

NICOLETTA GAGLIARDI
(Salerno)

„WIE MACHEN WIR'S NUN, UM UNSERM LESER
RECHT GLAUBWÜRDIG ZU ERSCHIEDEN?“
L'ONOMASTICA DI WILHELM RAABE
TRA IRONIA E AMMICCAMENTO AL LETTORE*

Abstract. The nineteenth century German novelist Wilhelm Raabe (1831-1910), who is quite unknown and scarcely translated in Italy, was very attentive to choose and give names to his characters. The starting point of the present study is that a writer is always a witty observer of his time and a skilled story teller even though he must also be aware of both his literary reputation and personal finances as well as of his ideal and real public. In the light of some examples, this study aims at showing how giving names is part of narration as well as of the play between fiction (for commercial purposes we would say today) and search for truth and reality which Raabe had been aspiring to during his long career as a novelist. He was indeed determined to destroy every illusion of the reader and to be always present with his comments and irony in the act of narration.

Wilhelm Raabe (1831-1910) è un autore dell'Ottocento tedesco relativamente poco conosciuto e tradotto in Italia, riscoperto solo negli ultimi decenni dalla critica, che ha progressivamente demolito un'immagine dello scrittore presentato come poeta dell'interiorità, dell'idillio per sempre distrutto, degli antichi valori tedeschi, ma anche esaltato come il più tedesco dei poeti nel periodo nazionalsocialista.¹

Questa indagine parte dal presupposto che l'autore, acuto osservatore

* Devo alle preziose indicazioni di Donatella Bremer la spinta ad occuparmi più attentamente dei temi dell'onomastica in Raabe. Ringrazio la Wilhelm-Raabe-Gesellschaft per avermi segnalato alcuni articoli sulla scelta dei nomi in Raabe risalenti agli inizi del secolo scorso e apparsi nei "Westermann Monatsheften" e nella "Braunschweigischen Landeszeitung"; ringrazio anche lo *Stadtarchiv* di Braunschweig per avermi inviato copia dei suddetti articoli e della dissertazione di W. SCHMIDT, *Wilhelm Raabe. Personen und Namen. Teil 1 bis 4*, Diss. (masch.), Nürnberg, 1938 e la Biblioteca Universitaria di Graz per avermi inviato una copia della dissertazione di E. KOSCHATZKY, *Die poetische Namengebung bei Raabe und Storm*, Diss. (masch.), Graz, 1939.

¹ La sua attività letteraria ricopre un arco di tempo piuttosto lungo che si estende dal 1854 al 1898. La critica ha distinto tre fasi della scrittura raabiana: una fase giovanile, legata alle sue esperienze di Berlino (che portò alla luce la fortunatissima *Chronik der Sperlingsgasse*); una fase di passaggio, quella di Stoccarda, che corrisponde al suo ritorno a casa, a Braunschweig nel 1870, proprio nel momento della *große Mobilmachung* per la guerra franco-prussiana; infine, una fase che corrisponde alla piena maturità dello scrittore e che vede la stesura dei suoi romanzi più riusciti. Per un'introduzione sull'autore, si consulti: B. FAIRLEY, *Wilhelm Raabe: An Introduction to his Novels*, Oxford: Clarendon Press, 1961; H. DENKLER, *Wilhelm Raabe – Leben – Literatur*, Tübingen: Niemeyer, 1988.

della sua epoca e abile narratore, ma anche costantemente preoccupato della propria reputazione letteraria e delle sue condizioni finanziarie (faceva lo scrittore di mestiere), elabori i suoi romanzi e racconti avendo sempre in mente un pubblico di lettori sia ideale sia reale. Utilizzando nella sua *Unterhaltungsliteratur* strutture narrative tutto sommato tradizionali, lo scrittore si adegua chiaramente alle esigenze del mercato ma riesce al contempo a compiere interessanti esperimenti narrativi e a criticare la società a lui contemporanea, in parte rappresentata proprio dal suo stesso pubblico di lettori. Tutto ciò è palese soprattutto nei romanzi e nei racconti redatti nella fase di passaggio tra il periodo giovanile e la piena maturità, tra il 1870 e il 1876, che rappresentano una cesura nella vita personale, letteraria e politica dello scrittore segnata da ambizione letteraria, insuccesso editoriale, disprezzo per la nascente nazione tedesca e per il *Lesepublikum*. Si tratta di un periodo in cui Raabe si esercita nella narrazione scrivendo 11 opere che, apparentemente, per la scelta del *plot* sono conformi alle esigenze del 'mercato', in quanto basati sui clichè dei romanzi d'intrattenimento dell'epoca, ma che, in realtà, rivelano la dimensione problematica e provocatoria del (suo) realismo che consiste non solo in una particolare scelta dei titoli, dei temi, dei generi letterari, ma anche nella scelta dei nomi, e qualche volta dei toponimi, scelta che non è mai casuale (come d'altra parte per tutti gli autori del realismo tedesco), bensì strettamente funzionale al desiderio di disattendere le attese del lettore e di sconvolgerne le abitudini.

Raabe è un autore molto attento all'onomastica che, in una fase giovanile, amava latinizzare il proprio cognome e firmarsi con lo pseudonimo di *Jakob Corvinus*, ed è un narratore molto sensibile alla scelta dei nomi dei suoi personaggi. Sulla base di esempi tratti da *Der Dräumling* (1872), *Christoph Pecklin* (1873), *Zum wilden Mann* (1874), *Eulenpfingsten* (1875), *Vom alten Proteus* (1876), ci si propone di dimostrare come la scelta dei nomi sia tematizzata all'interno della narrazione e sia parte di quel gioco tra finzione narrativa (per scopi commerciali, si direbbe oggi) e ricerca del vero, della realtà ('*Wahrheit der Dichtung*') a cui Raabe tese nella sua lunga carriera di scrittore deciso a distruggere ogni 'illusione' del lettore e dunque sempre presente con i suoi commenti, il suo *humor*, la sua ironia nell'atto della narrazione.

