

**studi  
germanici**



**7**  
**2015**

# La raccolta *Juda* nella costruzione del sionismo culturale tedesco

Massimiliano De Villa

## La cornice

Nel 1900, a Goslar, sull'orlo nordoccidentale dello Harz, apre i battenti l'editrice F.A. Lattman, per estensione di una precedente, secolare stamperia. Tra le prime pubblicazioni del catalogo figurano tremila copie di un volumetto esile, ma di fattura fine. Il titolo è secco, non ha sbavature: *Juda*.<sup>1</sup> I caratteri sono bianchi, stilizzati come lettere ebraiche, la coperta è azzurra. Su un'unica pagina, vengono richiamati i colori nazionali dell'ebraismo. Gli stessi che, solo tre anni prima, avevano adornato la bandiera all'ingresso dello *Stadtcasino* di Basilea, in occasione del primo congresso sionista.<sup>2</sup> Intorno al titolo la stella di Davide e le tavole della legge, sullo sfondo un intreccio di rose *Jugendstil* e ramoscelli concentrici percorsi da spine (fig. 1). Già dall'esterno, il volume propone, nel modo più chiaro, un confluire di moda tedesca e simboli ebraici. È una raccolta di poesia e illustrazioni artistiche che accompagna l'ingresso del secolo nuovo. Insieme, questa nuova pubblicazione segna la via al nascente sionismo culturale tedesco e a quel Rinascimento ebraico che, oltre le secche dell'assimilazione, disegnerà i contorni di una nuova estetica, dove la tradizione ebraica fornisce temi e motivi, non più il fondamento religioso. Il bacino sarà, naturalmente, la Bibbia, saranno le sue storie di patriarchi e di profeti, non la scrittura rabbinica. Soprattutto, la nascente arte ebraica non sarà più contorno della devozione sinagogale, ma reclamerà per sé autonomia e dignità nuove. Un'estetica laica, centrata su di sé e non

<sup>1</sup> Il sottotitolo fornisce indicazioni sulla paternità delle poesie e delle illustrazioni: *Gesänge von Börries, Freiherrn v. Münchhausen mit Buchschmuck von E. M. Lilien*.

<sup>2</sup> Delle tremila copie, sessantacinque saranno realizzate in edizione di lusso, con carta di riso e rilegatura in pelle, firmate in originale dal poeta e dall'illustratore. L'edizione successiva di *Juda*, a distanza di dieci anni, tirerà altre tremila copie e sarà pubblicata da un editore berlinese, Egon Fleischel & Co.



Fig. 1: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien posta sulla copertina del volume *Juda* (F. H. Lattmann Verlag, Berlin-Goslar-Leipzig 1900).  
Le illustrazioni che seguono sono ugualmente tratte dalla prima edizione della raccolta.



più a prestito di modelli esterni. Questa è la premessa teorica: l'esito, come si dirà, è spesso contrario.

Il termine che, più e meglio di altri, sigla questa nuova espressione artistica è *jungjüdisch*. Una parola nuova che corre negli ambienti culturali ebraici – prima a Vienna, poi a Berlino, poi altrove – e che, nel breve giro d'anni tra Otto e Novecento, chiude in sé il tratto fondamentale di questi nuovi discorsi sul bello, nati e cresciuti dentro l'ebraismo. Due i concetti che concorrono a formare il termine: la giovinezza e l'ebraicità. Aspetti fondamentali, sufficienti a racchiudere lo scoppio di creatività nel suo tratto essenziale. I teorici e i pratici di questa *jungjüdische Bewegung* saranno infatti tutti giovani. E tutti ebrei. Poeti, narratori, scultori, pittori, illustratori che dividono una nuova consapevolezza nazionale. Formatosi sulle scene culturali europee della fine secolo, nei primi anni Zero questi giovani artisti saranno il puntello del sionismo culturale di lingua tedesca. Sionismo culturale che – sono cose sapute – era passato nei paesi di lingua tedesca intorno al 1900 con le pagine di Achad ha-Am, avviando nei luoghi della discussione sionista, primo fra tutti il Congresso annuale, un'accesa e strutturata *Kulturdebatte*. Il ruolo della cultura entro l'idea nazionale ebraica, il suo venire prima, o dopo, la politica, il suo definirsi nelle terre della diaspora o in Palestina, il suo parlare ebraico, tedesco oppure *yiddish*: tutte questioni che segneranno, con insistenza, lo svolgersi dei Congressi sionisti fino alla Grande Guerra, in alcuni casi anche oltre. Al quinto Congresso del 1901, tra i ranghi sionisti si formerà, nata da molti contatti estivi, una falange di trentasette giovani che, pur rimanendo interna al movimento, non darà tregua alla dirigenza almeno fino al 1904. Poi si sfalderà, lasciando il dibattito fertile per nuove elaborazioni. Chaim Weizmann, Berthold Feiwel, Ephraim Moses Lilien, Alfred Nossig, Davis Trietsch, Leo Motzkin, Martin Buber: tutti protagonisti, ciascuno con un accento personale, di una discussione tesa e contrastata che porterà la nuova cultura ebraica su una scena riconosciuta dal mondo, nei luoghi dell'ufficialità, nel cuore istituzionale del nazionalismo ebraico. Soprattutto al quinto Congresso – tra proteste, dimostrazioni, fiaccolate e diserzioni in aula – la nuova arte ebraica e l'educazione estetica saranno parole che, nel consenso o nell'opposizione, attraverseranno i banchi dei delegati.



Ma torniamo a Goslar, indietro di un anno, quando la raccolta *Juda* vede le stampe. Una raccolta che intende se stessa come tessera decisiva di questa alba culturale ebraica. *Juda* nasce alla confluenza di due atti artistici e di due volontà opposte eppure coincidenti. Testi poetici e illustrazioni in bianco e nero riempiono le novanta pagine di *Juda*, in regolare alternanza; per ciascuna delle due componenti, la mano è diversa.

