarne l'onore; così Ludmilla, abbandonata, aveva poi preso in marito un altro uomo e dalla loro relazione sarebbe nata Hanna. Come sottolinea lo zio, "queste sono vecchie storie, [...] che risalgono a tanto tempo fa, e sono tutte cadute in oblio" (Stifter, *Un uomo solo* 106) e ai dolori di un tempo si sono sostituite le gioie dei figli e di una vita serena. Gli altri sono morti prematuramente, è vero, ma sullo zio si riversa la condanna a un'esistenza solitaria, lunga e infelice, privato della consolazione di poter vivere nella sua discendenza. Non a caso, tutti i personaggi, persino i servi e le comparse menzionate grazie ai ricordi, possiedono un nome; l'unico a non averne uno è proprio il protagonista, lo scapolo intrappolato nei propri rimpianti e circondato da un regno in sfacelo, di cui un giorno non troppo lontano la natura spazzerà via ogni traccia. La sua identità si riduce alle azioni presenti e neanche il bene che ha compiuto per il suo unico erede potrà garantirgli l'immortalità che desidera.

Sull'isola, l'arrivo di Victor e il suo entusiasmo per le bellezze dell'ambiente esterno rompono la monotonia del gruppo di anziani, mentre creano un perfetto connubio con la natura, rigogliosa e possente come il corpo e lo spirito del giovane. In particolare, la scoperta della vasca sotterranea, dove si reca abitualmente per nuotare, offre a lui l'occasione di rafforzarsi e stabilire un legame diretto con gli elementi naturali e allo zio la gioia di ammirare un corpo giovane muoversi agevolmente alla conquista dei propri spazi. Intanto il vecchio, forse non del tutto esente da sentimenti d'invidia, continua sempre a curare i suoi fiori, che in quel regno solitario richiamano più un destino funebre che la gioia della vita.⁸ Con il suo 'addestramento' fatto di solitudine e di asprezza, lo zio

⁸ Alexander Gellay ha colto un ulteriore aspetto in questa occupazione dell'anziano, che sulle aiuole riversa il calore represso e la preoccupazione per il debole e il delicato. Nella cura dei fiori si manifesterebbe, insomma, il vero animo di un uomo altrimenti egoista e solitario, o forse – si potrebbe



desidera liberare il nipote dalle debolezze ereditate dalle cure amorevoli della madre adottiva per renderlo una roccia capace di resistere alle intemperie della vita.⁹ Si tratta senz'altro di una strana concezione dell'amore, le cui pretese esclusiviste schiacciano e degradano ogni altra persona, ma apre anche una finestra critica sugli esiti di un'educazione che coltiva solo obbedienza e mediocrità nel modello del burocrate anonimo, debole e lontano dalle leggi della natura. Non a caso, nella riflessione del vecchio, l'ufficio rappresenta l'antitesi al matrimonio,¹⁰ in quanto realizzazione egoistica in cui si intravedono l'interruzione della linea familiare e la caduta inevitabile dello stesso Impero. In più, l'affanno dell'anziano per salvare il nipote da scelte sbagliate appare quasi come l'ultimo disperato tentativo di redimersi attraverso un *Doppelgänger* nel pieno delle forze giovanili.¹¹ Così facendo, il protagonista prende quasi in prestito il corpo di Victor per realizzare quanto avesse lasciato incompiuto nella propria vita, per poi scoprire l'inattuabilità del progetto.

Tuttavia, neanche la proposta caldeggiata dallo zio coincide con la soluzione adottata dall'autore a conclusione del suo racconto. I due modelli proposti dalle anziane figure genitoriali offrono, infatti, solo una visione parziale della vita e della felicità: da un lato, l'educazione dello zio richiama i valori borghesi di vita attiva, determinazione, dominio di sé e responsabilità, contro la vita contemplativa e devota di Ludmilla, che, dall'altro lato, desidera per il figlio adottivo una felicità immediata e semplice. Soltanto una piena sintesi delle diverse inclinazioni potrà permettere al giovane una fruttuosa maturazione e tale sarà la sua unione con la ragazza che aveva guardato fino ad allora come una sorella e che garantirà a entrambi prosperità e una discendenza. Si tratta, in fondo, di un'anticipazione pratica di quel *sanftes Gesetz* (la "mite legge") che l'autore teorizza quasi un decennio dopo e che solo può assicurare continuità e ordine

aggiungere alla tesi di Gelley – anche il tentativo di coltivare il desiderio inappagato di vedere la sua prole crescere e sopravvivere grazie alle sue attenzioni, persino nei terreni più inospitali (Gelley 70).