Der Dräumling (1872)²

Il lungo racconto è stato concepito a Stoccarda e completato a Braunschweig pochi mesi dopo la fine della guerra franco-prussiana e la nascita

² Le citazioni dai testi di W. Raabe fanno riferimento alla *Braunschweiger Ausgabe* (1953), indicata con la sigla BA, seguita dal numero del volume e della pagina.

dell'Impero, in un periodo segnato da grandi cambiamenti ma anche da grande entusiasmo e fervore patriottico.³ La storia ruota intorno agli sforzi del rettore del ginnasio di una piccola cittadina del Nord impegnato nell'organizzazione dei festeggiamenti per il centenario della nascita di Schiller. È il mese di novembre 1859 e in tutta la Germania si festeggia il poeta-simbolo della libertà della nazione, così come appariva alla borghesia liberale dell'epoca.⁴ I preparativi che si svolgono a Paddenau, vedono tra i protagonisti anche la figlia di un notevole del posto che, pur essendosi volontariamente ritirato nella cittadina natia, si sente profondamente isolato. In città arriva un pittore, amico di università del rettore che, dopo aver vissuto per un certo periodo a Roma e a Monaco di Baviera, ha deciso di specializzarsi nel dipingere stagni in quanto è un'attività particolarmente redditizia. Questi rimane incantato dalla figlia del notevole, ma ha un rivale in amore,⁵ un banchiere di Amburgo, che tuttavia riuscirà a sconfiggere. Il rivale tornerà solo nella sua città d'origine perché la ragazza e il pittore si sposeranno nella città di provincia.

Il luogo in cui in cui è ambientata la vicenda ha un nome fittizio, *Padde-nau*, che il narratore sin dall'inizio del racconto associa al nome delle ranocchie (in basso ted. *Padde*): «Der Sumpf hieß der Dräumling und war seit uralten Zeiten berühmt wegen seiner fetten Frösche und seiner derben Jungen und Mädchen».⁶ Frequenti sono nel corso del racconto i riferimenti alle rane: ad esempio quando la moglie del rettore, berlinese di nascita, si lamenta con il pittore della vita di provincia: «Hier geht das alles vor die Frösche».⁷ Paddenau si trova nel mezzo di una zona paludosa, il *Dräumling* che dà il titolo al racconto ed echeggia il *Drömling*, una palude realmente esistente a nord-est di Braunschweig, luogo noto a Raabe originario di quelle zone. La cittadina di Paddenau ha una lunga storia ormai dimenticata,⁸ non

³ Acuto osservatore della sua epoca, Raabe, che si era schierato a favore del grande stato tedesco, e che per questo a Stoccarda si sentì isolato, era ben consapevole del problema politico relativo all'integrazione delle varie differenze regionali e vide nel materialismo rampante della *Gründerzeit* un fattore di disturbo.

⁴ Dopo il fallimento della rivoluzione del 1848 la borghesia tedesca aveva bisogno di un simbolo unificante per tutta la Germania. Anche Raabe prese parte ai festeggiamenti in onore del poeta a Wolfenbüttel.

⁵ Invitato dal padre di lei perché vuol distrarsi dai festeggiamenti che da conservatore Goetheaner non accetta, e perché vuol combinare un buon matrimonio.

⁶ BA X: 9-10. Nomi di animali hanno anche le tre locande del posto che rappresentano anche gli unici ritrovi culturali della città: *Grüner Esel*, *Goldenes Kalb* e *Krebs*, nomi molto comuni che fanno riferimento alla vita rurale del luogo.

⁷ BA X: 29.

⁸ Rasa al suolo nel medioevo da Heinrich der Schwarze e ricostruita intorno alla chiesa consacrata all'oscuro Sankt Ursus. «Was für ein Heiliger das war, weiß ich nicht!» - osserva il narratore.

è rimasto niente del suo passato se non le mura di fondamenta della chiesa e una persistente superstizione riguardante la ninfa *Wulfhilde*,⁹ che attraversa il Dräumling nelle notti di luna piena. *Wulfhilde* è anche il nome della giovane protagonista della storia d'amore, *Wulfhilde Mühlenhoff*, che il pittore vede per la prima volta proprio attraversare il Dräumling.¹⁰ Più avanti nella narrazione scopriamo che anche il promesso sposo della ragazza ha una nave che ne porta il nome in suo onore: «ein Schiff mit dem Namen Wulfhilde Mühlenhoff zwischen Havanna und Hamburg».¹¹

Il promesso sposo della ragazza è un giovane e ricco banchiere e armatore amburghese, pratico e arrogante, che non ha tempo per l'arte e che per Raabe rappresenta l'incarnazione del futuro borghese. Il giovane (il cui vero nome, *Georg Daniel Knackstert*,¹² conosceremo solo più tardi) viene quasi sempre identificato con il nome della sua società *Knackstert Witwe und Sohn*: «Man sagt in der Stadt, sie sei mit Knackstert Witwe und Sohn in Hamburg verlobt».¹³ In questo modo l'*humor* raabiano sortisce un effetto comico e allo stesso tempo di critica sociale attraverso il nome del personaggio la cui esistenza sembra coincidere con l'attività commerciale. Il padre di *Wulfhilde* è il *Geheimer Hofrat Mühlenhoff undormaliger Prinzenzerzieher*, secondo la convenzione usata dall'autore di unire al nome del personaggio un eventuale titolo o professione e, laddove ce ne sia bisogno, la provenienza.¹⁴ Anche questa modalità serve quasi sempre a produrre un effetto ironico, in questo caso dato dalla lunghezza e dall'ampollosità del nome che indica tutta la piccineria del borghese di provincia che vuol darsi importanza attraverso il nome.