Il disegno è di Ephraim Moses Lilien (1874 – 1925), già comparso, per nome, tra i giovani arrabbiati dell'avanguardia culturzionista. Nato a Drohobycz, dentro la geografia dell'ebraismo orientale, Lilien esce presto dal chiuso dell'ortodossia galiziana e, alla ricerca di un'espressione personale che faticherà a vedere la luce, percorre da solo una strada che, da oriente a occidente, lo porta dapprima nella bottega di un incisore, poi alle accademie d'arte di Cracovia e Monaco. Tra le due città, un breve passaggio a Vienna. A Monaco nel 1894, Lilien incontra la Secessione e le sue ventate di rivolta alla generazione artistica dei padri, in una città che, ora più che mai, spinge avanti l'intera vita artistica tedesca. Il ritornare insistente di miti e simboli nelle sue illustrazioni, l'elemento femminile che è, insieme, angelo, enigma e sensualità sono debiti alla Secessione di Monaco, già diffusa e stabile, prima della più famosa sorella viennese che pure Lilien conoscerà da vicino. La rivista «Jugend» di Georg Hirth, cuore e finanza dell'*art nouveau* tedesca, avrà Lilien tra i suoi collaboratori. Tutti i tratti dello *Jugendstil*, che proprio a Monaco deve l'origine e il nome, si ritrovano nei suoi lavori di questi anni: curve, onde, linee morbide, serpentine, chiome fluenti, fronde. Decorazioni e forme simboliche, contrasti di nero e di bianco che più d'uno ha visto analoghi ai lavori di Aubrey Beardsley o dei suoi allievi tedeschi.<sup>3</sup> Ma Lilien è attivo anche presso la concorrenza: sempre di questi anni sono le collaborazioni con il giornale satirico «Simplicissimus», nato, come «Jugend», solo nel 1896, seppure meno rarefatto nel profilo e più aperto a una partecipazione ampia. La vita monacense di Lilien non vede solo atmosfere delicate e raffinatezze floreali; sono strette le

<sup>3</sup> Si veda, per esempio, Milly Heyd, *Lilien and Beardsley: «To the Pure All Things Are Pure»*, in «Journal of Jewish Art», VII (1980), pp. 58-69.



sue frequentazioni con gli ambienti del socialismo e assidua la collaborazione con la casa editrice *Vorwärts* e con molti giornali di sinistra, tra i quali il «Süddeutscher Postillon». Ultima stazione del viaggio di Lilien è Berlino, il luogo delle aspirazioni artistiche di tutta Europa. Lilien tocca la capitale alla fine del secolo: anche qui la Secessione ha preso piede, orientando il gusto, e il nome di Lilien risuona presto negli ambienti artistici alla moda. La *bohème* berlinese lo vede transitare – come illustratore di libri e riviste, oltre che come creatore di raffinatissimi *ex libris* – per circoli letterari e artistici. Sarà spesso al Nollendorf-Casino in Kleiststraße, alle serate del giovedì sera organizzate dall'associazione *Die Kommenden* di Ludwig Jakobowski, uomo di lettere e con intenti di rinascita culturale vicini all'esoterico. Oltre l'annuncio di prossime escatologie, il circolo sarà uno snodo di personalità artistiche vere o presunte, di scapigliati e dissoluti che lì si daranno convegno, in un'atmosfera dove nietzscheanesimi e spiritualismi, mistiche di varia natura, critiche al moderno e socialismi convivranno sotto il grande ombrello della *décadence*. Ai piani alti di questo caffè letterario, Lilien incrocerà molte figure della scena artistica berlinese, scrittori, filosofi, compositori, pittori, cultori di arte varia: tra gli altri, Peter Hille, alla guida del gruppo dopo che Jakobowski morirà giovane, Rudolf Steiner già diviso tra pedagogia ed esoterismo, Johannes Schlaf, Clara Viebig, i fratelli Friedrich e Julius Hart che, dalla *Neue Gemeinschaft* sullo Schlachtensee, cercheranno anche qui simpatie *lebensreformerisch*. E ancora Else Lasker-Schüler, Lulu von Strauß und Torney, Maria Eichhorn.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Si potrebbe andare avanti a nominare: tra gli altri, Georg Hermann, Erich Mühsam, Stefan Zweig, il direttore d'orchestra Hans Pfitzner, le pittrici Anna Costenoble, Julie Wolfthorn e Käthe Kollwitz. Per una descrizione dell'ambiente culturale, si rimanda a Mark. H. Gelber, *Melancholy Pride. Nation, Race and Gender in the German Literature of Cultural Zionism*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2000. Si veda in particolare il capitolo *Börries von Münchhausen and E. M. Lilien. The Genesis of Juda and its Zionist Reception*, pp. 87-124. Il volume, cui queste pagine devono molto, è un'ottima presentazione della letteratura prodotta negli ambienti del sionismo culturale, in lingua tedesca. Dello stesso autore, sullo stesso tema, si veda anche *The jungjüdische Bewegung. An Unexplored Chapter in German-Jewish Literary and Cultural History*, in «Leo Baeck Institute Yearbook», XXXI (1986), pp. 105-119.



Questo è Lilien prima dell'incontro con il sionismo, che accade non si sa quando: forse già a Drohobycz è investito dall'agitazione sionista intorno a un'organizzazione dal nome eloquente e non troppo ingegnoso, *Zion*. Forse ha sentito le prime voci parlare di una risorgente creatività ebraica echeggiando Nathan Birnbaum e i suoi scritti, ancora prima che Herzl entri in scena. Forse da Monaco ha assistito, tra la primavera e l'estate del 1897, alla resistenza della locale *Israelitische Kultusgemeinde* e dei suoi rabbini agli organizzatori del Congresso sionista che in questa città avevano visto una sede possibile per la prima edizione. Tutte congetture. Il fatto certo è che nel 1900 il suo lavoro a *Juda* denuncia l'avvenuto accostamento: illustrando episodi e figure dell'Antico Testamento, Lilien è, a titolo pieno, sionista culturale. D'ora innanzi le morbidezze *Jugend*, mai divise dalla produzione di Lilien, saranno a servizio della cultura ebraica e di una nuova estetica *jungjüdisch*. Un'estetica che porrà, anche per l'ebraismo, un bello autonomo, indipendente dalla catena rituale dell'arte per la sinagoga. Un bello cui l'espressione moderna cede lo stile e il tratto per esprimere la specificità di un contenuto ebraico. Da lì in avanti, per Lilien, il sionismo di matrice culturale non conoscerà sosta e gli impegni si inseguiranno: la formazione della *Demokratische Fraktion*, l'allestimento di una piccola mostra di arte ebraica contemporanea nelle sale del quinto Congresso, la preparazione dell'antologia culturale *Jüdischer Almanach* nel 1902 e, dallo stesso anno in avanti, l'impegno allo *Jüdischer Verlag*, vero canale di diffusione della cultura ebraica. Poi le illustrazioni al volume di poesia *Lieder des Ghetto*, sempre del 1902. E ancora le illustrazioni per la «Welt», il giornale ufficiale della *Zionistische Weltorganisation*, e per il neonato «Ost und West», di chiara impronta culturzionista. Oppure i tentativi, diretti alla metà di luglio del 1903 e mai condotti in porto, di organizzare a Vienna, con Martin Buber e Markus Ehrenpreis, un'ambiziosa conferenza culturale. Sull'onda del successo di *Juda*, va letto anche l'analogo tentativo, analogamente fallito, di fondare una propria rivista letterario-artistica dal titolo uguale, che finirà nelle sabbie della mancanza di fondi. E infine i progetti di fondazione della *Bezalel School of Arts* a Gerusalemme, i viaggi nella Palestina ottomana. Sionismo, arte nazionale, sensualità *Jugend*, insieme a una certa monumentalità che guarda al classico, sa-



ranno, di qui in avanti, una cosa sola. Non, però, con uguale energia e non per sempre: l'intensità del lavoro sionista digraderà con gli anni; Lilien uscirà dall'orbita berlinese e sionista e, pur mantenendosi contiguo al movimento, smusserà le punte dell'attivismo, ritirandosi nella campagna di Braunschweig, nella tenuta della moglie, a illustrare la Bibbia fino alla morte. Una figura ancora nell'ombra, tolti alcuni studi specifici, condotti su singoli aspetti del suo operare.<sup>5</sup> Così come nell'ombra, e non solo per scarsa conoscenza, è l'autore di tutta la poesia che compone *Juda*: il barone Börries von Münchhausen (1874 -1945).