⁹ Come si renderà chiaro nella sua produzione successiva, Stifter individua nella pietra la virtù di resistere agli eventi, rimanendo fedele alla propria essenza e alle leggi della natura. In particolare, in *Bunte Steine* le sei diverse pietre vengono utilizzate come metafora per rappresentare le questioni trattate e trasmettere i loro contenuti pedagogici ai più giovani (Stifter, *Bunte Steine* 16).

¹⁰ Questa idea offre al giovane una più chiara visione dei sistemi moderni e determina la caduta degli ideali utopici che lo avevano animato nell'accettare il suo impiego. Lungi dall'offrire un pieno sviluppo delle potenzialità individuali a servizio della comunità, tali uffici agiscono in maniera castrante sui soggetti, fino a renderli tasselli anonimi di una struttura vuota e mediocre, destinata irreversibilmente al fallimento (Stifter, *Un uomo solo* 101). Il *Nachsommer* si sofferma già in apertura sulle priorità imposte dalla società borghese a scapito del benessere umano del singolo: "la gente [...] sosteneva che [mio padre] avrebbe dovuto assegnarmi un ruolo che risultasse utile alla società, affinché io vi dedicassi il mio tempo e la mia vita, e un giorno potessi andarmene con la consapevolezza di avere compiuto il mio dovere. A questa obiezione mio padre replicava affermando che l'uomo non esiste in primo luogo per la società, ma per se stesso. E se ciascuno vive nel modo che gli è congeniale, vive nel modo migliore anche per la società" (Stifter, *Tarda estate* 12).

¹¹ La questione richiama ancora una volta la doppia accezione del titolo assegnato al primo capitolo e conferma i principi di contrasto e rispecchiamento dei due personaggi principali. Sulla relazione tra età e doppio si rimanda allo studio di Amelia DeFalco e, in particolare, al capitolo 3, 'Aging, doubles, and the mania of dissemblance' (DeFalco 95-124).



all'umanità.¹² Con il matrimonio, Victor, il cui nome già racchiude gli esiti del suo destino vittorioso, può così riparare agli errori dei familiari e vivere un'esistenza piena e felice, mettendo fine a quella malinconia colta in apertura, prefigurazione delle inquietudini di una vecchiaia simile a quella dello zio. La sua unione con Hanna realizza, infatti, ciò che un tempo era rimasto incompiuto con i loro familiari, "[i] quali avrebbero voluto un giorno accostarsi unit[i] a quell'altare, ma che erano stat[i] strappati l'un[o] dall'altra da colpe e da sventure invano deplorate per tutta la vita" (Stifter, *Un uomo solo* 120). Certo, le prove della vita sono sempre in agguato ma, sebbene non si conoscano gli eventi futuri, la storia del giovane si conclude nel segno ottimista, mentre lo zio sprofonda sempre più nella solitudine silenziosa, che spazza via la memoria. Anche quando è invitato a unirsi ai festeggiamenti degli sposi, l'anziano scapolo si rifiuta di lasciare la sua isola, perché "tutto era venuto troppo tardi, né poteva ritrovare quel che era perduto" (Stifter, *Un uomo solo* 120). Questa conclusione drammatica vede il vecchio scomparire ancor prima della sua dipartita, mentre la natura e la storia seguono indifferenti il loro corso:

Intanto il sole continua a irraggiare, il cielo passa col suo azzurro sorriso da un millennio all'altro, la terra si riveste dell'antica verzura e le generazioni si succedono in lunga catena sino all'ultimo pargolo: ma quell'uomo è da tutte escluso, giacché la sua esistenza non ha lasciata alcuna impronta e i suoi germogli non si immergono nella fiumana del tempo. Se anche ha lasciato altre tracce, queste si cancellano, come si cancella tutto quel che è terreno, e quando infine ogni cosa sprofonda nell'oceano dei tempi, anche la realtà più grande e più gioiosa, egli vien travolto prima degli altri, poiché per lui già tutto s'inabissa mentre ancora vive e respira. (Stifter, *Un uomo solo* 121)

La sua metaforica morte per annegamento, soffocato "nell'oceano dei tempi [...] mentre ancora vive e respira", crea un forte contrasto con l'agilità di Victor tra le acque fresche del lago, quando lo zio lo osservava nuotare, intento a coltivare i fiori della propria tomba. Quel fico sterile deve essere abbattuto affinché altri della sua progenie portino frutto e beneficino dei suoi sforzi: è questo il duro destino a cui l'anziano protagonista deve sottomettersi e da cui non può affrancarlo neanche il più sincero pentimento e le buone intenzioni. Il racconto, dedicato al vecchio scapolo intrappolato dai rimorsi su un'isola disabitata, segna pertanto la redenzione di una vita giovane per opera di un anziano ormai segnato irrimediabilmente. Quella giovane vita, però, un giorno entrerà nell'età della vecchiaia con passo sereno e circondato da una discendenza che lo renderà molto longevo, perché qualcun altro – nel frattempo scomparso e cancellato – lo ha destato dal torpore sterile dell'inerzia.