⁹ Una *Sumpffee*, la ricca figlia del duca di Sassonia, Magnus, andata in sposa a Heinrich der Schwarze.

¹⁰ «Sehen Sie doch den Kahn! Er wird hierher gelenkt! ... O bei allen Farben meiner Palette, wer ist die reizende Schifferin?» BA X: 30.

¹¹ BA X: 102.

¹² *Knack, knacken* 'rompersi, spezzarsi' e *Sterz* 'coda': ('der Sterz seines Selbstbewußtsein knackt vor lauter Würde, darum bricht ihm der Sterz bei jeder Gelegenheit ab'). Dopo la 'delusione d'amore', Knackstert si ricorda di un'altra donna più ragionevole di *Wulfhilde*, *Miß Bilba Baldgable*: «In Ipswich in der Grafschaft Suffolk existierte die seit längeren Jahren hinterlassene einzige Tochter eines Birminghamer Geschäftsfreundes, Miß Bilha Baldgable, von welcher er ganz genau gewiß wußte, daß sie weder bei einem Shakespeare- noch bei einem Schiller-Jubiläum wie Fräulein Wulfhilde Mühlenhoff mit ihrer Person sich in den Vordergrund stellen werde. Er hatte lange nicht an Miß Bilha Baldgable aus Birmingham gedacht; aber in diesem Moment dachte er an sie [...] seufzte und sagte auf englisch zu sich: „Look, George, what trouble might you have spared yourself, if you at that time did propose for that most reasonable girl.“» – BA X: 167.

¹³ BA X: 45.

¹⁴ Si noti il momento in cui Mühlenhoff presenta Knackstert a Haeseler ed in particolare l'attimo di esitazione nell'indicare la provenienza di Haeseler: ‚Herr Bankier Knackstert aus Hamburg – Herr Rudolf Haeseler aus – aus Europa‘ – BA X: 82.

Rektor Gustav Fischart è il rettore del ginnasio, nella cui figura l'autore sembra ricordare un amico di Stoccarda, Johann Georg Fischer, professore di scuola e autore di drammi classici. Non è casuale che lo scrittore scelga un cognome che si potrebbe tradurre in italiano 'tipo di pesce' per una persona che si trova a proprio agio in una 'palude', ripetendo così il richiamo al luogo palustre.

Il pittore, invece, quando compare sulla scena, non viene identificato subito con un nome, ma viene prima descritto attraverso il racconto della cameriera di Fischart. Alla domanda di Fischart: «Es sitzt einer in meiner Stube? [...] Und zwar seit einer halben Stunde? Hat er denn seinen Namen nicht genannt?», la cameriera risponde: «Nein, [...] er hat zwei lange Ohren darauf und sitzt aufrecht und sieht aus wie ein Hase, der drei Eier gelegt hat, wie ein Osterhase».¹⁵

Si tratta di *Rudolf Haeseler*, il cui cognome ricorda proprio il 'coniglio/la lepre', appellativo che sarà rafforzato anche più avanti nella narrazione quando ci si ricorderà del tempo in cui a Roma veniva chiamato *Leporino*.¹⁶ Anche per Haeseler il narratore trova riferimenti espliciti alla palude (e alla sua redditizia attività), presentando spesso ironicamente nella narrazione il suo personaggio come *Sumpf-, Moor- und Heidemaler* oppure *Sumpf-, Heide- und Moor-Maler Haeseler*.¹⁷

¹⁵ BA X: 19.

¹⁶ BA X: 87. Il giovane pittore che si è formato pittoricamente anche a Roma è figlio di un banchiere di origine ebraica, a casa di Mühlhoff brinda all'arrivo del rivale ma lo scrittore tiene a dire: «aber er sah dumm dabei aus! Ich versichere die Leserin, er sah dumm dabei aus!», è in realtà una persona molto pratica e cinica, e spiega così il suo indirizzo pittorico: «ich habe die Sümpfe zu meiner Spezialität gemacht und befinde mich wohl dabei. Sie stecken eben drin und begreifen deshalb nicht vollständig, was dran ist; das ist aber durchaus kein Vorwurf; das ganze Wissen, Erkennen, Fühlen und Genießen der Menschheit hängt an demselben Haken und dreht sich um die nämliche Angel. [...] Ich bin für den Sumpf und habe mich, sozusagen, hineingerettet. Meine Bilder werden anständig bezahlt und verdienen es. Der Sumpf ist original. Jeder Frosch, den ich auf ein Wasserrosenblatt setze, findet seinen enthusiastischen Liebhaber; die Störche im Ried sind eine Poesie für sich selber, eine Wonne der Kunsthändler und Kunstfreunde und, was das wichtigste, eine Erquickung für meinen Geldbeutel» - BA X: 26.