Di stirpe antica e nobile – quattro nomi dopo il primo a esaltarne l'origine:<sup>6</sup> il casato paterno dei signori di Münchhausen della Bassa Sassonia e, per parte di madre, i margravi sassoni. In una parola, un concentrato di purezza germanica. Percorrendo i rami, si incontra una teoria di Johann, Friedrich, Ernst, Hilmar, Gerlach, Giselher, non ultimo lo smargiasso *Lijgenbaron*, il “barone delle frottole” affidato, per molte rielaborazioni, alla carta e allo schermo.<sup>7</sup> Börries von Münchhausen, ultimo rampollo della linea bianca, ha l'animo sensibile e, pur costretto nello studio del diritto, si volge presto alla letteratura. Tutto il nuovo gli va contro, nessuno stupore fin qui. Conservatore per ogni aspetto, dalla politica alla letteratura, il barone ha nella tradizione la sua guida. In campo letterario, coltiva un proposito fermo, tutto sommato lineare: sanare i guasti del decadentismo

<sup>5</sup> Si vedano, per esempio, Alfred Gold, *E. M. Lilien in Jüdische Künstler*, a cura di Martin Buber, Jüdischer Verlag, Berlin 1903, pp. 73-104; Moses S. Levussove, *The New Art of An Ancient People. The Work of Ephraim Moses Lilien*, B. W. Huebsch, New York 1906; Lothar Brieger, *E. M. Lilien. Eine künstlerische Entwicklung um die Jahrhundertwende*, Verlag Benjamin Harz, Berlin-Wien 1922; *E. M. Lilien: Jugendstil, Erotik, Zionismus*, a cura di Oz Almog e Gerhard Milchram, Mandelbaum, Wien 1998; Haim Finkelstein, *Lilien and Zionism*, in «Assaph: Studies in Art History», III (1998), pp. 195-216; Dirk Heißerer, *Der Radierer und Lichtzeichner Ephraim Moses Lilien (1874 – 1925)*, Galerie Michael Hasenclever, München 2004; Wolfgang Krebs - Edna Brocke - Martina Strehlen, *Ephraim Moses Lilien: Jugendstil und Zionismus*, Alte Synagoge Essen, Essen 2005.

<sup>6</sup> Börries Albrecht Conon August Heinrich Freiherr von Münchhausen.

<sup>7</sup> Il riferimento è a Hieronymus Carl Friedrich von Münchhausen (1720-1797), meglio noto come il Barone di Münchhausen, reso celebre per i suoi racconti inverosimili raccolti in lingua inglese da Rudolph Erich Raspe e poi trasposti in tedesco da Gottfried August Bürger.



da caffè con l'autenticità della vecchia ballata tedesca. Arginare le derive dei sensi con la schiettezza di un passato genuino. La ballata, dunque, può rialzare a fasti antichi tutto ciò che è decadente e decaduto. Essa è, nelle parole del barone, «das seit langem schlummernde Königskind der deutschen Dichtung».<sup>8</sup> Retoriche arcaiche, metafore regali, tracce di Medioevo per richiamare un genere che, anche in Germania, ha tradizione salda e durata secolare, ambientazione medievale e fiabesca, ma anche contenuti di attualità e punte di ironia. Ma che soprattutto – afferma il barone trascurandone le parentele inglesi, irlandesi, francesi, provenzali – è genere tedesco, con un profilo squadrato e senza sfumature. Dalla teoria di Herder alla pratica di molti, la ballata è tra le forme più coltivate, in un tragitto che tocca nomi importanti del Settecento e dell'Ottocento. Uno sguardo rapido attraverso gli anni vede esempi acclamati: la *Lenore* di Bürger e l'*Erlekönig* di Goethe, per non dire del *Balladenjahr* – quel 1787 che vede la composizione, in pochi mesi, di molte ballate di Goethe e Schiller. E poi ancora Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff, Ludwig Uhland, Adelbert von Chamisso, Heinrich Heine, Eduard Mörike, Annette von Droste-Hülshoff, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Fontane. Tra tutti, il conte Moritz von Strachwitz, modello per Münchhausen, nome oscuro ai più cent'anni dopo. Da ultimo Felix Dahn, instancabile cantore di purezze germaniche. Sarebbe questa linea poetica, per Münchhausen, il vero bastione a contenere le corruzioni estetiche e il rinsecchirsi del gusto. Il filtro capace di depurare la scrittura dalle miserie della *fin de siècle*, dalle sue parole febbrili. Non pensa, il barone, che quella che giudica essere, per eccellenza, forma pura, integra e romantica ha continuato a segnare di sé, pur con minore frequenza e forse con *pathos* minore, anche l'età dei simbolismi e degli estetismi, da Richard Dehmel e Detlev von Liliencron fino a Hofmannsthal e Rilke, solo per fare alcuni nomi. E che avrebbe segnato anche il dopo, all'opposto di ogni intento restaurativo, con Brecht. Un genere mai tramontato, dunque, ma che il barone vede sommerso dalla letteratura della *décadence*. Mosso da

<sup>8</sup> Börries von Münchhausen, *Von deutscher Ballade*, in «Stimmen der Gegenwart», III (1902), p. 295.



questo proposito sanante, Börries von Münchhausen fonda e per primo dirige un'accademia letteraria, la *Akademie zur Pflege der königlichen Kunst der Ballade*, a Göttingen, sede dei suoi studi di legge e di un circolo di fratelli in poesia che nel frattempo ha riunito intorno a sé. Al sommo degli impegni di questa società c'è, naturalmente, il recupero della ballata tedesca. Seguirà, di lì a poco, la rifondazione nel 1898 di una rivista letteraria dal nome squillante fino a novant'anni prima ma già alla fine del secolo un ricordo pallido, quando non svanito.