In conclusione, Stifter non intende offrire un'immagine stereotipata – in positivo o in negativo – di giovani e anziani in lotta per il predominio della forza o della saggezza. Ciascuno dei personaggi possiede una storia e un'identità la cui complessità non può essere incamerata in categorie definite a priori. Il messaggio pedagogico dell'autore

¹² Le corrispondenze tra i contenuti del racconto e il *sanftes Gesetz* illustrato nella premessa a *Bunte Steine* sono state indagate in Helmetag 183-188.



pone, dunque, l'accento sulla linea di continuità che unisce giovinezza e vecchiaia, rendendoli il primo preparazione al secondo – e, di conseguenza, il secondo esito del primo. Solo la piena riconciliazione delle due età potrà garantire una vita ricca e serena.

BIBLIOGRAFIA

- Bachmaier, Helmut. "Postfazione". *Un uomo solo*, di Adalbert Stifter. SE, 1992, pp. 123-137.
- Cottone, Margherita. "Introduzione". *Tarda estate*, di Adalbert Stifter. Novecento, 1990, pp. IX-XXV.
- Cruikshank, Margaret. *Learning to be old: gender, culture, and aging*. Rowman & Littlefield, 2013.
- De Beauvoir, Simone. *La terza età*. Einaudi, 2008.
- DeFalco, Amelia. *Uncanny subjects: aging in contemporary narrative*. The Ohio State University Press, 2010.
- Doppler, Alfred. "Stifter im Kontext der Biedermeiernovelle." *Adalbert Stifter: Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*, a cura di Hartmut Laufhütte e Karl Möseneder, Niemeyer, 1996, pp. 207-219.
- Fiandra, Emilia. "Scrivere la colpa o la colpa di scrivere? Tradizione e tradimento nel motivo della scrittura." *Adalbert Stifter: Tra filologia e studi culturali. Atti di convegno*, a cura di Maria Luisa Roli, CUEM, 2001, pp. 103-115.
- Gelley, Alexander. "Stifter's 'Der Hagestolz', an Interpretation." *Monatshefte*, vol. 53, no. 2, 1961, pp. 59-72.
- Gordon, Kevin A. "Historical Rupture and the Devastation of Memory in Adalbert Stifter's *Der Hagestolz*." *Journal of Austrian Studies*, vol. 45, no. 3-4, 2012, pp. 87-112.
- Gullette, Margaret Morganroth. *Ending ageism: or, how not to shoot old people*. Rutgers University Press, 2017.
- Helmetag, Charles H. "The Gentle Law in Adalbert Stifter's 'Der Hagestolz'." *Modern Language Studies*, vol. 16, no. 3, 1986, pp. 183-188.
- Magris, Claudio. *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Einaudi, 1996.
- Matz, Wolfgang. *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge: Biographie*. E-book, Wallstein, 2016.
- Staudinger, Ursula M., e Heinz Häfner, a cura di. *Was ist Alter(n)? Neue Antworten auf eine scheinbar einfache Frage*. Springer, 2008.
- Stifter, Adalbert. *Der Hagestolz*. Holzinger, 2017.
- . *Pietre colorate*. Marsilio, 2005.
- . *Un uomo solo*. SE, 1992.
- . *Tormalina*. Marsilio, 1990.
- . *Tarda estate*. Novecento, 1990.
- . *Bunte Steine und Erzählungen*. Winkler, 1951.
- Vedder, Ulrike, e Stefan Willer. "Alter und Literatur. Einleitung." *Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge*, vol. 22, no. 2, 2012, pp. 255-258.



Wucherpennig, Wolf. "Die Furcht vor dem Alter und die Sehnsucht danach: Adalbert Stifter und die Vergeblichkeit." *Altern, Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*, a cura di Joachim Küchenhoff e Carl Pietzcker, n. 36, Königshausen & Neumann, 2017, pp. 185-203.

Francesca Ottavio è docente a contratto di letteratura tedesca presso l'Università della Calabria. I suoi studi si concentrano sulla produzione letteraria della Germania coloniale, indagata a partire dalle opere di Frieda von Bülow. Nel 2021 ha pubblicato la monografia *Frieda von Bülow. Dal romanzo coloniale alla scrittura femminile*. Inoltre, è autrice dei saggi su Else Lasker-Schüler e sull'Espressionismo, pubblicati nel volume: F. La Manna - F. Ottavio (a cura di), «*Der Sturm*» (1910-1932). *Rivista di letteratura, arte e musica dell'Espressionismo tedesco* (2018).

<https://orcid.org/0000-0003-1126-9067>

francesca.ottavio@unical.it