¹⁷ Le battute finali del racconto rendono ancora meglio tutta l'ironia dello scrittore. All'augurio di Fischarth per la nuova coppia, segue la risposta del pittore e il commento dell'autore: «„Ich habe die lieb, und wir werden und im Dräumling zurechtzufinden wissen.“ Auf dieses Wort hin sah der Freund den Freund groß an – lange an, reichte ihm dann die Hand über den Tisch, und damit – damit schließt eben das Buch vom Dräumling, das heißt, es schließt für uns; denn wir sind wahrlich nicht so dreist, zu verlangen, daß ein jeglicher unsren Standpunkt dem großen Sumpfe gegenüber einnehme. Gegenüber dem Sumpfe? Stehen wir wirklich schon dem Sumpfe gegenüber? Ach nein, wir sitzen sehr tief darin und bemühen uns nur, wie der Maler Rudolf Haeseler, uns in dem Dräumling zurechtzufinden, halten das für ein nicht geringes Verdienst, aber werden uns nicht überheben und sicherlich niemals aus dem Dräumling heraus einem, der dem Dräumling gegenüberzustehen behauptet, das was man einen guten Rat nennt, geben» - BA X: 210.

È interessante notare come l'autore si diverta a dare nomi significativi anche a personaggi minori come l'ostetrica *Frau Lurchenbach* ('ruscello degli anfibii'), il flautista *Pieperling* (*piepen* 'pigolare', in tedesco l'onomatopea *piep* = 'pio, pio', 'cip, cip'), il *Königlicher Notarius Xaver Hopfenleitner* (*Hopfen* 'luppolo', *leiten* 'condurre, guidare') mediatore dell'acquisto di *Villa Noabkasten* (che in origine appartiene ad un fabbricante di giocattoli di Norimberga, da cui il nome che ricorda l'arca di Noè, in questo caso un gioco per bambini molto diffuso) sul lago di Starnberg per stabilirsi lì con la sua sposa.¹⁸

Christoph Pechlin (1873)

Come dice il sottotitolo, *Eine internationale Liebesgeschichte*, si tratta di una storia d'amore internazionale, narrata però con molta ironia. L'intenzione dell'autore era di scrivere un romanzo comico attingendo alle proprie esperienze in Svevia e mescolando sapientemente cliché, kitsch, farse, caricature, citazioni dotte e *nonsense*. Il protagonista della storia, che dà il nome al romanzo, è *Christoph Pechlin* da *Waldenbuch im Schönbuch*, uno 'Schwabe', ex *Stiftler* di Tübingen, giornalista a Stoccarda e scapolo. Il nome di *Pechlin*, nel corso della narrazione, viene spesso sostituito con quello, più 'svevo', di *Pechle*, che corrisponde al derivato *Pech-le*, diminutivo da *Pech* 'sfortuna/disdetta' e '-le', il tipico suffisso svevo (e più genericamente tedesco superiore). Sin dai tempi dell'università è amico del *Baron Ferdinand von Ripppen*, un 'Sachse', che da poco ha sposato *Lucia Flathe*, la figlia di un ricco commerciante di seta, *H.K. Flathe* (dove le iniziali del suo nome e il suo cognome indicano chiaramente l'attività della sua impresa), ma è già infelice perché ha dovuto abbandonare la sua carriera di giurista per dedicarsi completamente alla moglie. I due amici decidono di fare un'escursione nella *Schwäbische Alb* destando grandi preoccupazioni nella moglie del barone che teme l'influsso negativo del suo vecchio amico. La donna chiede quindi aiuto ad una sua amica inglese, *Miß Christabel Eddisch*,¹⁹ con cui ha letto il poema *Christabel* di Coleridge (alcuni passi

¹⁸ Verso la fine del racconto, compaiono anche dei viaggiatori inglesi, che Raabe attraverso cognomi molto diffusi vuole connotare come tipici viaggiatori inglesi: Doktor Schmidt, Mr. Le-grand, Mr. Robinson, Miß Miller. Lo scrittore li colloca in Egitto all'ombra delle piramidi perché segue idealmente il volo delle cicogne che popolano all'inizio il *Dräumling* e perché ha sempre come punto di riferimento i cliché dei fortunati romanzi d'intrattenimento inglesi che avevano molto successo anche in Germania all'epoca (gli stessi personaggi del racconto richiamano il fortunato romanzo di William Wilkie Collins *The woman in white* del 1860).

¹⁹ Che per lei dovrà rinunciare al viaggio in Italia, a Firenze, per recarsi a Stoccarda, la 'Finzenze del Nord', secondo un luogo comune dell'epoca.

verranno citati nella lettera): «Denke Dich in das veilchenduftige Grauen hinein, mit welchem wir an den schönen Gestaden der Elbe jenes herrliche, aus Mondenschein und Deinem süßen Namen gewebte, leider unvollendete Gedicht Eueres herrlichen Dichters *Kolleritsch* (si legga: Coleridge = *cholerisch/kollerisch*) zusammenlasen – laß alles von Dir und komme zu mir!!... [...] Als jener entsetzliche Plebejer, dessen Namen ich nie – nie niederschreiben werde, am Elbegestade zum erstenmal über unsere Liguusterhecke stierte [...], warst Du an meiner Seite, und – ich lebe noch! [...]. Die Worte mangeln der Feder, der Ausdruck der Seele, und ich bin das unglücklichste Weib auf Erden! O, weshalb bin hierher gekommen, hierher, wo das Fürchterliche, das so unaussprechbar Roh-Gemeine auf meine Ankunft wartend saß? Und denke Dir – Pechle heißt der Alp, der Nightmare, der bei Tage und bei Nacht auf meiner Existenz liegt – Pechle!»,²⁰ La reazione di Christabel: «[...] let me see – yes, P-ech-le! [...] der Pichle wird verführt haben ihren Mann, und ich werde zu ihre gehen [...] Yes, ich werde sehen, was ihr fehlt, ich werde ihr kommen zur Hülfte gegen den Pichle [...]».²¹

Se il nome di *Pechlin* viene spesso sostituito con quello più 'svevo', per i parlanti inglesi del romanzo diventa *Mr. Pichle*, *Mr. Pichlin*, *Mr. Pitschlin*, spesso riportati di seguito, per farci capire che il cognome viene ripetuto più volte in quanto Raabe si diverte a calcare la mano facendoci notare queste trasformazioni. Anche i nomi propri non sono sempre gli stessi: *Lucia* (che doveva essere la 'luce' per il barone ma che lo ha portato nel buio più profondo) è *Lucie* o *Lucy*, *Christabel* è *Christy*, ma anche *Christoph* diventa *Christopher* o *Christy*, nel momento in cui Miss Eddisch vuole ammaliarlo. *Pechlin*, invece, che non disdegna di parlare svevo, chiama il barone *Ferdinandle*, *Barönle*, *Sechserle*, *Alterle*, utilizzando il tipico suffisso diminutivo '-le'.