Il «Göttinger Musenalmanach», nato intorno ai poeti dello *Hainbund*, aveva ospitato alcuni degli esempi più alti della ballata d'autore: Goethe, Bürger, Voss, Gleim, Hölty, Stolberg, Matthias Claudius e altri autori fino al 1807, l'anno dell'interruzione. Alla fine del secolo, Börries von Münchhausen trae il giornale dalla dimenticanza per farne il vivaio della ballata, tanto popolare quanto d'autore. Un luogo in cui, questo l'auspicio, si sarebbe condensata un'arte di nuovo pura e vigorosa, a troncarsi con un colpo la *décadence*. Intorno a Münchhausen si riunisce un gruppo di cultori e imitatori, più o meno abili, della ballata romantica, che affollano i primi volumi, a cadenza annuale del nuovo «Musenalmanach»: Agnes Miegel, Levin Ludwig Schücking, Lulu von Strauß und Torney, Moritz Jahn. Più avanti, Hanns Johst, Bogislaw von Selchow, Manfred von Katte. Tolte alcune eccezioni, tutti personaggi la cui fama non è rimasta chiara. Non occorre guardare troppo in profondità per capire quali siano le idee che sostengono questa operazione culturale: culto della giovinezza, culto della creatività, culto della tradizione, culto del popolare e dell'originario. Popolare e originario che, qui, prendono significati ben precisi. La ballata è romantica, è pura, è nordica: c'è più saggezza in una ballata, dirà Münchhausen, che in cento sonetti italiani o in altrettanti romanzi in versi francesi.<sup>9</sup> La differenza sta nel temperamento e il temperamento nordico, va da sé, è il migliore. Lo scrigno del carattere più puro, che racchiude la razza più limpida, è, agli occhi del barone, il *Niederdeutschland*, la “piatta” Germania settentrionale

<sup>9</sup> Börries von Münchhausen, *Die Ballade in Göttingen um 1900*, in Id., *Meisterballaden. Ein Führer zur Freude*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin 1940, p. 169.



che trascorre nell'Olanda, e in particolare la Bassa Sassonia, con la sua corona di storie e leggende. Non a caso qui, sostiene Münchhausen, la ballata ha mantenuto la sua forza, segnando una continuità senza fratture dal Medioevo attraverso il Romanticismo fino allo scorcio dell'Ottocento. Nella proiezione della Germania bassa contro il cielo del mito, Münchhausen ha un precedente: già Julius Langbehn nel *Rembrandt als Erzieher*, campione di vendite e ristampe in un breve giro d'anni, aveva visto nel carattere basso-tedesco la purezza intatta e l'assenza di corruzione.<sup>10</sup> Da qui, Langbehn ne era convinto, una nuova arte tedesca sarebbe venuta. Da qui i nuovi cantori del suolo patrio, i più prossimi allo spirito del popolo, avrebbero ridato alle lettere tedesche tutta la luce del germanesimo aureo. Quello del barone von Münchhausen è, dunque, un tentativo poetico dove il colore locale cela male il tratto conservatore e ideologico. Non si tratta, infatti, di sola *Heimatkunst*, di storie campagnole che rimontano, per una strada, al realismo poetico di Gotthelf e, per l'altra, addirittura alla Slesia di Hauptmann. Quel che accade in Münchhausen è qualcosa d'altro, è restaurazione. Sia i suoi versi – che si muovono tra il rustico e il feudale, tra l'epico e lo storico, itineranti tra l'*Edda*, il Medioevo germanico e la guerra dei Trent'anni – sia le sue pagine di teoria letteraria corrono attraverso le strettoie del nazionalismo e non indietreggiano di fronte all'idea di razza. Il germanesimo – dice Münchhausen e non è certo originale – guarda dall'alto ogni altra nazionalità, ha l'accesso facile alla natura e alla vita spirituale del popolo. Ha la ballata come sigillo di purezza, unico genere da cui parlano la terra e la stirpe. Unico genere in grado di chiudere la crepa che, aperta nel disordine della fine secolo, ha distanziato la poesia dall'espressione popolare. Negli anni in cui i venti del modernismo spazzeranno la Germania, il barone sarà uno dei più netti oppositori del nuovo. Soprattutto l'espressionismo, con i suoi quadri metropolitani, rappresenterà, ai suoi occhi, la disgregazione della fibra tedesca.<sup>11</sup> Uno sciovinismo culturale non troppo distante dalla

<sup>10</sup> Julius Langbehn, *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*, Hirschfeld, Leipzig 1890, p. 168.

<sup>11</sup> Si veda *infra*, p. 86.



critica letteraria di stampo razziale che tingerà di un solo, uniforme, colore le stanze della cultura di lì a pochi anni. È nitida, infatti, la catena ideologica di cui i versi e le teorie di Münchhausen sono anello tra gli anelli. Una catena che si snoda tra pessimismi culturali romantico-conservatori, antimodernismi più e meno fanatici, antisemitismi nati in casa protestante e cattolica, pangermanesimi timidi o esaltati, nazionalismi più o meno angusti. In breve, tutto il *côté* della destra tedesca, da Paul de Lagarde a Eugen Diederichs fino ai deliri di supremazia di Houston Stewart Chamberlain. Esistono differenze, si sa, e tra il conservatorismo spirituale e romantico di de Lagarde e Langbehn e il livore degli scritti di von Schönerer e Stewart Chamberlain c'è un grado diverso. Lo stesso Münchhausen non va confuso, almeno a questa altezza, con i teorici della razza. Più avanti gli orli saranno più vicini, spesso sovrapposti. Diverse intensità quindi, ma, questo è sicuro, radici comuni nello stesso terreno. Un terreno che diventa fertile nell'opposizione tra tedesco ed ebreo. O, per dirla con i termini che hanno già invaso e sempre più invaderanno lo spazio pubblico, tra ariano e semita.

Eppure, nella Berlino di un secolo che inizia, un “ariano” e un “semita” si incontrano e lavorano a un volume, *Juda*, che all'apparire genererà, insieme, sorpresa, ammirazione e clamore. Un volume che, si è detto, entra come un cuneo nella costruzione del sionismo culturale tedesco. Un anno prima che Martin Buber mostrasse al mondo i germogli di questa nuova creatività parlando di Rinascimento ebraico,<sup>12</sup> il movimento *jungjüdisch* ha già fermato la sua fluidità in questo libro, molto presto considerato – al di là delle teorie e di tutti gli intenti venuti prima – la carta fondante del sionismo artistico e letterario in Germania.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Il riferimento è, naturalmente, all'articolo programmatico *Jüdische Renaissance*, scritto d'apertura e di divulgazione a occidente del risveglio culturale ebraico, in «Ost und West», I (1901), n. 1, coll. 7-10. Sul sionismo culturale tedesco e i suoi progetti di rifondazione artistica, si veda in particolare Martin Buber, *Rinascimento ebraico. Scritti sull'ebraismo e sul sionismo (1899 – 1923)* a cura di Andreina Lavagetto, Mondadori, Milano 2013.

<sup>13</sup> Già Lothar Brieger, nella sua monografia su Lilien del 1922, aveva visto in *Juda* «das erste zionistisch gerichtete künstlerische Buch», in Lothar Brieger, *op. cit.*, p. 66.