In una locanda i due amici incontrano casualmente un amico di università, l'avvocato *Dr. Leopold Schmolke* originario di Frankfurt am Main.²² Si aggiungono alla comitiva altri due personaggi stranieri, di cui il narratore si diverte a manipolare non solo i nomi ma anche la lingua, giocando con la fonetica e gli adattamenti delle parole. Il primo è il misterioso ex amante di Christabel, *Sir Hugh Sliddery*, *Kapitän im siebenundsiebenzigsten*

²⁰ BA X: 240-241.

²¹ BA X: 246.

²² «nicht etwa der fromme Verfasser von Schmolkes Morgen- und Abendandachten, sondern Dr. Leopold Schmolke aus Frankfurt am Main, ein Advokat und gleichfalls früherer Tübinger Studiosus, und gerade nicht frommer, als die damalige Verfassung seiner Vaterstadt unbedingt verlangte (226)».

Infanterieregiment Ihrer Majestät Viktoria, Königin von Großbritannien und Irland che ad un certo punto del romanzo²³ dice: «Ueil ouich mir uab uerkuältet und ueil es uist serr ueiß in Florence in die Sömmmer und ueil ouich ouill swouitze – switze – s – s – schwitze all the summer – den ganzen Sömmmer durch in Florenz [...]».²⁴ La presenza della grafia ‘u’ per riprodurre alcune realizzazioni della fonetica del tedesco da parte di un parlante inglese fa sì che sin dall’inizio il capitano – *Sir Jub* per i parlanti tedeschi – manchi di fascino soprattutto in un momento in cui parla di sudore e di catarro, suscitando una certa ilarità. Il secondo personaggio è russo come risulta evidente dal suo modo di esprimersi; questi, riferendosi a Christabel Eddisch, si rivolge così al protagonista: «O Brüderchen Christoph, bei allen lieben Heiligen in unserer heiligen Rossija, das Weib, diese Anglitschana, wäre selbst dem bjelawo czaro, dem weißen Zaren, zuviel (378)». Segue più avanti il commento dello scrittore: «Sie hatten selbstverständlich schon längst Brüderschaft miteinander getrunken, Herr Michael Alexandrowitsch Tumboffski aus Borissogljebksk, Großrußland, Gouvernement Woronesch und Herr Christoph Pechlin aus Waldenbuch im Schönbuch, Neckarkreis des Königreichs Württemberg».²⁵ Anche questo personaggio viene presentato con molta ironia e gli viene presto affibbiato il diminutivo svevo di *Alexandrowitschle*.

Quando poi Pechlin scoprirà di essere innamorato di Christabel, si rivolgerà preoccupato all’amico: «Gelt, Alterle, du begreifst mich? Und nun gib du mir einen guten Rat und rate mir, wie ich von dieser – dieser verkleideten Lemure, dieser Gule, dieser Vampirin, meiner Miß, deiner Frau ihrer Miß Christabel, wieder loskomme! Rippgen, das Mädle ist mir alles, ist mir in Gottes weiter Welt augenblicklich alles, alles, alles; aber vor allen anderen Dingen eine Leimrute, auf der ich elender, piepender, flügel-schlagender Tübinger Dompfaffe festsitze, und zwar als ausgeprägter Gimpel erster Größe». In queste parole emerge la consapevolezza del suo triste destino che si riflette nel suo nome: «Pechle... den Namen hab’ ich auch nie mit größerem Rechte geführt als heut. Ich sitze drin! Ich sitze in mir selber, ... ganz einfach im Pech sitze ich!». Il *Deus ex Machina* sarà l’avvocato Schmolke. Pechlin si recherà da lui a Francoforte e scoprirà il passato movimentato di Christabel Eddisch, madre di un bambino di sei anni che vive nel collegio diretto dal *Dr. Otto Dachreiter* (‘torretta sulla sommità del tetto’) presentato come ‘*Philosophie, Schulmeister und Pensio-*

²³ Quando gli viene chiesto da Schmolke il perché abbia deciso di rinunciare al viaggio in Italia.

²⁴ BA X: 314.

²⁵ BA X: 379.

natsinhaber’, dove insegna anche *M. Faustin de St.-Vit*, ‘*Professor der Cho-reuthik*’. Insomma lo scrittore ostenta in vari modi la scelta tutta ironica del suo nome, che fa riferimento al ballo di San Vito, chiamandolo più avanti nella narrazione *M. Faustin de Saint-Vit* o anche *Faustin von Sankt Veit*, *maître de danse* e ex amante di Christabel ai tempi in cui la donna in un collegio belga e aveva danzato con lui nella *Pulcelle d’Orleans*. Pechlin trova di nuovo il suo umore e, saputa la verità, commenta: «„Grundgütiger Himmel, es fehlt bloß noch ein Vertreter von Nordamerika und Hinterindien – nachher haben wir alles beieinander!“ Er hatte das in seiner Wehmut wie so manches andere im Verlaufe dieses Berichtes im schönsten Hochdeutsch gesprochen, doch mit der Leidenschaft kam auch der angeborene Dialekt in ursprünglichster Frische in ihm zurück. In übersprudelnder Wut sich an die Verlobte wendend, schrie er: „Na, höre Se, dees hätte Se au eher sage könne! Grüëß G – uten Morge!“».²⁶