## Dentro *Juda*

Procedendo oltre la copertina, la stella di Davide lascia il posto a una *menorab*, il candelabro ebraico che Lilien stempera nella sua austerità, affiancandole steli sinuosi e fiori non ancora schiusi. Raffinatezze *Jugend* a richiamare, forse, i calici a fiore di mandorlo e i boccioli previsti dall'*Esodo* come decorazione del fusto e dei bracci.<sup>14</sup> Alla pagina successiva un altro candeliere, ancora più grande e ornato, non una *menorab* stavolta. Dietro, l'arca dell'alleanza, contornata da angeli musicanti e da un intrico di gigli. Sopra la *paroket* – il velo che nasconde l'arca – parole ebraiche ad attribuire le illustrazioni: «Ephraim Moses figlio di Ya'akov ha-Cohen Lilien, uno dei devoti figli di Sion». <sup>15</sup> (fig. 2) La quarta pagina è già un salto, dalla Germania *Jugend* all'antico oriente. Nella ballata *Euch*, il barone evoca lontananze bibliche e mostra un paesaggio dove i gradini del tempio di Salomone si alternano alle palme, alla città levitica di Anatot – il luogo che vede gli esuli a Babilonia muovere ancora i loro passi verso Gerusalemme<sup>16</sup> – alle voci che predicano nel deserto spianando la strada alla redenzione senza, però, attendere l'irrompere messianico.<sup>17</sup> Su tutto, il suono arcaico dello *shofar*, il corno di montone che, da sempre, annuncia la liberazione di Israele. Anche qui, come in un giubileo dove ciascuno fa ritorno alla sua casa,<sup>18</sup> il suono invita l'antico popolo a tornare indietro: «zurück zur Schönheit einst gesungner Psalmen, / zurück zum heiligen Bach bei Anathot, / zurück zu deiner Heimat Balsampalmen, / zurück zu deinem alten großen Gott». <sup>19</sup> Dentro sei quartine in pentapodia giambica, la misura classica del

<sup>14</sup> *Es* 25,31-40.

<sup>15</sup> «Efraim Moshe ben Ya'aqov Lili'en mivne Ziyyon ha-emunim» è il suono ebraico di queste parole.

<sup>16</sup> Si vedano *Esd* 2,23 e *Ne* 7,27. I due passi elencano il numero e la provenienza degli uomini che, deportati a Babilonia da Nabucodonosor, fanno ritorno in Giudea.

<sup>17</sup> La «Predigers Stimme in der Wüste» (*Juda*, F. A. Lattmann, Goslar 1900, p. 12. L'edizione originale non numera le pagine. L'indicazione è data per facilitare il riscontro) riprende *Is* 40,3.

<sup>18</sup> Münchhausen parla esplicitamente di «des Halljahrs Hörner», in *Juda*, cit., p. 11.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

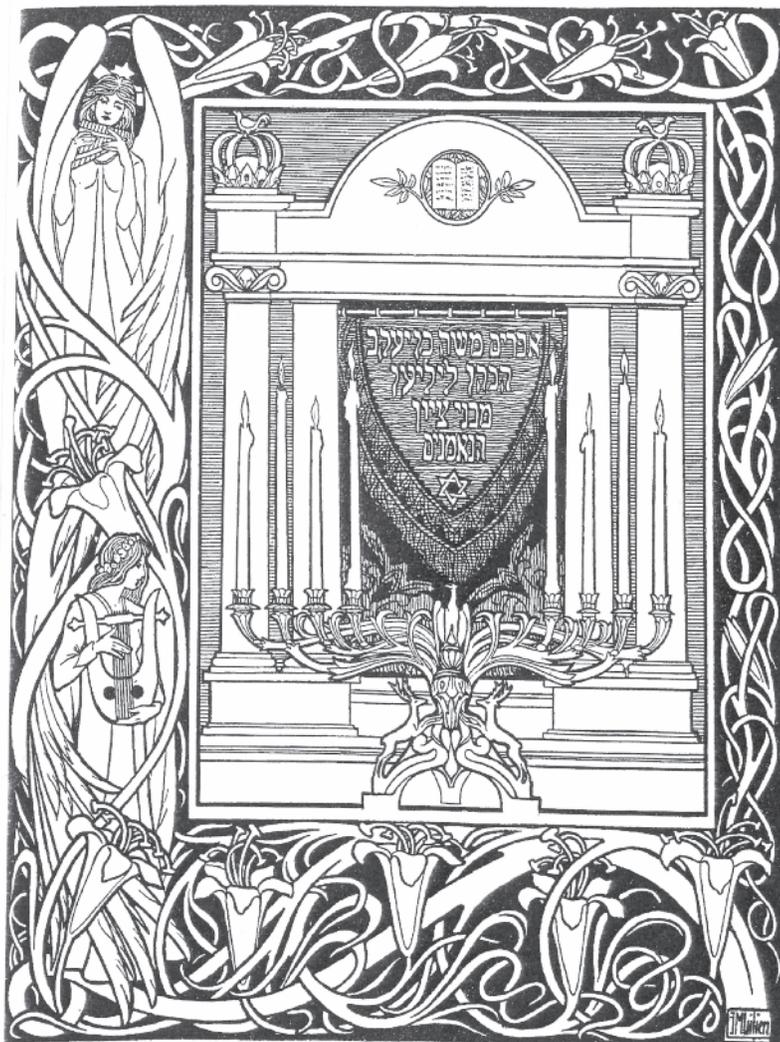


Fig. 2: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien posta a introduzione del volume *Juda*.



dramma tedesco,<sup>20</sup> è racchiusa l'intera iconografia sionista. E tutta l'ideologia di un movimento che respinge la diaspora in ogni sua via, dal talmudismo all'emancipazione, e sprofonda nei primordi biblici per ritrovare, intatto, il vigore di un popolo antico, non spezzato dalle offese, né consumato nell'ossessione di un pensiero che si nutre di sé e che da se stesso si genera. L'intero esilio viene negato, il ghetto oltrepassato in un movimento retrogrado che cerca, nella Bibbia, eroismi e ribellioni, audacie e nobiltà d'animo. Gli eroi dell'Antico Israele, da Saul a Davide fino a Sansone e ai Maccabei, vengono richiamati, come figure del riscatto, a formare un'iconografia e una mitologia. Nuove facoltà fisiche, sensi nuovi, concorrono all'immagine del nuovo ebreo che respira libero nella terra dei suoi padri. Non più schiene incurvate e spalle strette, non più l'angustia di quartieri coatti, ma una nuova giovinezza, dove incrociano "l'ebraismo dei muscoli" di Nordau e il vitalismo tedesco della fine secolo. Münchhausen addita questo nuovo sole orientale, indicando la via che riporta tutti gli ebrei laggiù: «Geächtet Volk, ich zeige dir die Stege / aus Haß und Hohn zu deiner Jugend Glück».<sup>21</sup> La via che li riporta a casa, con il cuore prima che con il corpo, nella consapevolezza di un'eredità, nell'appropriazione dei primordi e nella produzione di una cultura che ne tragga la linfa. Prima il senso di sé, la riscoperta di sé, poi le intese, gli accordi, l'incamminarsi. Un passo doppio che mostra quale sia, per il sionismo culturale, la precedenza.

Intorno alla ballata, la cornice illustrativa di Lilien: visi irsuti di saggi ebrei da tutto il mondo – martiri, asceti, poeti, sacerdoti – mani sollevate e benedicienti<sup>22</sup> e un angelo *Jugend* che spiega le ali. Subito dopo, una grande illustrazione, a occupare due facciate (fig. 3): in primo piano il profeta Isaia, greve e corrucciato, davanti a un altare

<sup>20</sup> Tuttavia, a differenza del *Blankvers* tedesco, qui i pentametri giambici hanno rima finale.

<sup>21</sup> Börries von Münchhausen, *Juda*, cit., p. 11.

<sup>22</sup> Sono le mani in benedizione dei *cobanim*, i sacerdoti ebrei, con la tipica disposizione delle dita, che unisce l'indice e il medio, l'anulare e il mignolo. È un motivo ricorrente dell'iconografia ebraica e, forse, un'allusione all'identità dell'incisore il cui nome per esteso – Ephraim Moshe ben Ya'akov ha-Cohen Lilien – rinvia alla casta sacerdotale ebraica.



Fig. 3: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien alla poesia  
*Die Weissagung des Jesaia.*

sacrificale dal quale si leva un innaturale pennacchio di fumo, tutto curve e tortuosità. Sullo sfondo danzatrici e danzatori inghirlandati, in cerchio e per mano. Sull'altura, ancora più in fondo, le mura di Gerusalemme incalzata dalla distruzione. I giovani danzano mentre il cielo si rabbuia, gli alberi si curvano al vento, l'erba si piega fino a terra. Dopo l'immagine i versi, solenni e possenti, di Münchhausen: una parafrasi delle profezie di Isaia sulla rovina di Gerusalemme che si è concessa ai falsi dèi e alle loro depravazioni, tradendo identità e missione. L'analogia è chiara: nel testo la dea Astarte,<sup>23</sup> fuori dal testo i popoli stranieri, le sapienze straniere, le loro seduzioni. La perdita di sé incombe su chi smarrisce la propria fisionomia nella rincorsa di forme estranee. Nella prospettiva attualizzante, oltre la veste biblica, la poesia è un'evidente censura all'assimilazione e una sponda a sostegno del sionismo. A suggello di tutto, un titolo scoperto e rivelatore, *Also sprach Jesaia*: nel 1900, Nietzsche muore, ma il nietzscheanesimo dilaga.

<sup>23</sup> «Dann raufe dir die Haare aus, / du Astaroth», Börries von Münchhausen, *Juda*, cit., p. 20.



Segue *Rahab, die Jerichonitin*, sviluppo e torsione della vicenda narrata nel secondo capitolo di *Giosuè*: la storia della prostituta di Gerico che nasconde in casa le spie inviate da Giosuè e si salva, e salva la sua famiglia, dalla distruzione che gli Israeliti porteranno in città di lì a poco. Münchhausen fa della donna cananea un personaggio rotondo, netto nel profilo. I versi si allontanano dalla via del racconto biblico: il filo scarlatto che lì segna la casa di Rahab e ne garantisce l'incolumità,<sup>24</sup> diventa qui la corda al collo che la punisce per aver tradito il suo popolo. Anche questa è una nitida metafora dell'estraniamento da sé (fig. 4).

La spia mandata da Giosuè porta, in questi versi, il nome di Joiada e l'autore intreccia il racconto biblico ai versi d'amore del *Cantico dei cantici*<sup>25</sup> che, però, subito fanno posto a presagi di rovina. La punizione per il tradimento di Rahab viene introdotta con immagini di apocalisse: sangue che scorre dalle nuvole e, insieme, una figura che esce dalle più profonde notti germaniche. «Vom Himmel fallen alle Sterne», canta Rahab, creando una dissolvenza sulle parole della veggente che, nella *Völuspá*, annuncia il grande incendio finale, quando il sole diventerà nero, la terra si inabissierà, cadranno le stelle<sup>26</sup> e gli dèi declineranno. Attraverso questo ponte tra la Bibbia e l'*Edda* poetica, la più antica tradizione germanica viene evocata in un verso e messa a contatto con una storia orientale.

Un altro testo ci conduce dentro il primo libro di Samuele, a richiamare i cardini della mitologia nazionale ebraica: Saul, stavolta, e il profeta Samuele. Saul, ormai spinto ai margini del piano salvifico per disobbedienza al comando divino, ricorre alla pratica, da lui stesso proibita, della negromanzia. Attorniato dai Filistei e dal silenzio di Dio, consulta un'evocatrice di morti, nella città di Endor. Viene

<sup>24</sup> *Gs* 2, 15-21.

<sup>25</sup> Il canto d'amore di Rahab contiene citazioni esplicite dal *Cantico*. In particolare i versi: «Mein Freund ist wie ein Büschel Myrrhen, / das zwischen meinen Brüsten hängt, / [...] Sein Arm lag unter meinem Haupte, die rechte Hand liebte mich» (Börries von Münchhausen, *Juda*, cit., p.26-27) richiamano *Ct* 1, 13 e 2, 6-7.

<sup>26</sup> «Vom Himmel fallen die klaren Sterne» è la storica traduzione tedesca del verso antico islandese. Si veda, solo a titolo di esempio, *Die Edda. Nebst einer Einleitung über nordische Poesie und Mythologie und einem Anhang über die historische Literatur der Isländer*, Real-schulbuchhandlung, Berlin 1812, p. 231.



Fig. 4: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien alla poesia  
*Rahab, die Jerichonitin.*



fatto salire dagli Inferi lo spirito del profeta Samuele che rivela quanto accadrà: Dio ha posato lo sguardo su Davide e si è allontanato da Saul, che morirà nella battaglia di Gelboe, l'indomani. L'episodio, che era già stato e sarà ancora oggetto di diverse scritture e pitture, viene ripreso da Münchhausen nella ballata *Die Hexe von En Dor*. Con accenti romantici, timbri arcaici e un lessico che oscilla tra lo *Junkertum* agrario e Wagner, la ballata risponde a un tipo tra i più diffusi nella tradizione tedesca, la *totenmagische Ballade*, dove l'incontro con i morti o il loro ritorno sono il centro della narrazione in versi.