La donna sposterà poi un missionario, *Reverend Mr. Snoddery*, con il quale si trasferirà in America, mentre Pechlin, con l’aiuto di Schmolke, si prenderà cura del bambino che è il figlio illegittimo di Christabel e del suo ex amante, il capitano Slidderly, e porta un nome inconfondibile (come un marchio): *Master Christopher Slidderreddisch*.²⁷

Zum wilden Mann (1874)

Con il racconto *Zum wilden Mann*, i nomi diventano parte integrante della trama nel senso che contribuiscono a dare significato alla narrazione. Il titolo corrisponde al nome – piuttosto insolito – della farmacia (‘Dall’uomo selvaggio’), ma può riferirsi anche alla vicenda del protagonista e al misterioso personaggio che ad un certo punto fa la sua comparsa sulla scena.

Il racconto ha inizio durante una sera di autunno buia e tempestosa, di cui l’*auktoriale Erzähler* ci rende partecipi: «[...] wir stehen vor der Apotheke zum Wilden Mann.

Ein zweistöckiges, dem Anschein nach recht solides Haus mit einer Vortreppe liegt zur Seite der Straße vor uns [...]. Da wir den Ausgang oder Eingang jedoch eben erst erreichen, sind wir noch nicht hierzu verpflichtet. Wir suchen einfach, wie gesagt, vorerst unter Dach zu kommen und eilen rasch die sechs Stufen der Vortreppe hinauf, der Erzähler mit

²⁶ BA X: 446. Più avanti sappiamo che «Miß Christabel Eddisch hatte abermals eine Ohrfeige ausgeteilt – gottlob die letzte in dieser wahrhaftigen, internationalen, ungemein geschichtsphilosophisch auf der Basis der allgemeinsten Menschenliebe sich abspielenden Geschichte!» – BA X: 447.

²⁷ Composto dei nomi *Slidderly* e *Eddisch*.

aufgespanntem Schirm von links, der Leser, gleichfalls mit aufgespanntem Schirm, von rechts. Schon hat der Erzähler die Tür hastig geöffnet und zieht sich den atemlosen Leser nach, und schon hat der Wind dem Erzähler den Türgriff wieder aus der Hand gerissen und hinter ihm und dem Leser die Tür zugeschlagen, dass das ganze Haus wiederhallt: wir sind darin, in dem Hause sowohl wie in der Geschichte vom Wilden Mann! - - Daß wir uns in einer Apotheke befinden, merken wir auf der Stelle auch am Geruch».²⁸

Segue la descrizione dell'ambiente, durante la quale il narratore e il lettore seguono l'odore della farmacia, mentre l'attenzione del narratore si focalizza su di un uomo, che viene subito identificato come *der Apotheker Zum Wilden Mann*. Si tratta di *Herr Philipp Kristeller*, di cui entrerà poco dopo in scena la sorella *Dorothea*, in seguito indicata con il diminutivo *Dorette*. È una sera particolare per il farmacista che ricorda il trentesimo anniversario dell'apertura della farmacia e di un mistero ancora irrisolto (*ein ungelöstes Rätsel, ein Mysterium*) che si appresta a raccontare al guardaboschi *Ulebeule* e al pastore *Schönlank*. Trent'anni prima, infatti, aveva conosciuto e salvato da una crisi epilettica una persona di cui conosceva solo il nome di battesimo, *August*. Questi, per riconoscenza, prima di partire per l'America gli aveva lasciato tutto il suo denaro insieme ad una lettera, firmata '*der Narr vom Blutstuhl*' ('il pazzo della sedia della tortura'). I soldi gli permisero di rilevare la farmacia e di pensare di sposare la fidanzata *Johanna*, che purtroppo sarebbe morta il giorno prima delle nozze. Il farmacista non si sposerà mai più e per la gratitudine nei confronti del suo benefattore, lascerà sempre una sedia vuota intorno al tavolo in attesa del suo ritorno. Il racconto viene interrotto dall'arrivo del medico, il *Land-sphysikus Dr. Eberhard Hanff*, che è accompagnato da un colonnello straniero, *Dom Agostin Agonista*. Si tratta del benefattore di trent'anni prima che racconta la sua storia: il suo nome è *August Mördling*, discendente di una famiglia di boia, che, dopo la prima esecuzione, viene preso da una crisi e decide di partire per l'America imbarcandosi sulla fregata cilena chiamata '*Juan Fernandez*' che combatte contro il '*Diablo blanco*', una nave della repubblica di Haiti. Dopo trent'anni di avventure, violenze e rapine, è diventato uomo di fiducia dell'imperatore del Brasile e si è fidanzato con la *Senhora Julia Fuentalacunas*,²⁹ ovvero *Julchen Brandes* da Stettin, già sposata al Senior Fuentalacunas, impiegato di dogana. L'avventuriero è tornato in realtà per avere i suoi soldi con gli interessi. In un primo mo-

²⁸ BA XI: 163.

²⁹ Cfr. BA XI: 234: «Ein recht wohlklingender Name?» - dal commento del narratore si deduce che il nome sia stato scelto perché suona davvero bene.

mento vuol portare con sé in Brasile nella sua Hazienda anche Philipp e la sorella così che possano aiutarlo in un'altra nuova impresa che conta di avviare, quella della lavorazione dell'estratto di carne, ma poi scopre il distillato del farmacista, il 'Kristeller', che, secondo i suoi calcoli, può diventare un grande successo commerciale. Sapendo che i due fratelli sono ormai troppo anziani per seguirlo, scompare il 23 dicembre con 12mila talleri e la ricetta del distillato lasciando il farmacista e la sorella in fallimento.

Philipp Kristeller – che è un uomo pio – crederà fino alla fine nella buona fede del suo vecchio benefattore che continua a chiamare August, suscitando una certa stizza nel suo interlocutore: «Der liebe Gott hatte ungezählte Schätze für uns und gab eine kurze, kurze Zeit alles mit vollen Händen». La sorella, invece, è di tutt'altro avviso: «Aber er soll mir kommen, der Kehlabschneider, der Scharfrichter, der Menschenschinder, der Henkersknecht. [...] am Spieße brät er uns doch, wenn er uns drüben hat, und wenn er auch noch so schlau hier am Orte den Gemütlichen, den Vergnügten und den biedern, treuherzigen Krieger spielt».³⁰

Assimilando la storia a un patto con il diavolo, e individuando nei nomi diverse corrispondenze (*Agonista* = *Kämpfer* 'l'antagonista'/il 'guerriero', *Mördling* = *Mörder* 'l'assassino'; *Philipp* = *der gleichnamige Apostel* 'l'apostolo Filippo'; *Dorothea* = *Gottesgabe* 'il dono divino'; *Kristeller* = *die Christen* 'i cristiani'), come fa H. Detering, si potrebbe vedere in questi espedienti raabiani anche un modo per risolvere il problema della teodicea.³¹

Eulenpfingsten (1875)

Il titolo del racconto ci rimanda ad un *Teufels- und Zwietrachts-Pfingsten*, ovvero una festa di Pentecoste (*Pfingsten*) 'dannata' (per la presenza nel nome dell'uccello del malaugurio, del gufo, *Eule*) che risale proprio al 22 maggio 1858, il giorno in cui si svolge la vicenda che vede protagonisti due amici-nemici e vicini di casa a Francoforte. Il primo è il *Legationsrat Alexius von Nebelung di Nullmalnullburg*, scritto anche *OxOburg* nel racconto, il secondo è il *Kommerzienrat Florens Nürrenberg*, originario di Rottweil, ricco fabbricante di tabacco a Francoforte. Il primo è l'incarnazione del burocrate settentrionale, il secondo invece del borghese liberale meridionale, schilleriano e collezionista di antiquariato. Il primo ha una

³⁰ BA XI: 246.

³¹ H. DETERING, *Theodizee und Erzählverfahren. Narrative Experimente mit religiösen Modellen im Werk Wilhelm Raabes*, Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen, 1990, in particolare *Zwischen Himmel und Hölle: Negative Theodizee und Teufelsbund-Geschichte in Zum Wilden Mann*, pp. 68-91.

figlia, *Katharina*, detta anche *Käthchen*, il secondo un figlio, *Elard*, detto anche *Elardus*, che, dopo aver studiato filologia in diverse università e aver visitato con profitto l'Italia e la Grecia, è diventato professore di Estetica a Heidelberg. I due giovani si amano (come Romeo e Giulietta – così sottolinea ironicamente il narratore) e si giureranno amore eterno alla fine del racconto. I due vicini litigano perché *Nürrenberg* interpreta il nome di *Nebelung, Alexius*³² non come *Heilbringer/Helfer* 'salvatore' ma come *Hering* 'aringa'³³ e questo ferisce il nobile *Nebelung*, assimilato a *Siegfried* (il Nibelungo per eccellenza), che è stato il 'salvatore' per il suo paese – che ormai non esiste più, non a caso si chiama *OxOburg* –, avendo smascherato a suo tempo un complotto. Il giorno 22 maggio arriva a Francoforte, dopo trenta anni di assenza, la sorella di *Alexius, Karoline, Lina Nebelung*, professoressa di fisica in America, allontanatasi in seguito allo scandalo suscitato dall'amico di *Nebelung* e suo fidanzato, *Fritz Henssenberg*. Il protocollo d'indagine allora fu portato avanti in maniera impeccabile proprio dall'amico *Nebelung*, tanto da permettergli di raggiungere presto i vertici della carriera fino ad essere insignito del titolo nobiliare. Anche *Henssenberg*, che è divenuto nel frattempo ricco conciatore di pelli in Svizzera, vedovo e padre di figli ormai sistemati, si trova a Francoforte il 22 maggio.

È interessante notare nella lettura del racconto come ogni personaggio sia caratterizzato dallo scrittore attraverso il suo linguaggio e il registro a lui/a lei più consono: la professoressa di fisica 'americana', l'innamorata, il conciatore, il burocrate, lo schilleriano illuminato.

Vom alten Proteus (1876)

In un continuo alternarsi di illusione e realtà, di cui l'autore ci rende partecipi sin dall'*incipit* («Wie machen wir's nun, um unserm Leser recht glaubwürdig zu erscheinen?»³⁴) il racconto, che già dal sottotitolo, *Eine Hochsommersgeschichte*, vuol richiamare il shakespeariano *Summer Night's Dream*, narra la storia di una giovane coppia, formata da *Hilarion*, della famiglia borghese degli *Abwarter* (chiamato dalla fidanzata anche *Hilli* e il cui cognome verrà rivelato solo alla fine del racconto, nel momento in cui dovrà 'aspettare' il suo benefattore in città) e da *Ernesta* della grande famiglia dei *Piepenschnieder*. Il loro amore è contrastato dallo zio di *Ernesta*, il *Baron Philibert von Püterich*, che ha promesso la fanciulla all'amico, l'an-

³² Che è anche il nome dell'ultimo regnante di *OxOburg*, *Alexius der XXXIII*.