È poi la volta di *Joab* che, come dice il titolo, inquadra il generale supremo dell'esercito di Davide e ne richiama i tratti di ambizione e geniale brutalità. La vicenda è tratta, senza deviazioni, da sei versetti del *Secondo Libro di Samuele*:<sup>27</sup> al generale concorrente Amasa, Joab pianta un pugnale nel ventre, mentre lo abbraccia per il saluto. Münchhausen presenta l'episodio con la lingua della ballata storico-legendaria nel suo recupero di fine secolo: una lingua seria, scura e museale.

*Passah*, che segue, è nel testo come nell'immagine, estratto del tema sionista nella sua proposta *jungjüdisch*. Svolto intorno al doppio significato dell'avverbio «einst» nel suo guardare indietro verso il passato e avanti nel futuro, la ballata percorre il complesso simbolico della cena di *Pessah*. Azzime, erbe amare, bastoni da viaggio, mantelli a cingere le spalle per una partenza prossima e concitata: sono presenti tutti gli elementi del rituale che, forse più di altri, fonda l'identità ebraica, che la toglie dalla terra straniera, la pone in viaggio, la protende verso la promessa, e poi la realtà, di una casa. E che, di anno in anno, nei secoli della dispersione tra i popoli, richiama la fine della schiavitù e promette un ritorno, squarciando il presente sulla prospettiva messianica della liberazione. L'uscita dall'Egitto è una realtà sempre viva e la comunità dei dispersi ne fa memoria nei secoli dell'esilio. Nell'immaginario sionista, più che mai, la festa assume significato, nel suo porre fine all'umiliazione – e all'intera catena della *Leidensgeschichte* ebraica – nell'affrettare il compiersi dei tempi con un ritorno all'origine che avvenga nella storia, non fuori. Non nell'attesa dell'irrompere messianico, ma nel viaggio verso Sion. O, in

<sup>27</sup> 2 Sam 20, 8-13.



chiave cultursionista, nella riconquista innanzi tutto di una cultura, poi di una terra. In *Passab*, Münchhausen rifà il percorso dal passato verso il futuro: come «una volta» - la parola è «einst»<sup>28</sup> - il ricordo della prigionia d'Egitto nella sera “pasquale” ha allacciato, in un unico destino, gli ebrei dispersi nel mondo, così «un giorno» - la parola è ancora una volta «einst»<sup>29</sup> - gli stessi ebrei festeggeranno *Pessab* a Gerusalemme. Un giorno che i sionisti (e, a quanto pare, lo stesso Münchhausen) scorgono, o per lo meno auspicano, prossimo. L'illustrazione di Lilien a questi versi è il biglietto da visita di *Juda* e, forse, dell'intero cultursionismo tedesco (fig. 5): in primo piano, un vecchio ebreo, dolente ma dignitoso, avvolto dalle spine dell'afflizione. L'intera diaspora, e la sua iconografia, vengono racchiuse in una figura tipicamente *ostjüdisch*. Alle sue spalle, dietro l'Oriente dell'Europa, un oriente ancora più lontano e favoloso, con piramidi sulle sponde del Nilo e statue monumentali di faraoni. Il presente della diaspora è accostato al presente, mitico e ricorrente, della schiavitù egiziana. Dietro le piramidi, in un bagliore che acceca, splende il sole del futuro. Un sole che porta su di sé la scritta ebraica «Sion» e che



Fig. 5: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien alla poesia *Passab*.

<sup>28</sup> Börries von Münchhausen, *Juda*, cit., p. 53.

<sup>29</sup> *Ibidem*.



irraggia verso la sofferenza degli ebrei di tutte le terre e di tutti i tempi. Il sole sorgente è immagine tipica del repertorio sionista e socialista – sappiamo che in Lilien, e in ampie zone del movimento, le due cose erano una. Ma questo sole, che circonda di luce le lettere ebraiche, è anche – nell’ottica culturzionista, *jungjüdisch* e di tutto il Rinascimento ebraico – l’alba della rinascita culturale.

*Triumphgesang der Juden* è, di nuovo, canto di liberazione. Ritornano le immagini del bastone, della partenza imminente, del trionfo di chi esce dall’oppressione e, a lungo lontano da casa, vi fa ritorno. La partenza, stavolta, non è dall’Egitto, ma da Babilonia. Ugualmente, però, è la direzione verso Gerusalemme. E uguale l’utilizzo sionista dei due nuclei, la fine dell’esilio e il ritorno alla terra. In questi versi risuonano, miste, parole da *Geremia*, da *Ezechiele* e da altre profezie:<sup>30</sup> acqua che rimbomba, vento che agita il fogliame, polvere scura che si alza dal fiume, sventure da settentrione, mandorli che fioriscono, l’avvicinarsi di Dio, il compiersi dei tempi, la rovina delle nazioni, la caduta di Babilonia, la fine della deportazione. Il tutto avvolto in uno struggimento tardo-romantico della specie più conclamata, dove gli ebrei che siedono lungo i fiumi di Babilonia intonano «von Jeruschalajim das Sehnsuchtslied»:<sup>31</sup> ambientazione ebraica e commozione romantica si guardano e si confondono. Liberati, gli ebrei legano i sandali e dirigono i passi verso i monti di Giudea, seguendo il corso del sole che declina, guidati dall’«Auge der Sehnsucht»,<sup>32</sup> e Gerusalemme che risplende nella luce del mattino è «die heilige Heimat»,<sup>33</sup> il centro degli affetti e dell’appartenenza, di conio tutto fuorché medio-orientale.

La stazione successiva, passato un componimento sulla distruzione di Sodoma, è il poemetto *Simson*, l’unico ultimato in vista di *Juda*, altrimenti composto, per intero, da testi preesistenti.<sup>34</sup> Centoquarantatré

<sup>30</sup> Soprattutto *Ger* 1 e *Ez* 1.

<sup>31</sup> Börries von Münchhausen, *Juda*, cit., p. 55.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Testi che nascono, per la parte maggiore, negli anni tra il 1893 e il 1898. È lo stesso barone a raccontarlo, con sguardo retrospettivo: «Die ersten jüdischen Balladen schrieb ich vor acht Jahren als Secundaner und seit der Zeit hat mich der wundervolle



versi suddivisi in tre sezioni con strofe di varia lunghezza, *Simson* ha tutta l'ampiezza e tutta l'ambizione dello scritto fondativo. Un'altra rielaborazione, in chiave psicologica e sentimentale, della scabra materia biblica: è una donna, qui, a restituire al nazireo Sansone, cieco e prigioniero a Gaza, la forza per abbattere le colonne del tempio di Dagon. Lilien illustra un momento della storia, l'uccisione a mani nude del leone, squarciato «come si squarcia un capretto»,<sup>35</sup> dove Sansone è, chiaramente, specchio ebraico dell'Eracle greco (fig. 6). Nell'epica nazionale creata dal sionismo, Sansone sarà tra i primi inclusi come eroe, difensore della propria identità e redentore della propria offesa. Il volto del nuovo ebreo, anche e forse soprattutto dalla prospettiva culturale, si costruisce nel recupero di un passato mitico, nella fondazione di una nuova memoria collettiva. Il nazionalismo ebraico si struttura nel legame con i propri eroismi passati e, nel poemetto di Münchhausen, proietta se stesso contro lo sfondo del nazionalismo tedesco.