³³ Cf. BA XI: 374.

³⁴ BA XII: 199.

ziano e lascivo *Herr von Magerstedt*. Püterich ha minacciato di diseredare Ernesta (ma si tratta di una scusa, perché egli stesso è in difficoltà economiche ed è aiutato da Magerstedt), di mandarla a Losanna da un'istitutrice svizzera, chiamata *Madame Septchaines*, e di chiuderla poi in convento se non sposa Magerstedt. Altri protagonisti della vicenda sono due fantasmi, il primo è quello di *Rosa von Krippen*, morta per amore, perché abbandonata da Püterich e per punizione intrappolata da trent'anni nella tappezzeria dell'appartamento di Püterich, da cui prova a liberarsi cercando di togliere il chiodo che mantiene il ritratto di una bella ballerina, la peccatrice *Innocentia*. Questa è il secondo fantasma della storia, morta anche lei per amore di un ufficiale e gentiluomo noto con il nome di *Konstantius*. Anche lei deve scontare una punizione: è una ninfa del bosco che ogni tanto si sente ridere. *Konstantius* è diventato invece un eremita, si è ritirato nel bosco dopo aver perso per sempre Rosa von Krippen e aver rifiutato l'amore della splendida *Innocentia* per la sua dubbia reputazione.

Quando *Konstantius* apprende dai due infelici innamorati che sono loro apparsi i due fantasmi femminili, decide di far ritorno alla civiltà. Giunto in città rasato e ben vestito, visita il suo banchiere, manda all'aria i progetti di Püterich e Magerstedt e fa di Hilarion il suo erede, permettendogli così di sposare Ernesta. I fantasmi si muovono e agiscono permettendo il lieto fine della storia d'amore.

Quest'ultimo racconto delle *Krähenfelder Geschichten* - chiamate così dalla zona di Braunschweig dove si stabilì lo scrittore, *Krähenfeld*, 'campo delle cornacchie'³⁵ - è stato considerato da alcuni interpreti, soprattutto all'inizio, complicato e a tratti incomprensibile. Il testo può essere letto come una tematizzazione della pretesa di essere credibili, attendibili nei confronti del lettore, nonostante ci siano due fantasmi che si muovono e agiscono all'interno della narrazione e permetteranno il lieto fine non appena viene fatto il loro nome a *Konstantius*.

Il *Proteus* della storia si scopre solo alla fine della storia: è l'eremita (solo alla fine vi è anche il rimando mitologico da parte dell'eruditissimo narratore), di cui l'autore tace il cognome perché considerato un personaggio storico. Quando questi rientra in città e si presenta all'amico e rivale Püterich, si legge: «Mein Name ist -. Er nannte den Namen, und der Baron, aus seinem Lehnstuhl emporschnellend, stieß einen quietschenden Laut aus, gleich einer gefangenen Fledermaus, und setzte sich wieder mit einem so gläsernen Blick auf den Besucher [...] Auch der Baron nannte

³⁵ Il luogo piacque a Raabe anche per il nome, perché era il posto dove un 'corvo' si trovava a suo agio.

nach einer Weile den richtigen Namen des Einsiedlers, den wir, wie gesagt, lieber nicht gebrauchen werden».³⁶

Le storie narrate da Raabe si realizzano in maniera complessa per le continue digressioni, i commenti ironici e i riferimenti eruditi dello scrittore. Lo scrittore ha chiaramente sopraffatto il suo pubblico di lettori, dei quali all'inizio sa catturare l'attenzione per poi abbandonarli a se stessi in una storia in cui il *Namen Nennen* e lo *Sprechen über Namen* diventano parte integrante della narrazione. I nomi dei personaggi raabiani manifestano tutta l'ironia dell'autore in un'epoca di grandi cambiamenti come, ad esempio, nel lungo racconto *Der Dräumling*, rivelano il triste destino del protagonista come nel romanzo *Christoph Pechlin (Pechle)*, rappresentano il nodo centrale del plot come in *Eulenspiegel* e *Zum wilden Mann* o diventano l'elemento essenziale per il lieto fine della vicenda come in *Vom alten Proteus*. I nomi raabiani presi in considerazione in questa sede sono *redende, klassifizierende, klangsymbolische Namen* – secondo le classificazioni di Birus e Debus³⁷ – e servono a destare l'attenzione dei lettori. Raabe stesso focalizza l'attenzione di chi legge sui nomi così come nel corso della sua narrazione scopre, smaschera il suo racconto cercando di rendere tutti consapevoli dell'artefatto, dell'artificio narrativo.³⁸

Geheimtipp per una ristretta cerchia di lettori piuttosto colti, Raabe fino ad oggi ha avuto solo pochi 'veri lettori', almeno nel senso da lui inteso.

³⁶ BA XII: 277.

³⁷ Mi riferisco in particolare a F. DEBUS, *Namen in literarischen Werken: (Er)Findung – Form – Funktion*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz-Stuttgart: Steiner, 2002.

³⁸ In un racconto scritto nello stesso periodo delle *Kräbenfelder Geschichten*, ma pubblicato postumo, dal titolo *Der gute Tag oder die Geschichte eines ersten Aprils*, Raabe presenta la sua protagonista introducendola così: «Adelgunde - Fräulein Adelgunde (wir bohrten mit einer Nadel in den Kalender und trafen mit der Spitze den 30. Januar und diesen wohlklingenden Heiligen-Namen (BA XIII: 331)». La donna, che deciderà di aumentare il fitto di casa ai suoi affittuari proprio il 1 aprile, nonostante il nome, è tutt'altro che una santa.