La sezione del volume *Die Gesänge des Jehuda* è una terna di canti d'amore dove la ballata biblica trascorre verso la lirica, verso la forma, altrettanto tedesca, del *Lied*. *Das Sehnsuchtslied, das stille Lied, das Trauerlied* sono i titoli: lo struggimento, la quiete d'amore e il lutto per una donna ebrea vengono espressi in versi che intrecciano la poesia d'amore biblica,<sup>36</sup> la salmodia,<sup>37</sup> la lamentazione, l'elegia al contrasto, tipicamente romantico, tra possesso e perdita, tra esaltazione e malinconia. L'ambientazione, le immagini, le atmosfere sono di marca biblica, non il tono e la qualità psichica: la dipendenza dall'oggetto del desiderio, il dolore della perdita definitiva, la tenaglia dell'angoscia sono i segni del tormento romantico. L'illustrazione a *Das stille Lied*

Zauber jener alten Herrlichkeit, die pathetische Pracht der Geschichte des alten Volkes nie losgelassen. Ganz allmählich entstanden in diesem langen Zeitraume die Gedichte, die ich noch 1898 in ein dickes Gesamtmanuscript meiner Verse einstreute, ohne an eine Sonderausgabe zu denken», Börries von Münchhausen, *Wie das Buch Juda entstand*, in «Die Welt», V (1901), n. 14, p. 21.

<sup>35</sup> *Gdc* 14,6.

<sup>36</sup> Il riferimento è naturalmente soprattutto al *Cantico dei cantici*.

<sup>37</sup> Lo sguardo dell'autore va soprattutto al salmo 22, di cui viene citata, in apertura la rubrica iniziale. «Dem Sangmeister: Nach: Hindin der Morgenröthe» (Börries von Münchhausen, *Juda*, cit., p. 77) riprende esplicitamente la soprascritta del salmo ebraico, con le indicazioni sulla modalità dell'esecuzione liturgica.



Fig. 6: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien alla poesia *Simson*.

propone l'abbraccio, notturno e sensuale, di due amanti, in un tripudio di rose, grappoli d'uva, colombe e altri motivi floreali: un'immagine tratta dal *Cantico dei cantici* che è, più che altro, una versione orientale del *Bacio* di Klimt,<sup>38</sup> dove ancora una volta è evidente il confondersi e il sovrapporsi di linguaggi e codici culturali (fig. 7).

<sup>38</sup> L'analogia tra l'illustrazione di Lilien e Klimt è presente già in Mark. H. Gelber, *Melancholy Pride*, cit., p. 108.



Fig. 7: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien alla poesia  
*Das stille Lied.*



La ballata successiva, *Mose*, riprende ed espande il canto del mare, l'inno di esultanza che Miriam – la profetessa, sorella di Mosè – innalza, trascinando le donne nella danza dopo che il popolo ebraico ha camminato sull'asciutto in mezzo al mare. Il tema non presenta novità: Israele esce dall'Egitto e attraversa l'acqua, libero e conquistatore, sulla via che lo porterà all'ingresso in Canaan con Giosuè. La speranza nazionale del sionismo utilizza queste immagini e, nelle parole di Münchhausen, si ammanta del tono solenne dell'ode tedesca o, più ancora, dell'inno nel suo transito attraverso la letteratura, da Klopstock a George.

Ultima viene *Sabbath der Sabbathe*, dove Münchhausen proclama il «sabato dei sabati»,<sup>39</sup> l'ultimo, il più grande, quando la redenzione eterna, confinata alla fine della storia, farà il suo ingresso. Una redenzione che il sionismo addossa al presente e colloca in mezzo al tempo. In linea con l'anticipo sionista, Münchhausen invita gli ebrei a sospendere la speranza nel futuro: il Dio dei loro padri li condurrà, ora, fuori dalla vergogna e dalla derisione.<sup>40</sup> L'incisione finale mostra una donna in trono, bella e regale, in mano i rotoli della *Torah* (fig. 8): è la principessa *Shabbat*, di cui già Heine aveva scritto.<sup>41</sup> La donna rappresenta il fulgore della *Shekinah* che è, insieme, presenza maestosa di Dio e sposa di Israele. Che segue il popolo ebraico nel susseguirsi dei suoi esili e che, nel giorno del sabato, risplende con più forza annunciando il riscatto finale.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Con questo superlativo, l'ebraismo identifica lo *Yom Kippur*, il giorno dell'espiazione dove è più forte la tensione verso l'istante futuro della redenzione.

<sup>40</sup> «Hänge dein Hoffen ans Später, / traue dem Gotte der Väter: / aus Zeiten voll Schande und Spott / führt dich dein heiliger Gott», Börries von Münchhausen, *Juda*, cit., p. 91.

<sup>41</sup> Ci si riferisce a *Prinzessin Sabbath*, inclusa nella sezione *Hebräische Melodien* del *Romanzero*. Si veda Heinrich Heine, *Romanzero – Gedichte. 1853 und 1854 – Lyrischer Nachlaß*, in *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Ausgabe)*, vol. 3/1, a cura di Frauke Bartelt e Alberto Destro, Hoffmann und Campe, Hamburg 1992, p. 125-129.

<sup>42</sup> È soprattutto la *qabbalah* di Yischaq Luria a insistere sullo splendore di cui la *Shekinah* si riveste nel giorno del sabato. È un assaggio della redenzione messianica che porrà fine all'esilio e che il sionismo colloca nell'imminenza del futuro. Si veda, a questo proposito, Giulio Busi, *I simboli del pensiero ebraico. Lessico ragionato in settanta voci*, Einaudi, Torino 1999, pp. 351-352.



Fig. 8: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien alla poesia  
*Sabbath der Sabbathe.*



Si chiude così – con un’ultima decorazione, la parola «Ende» a caratteri grandi e lineari, e il nome del barone in lettere ebraiche<sup>43</sup> – la raccolta di poesia in lode dell’antico Israele (fig. 9). E si apre lo spazio per ragionare sull’incontro tra un nazionalista ebraico e un nazionalista tedesco che si muoverà sempre sull’orlo estremo dell’antisemitismo. Non si può liquidare, è chiaro, questo fatto culturale con la sorpresa o con la constatazione del paradosso. Né basta il ricorso superficiale alle categorie di antinomia, contraddizione o, peggio, di incoerenza. Occorre spingere l’analisi più a fondo, ricordando, intanto, la grande diffusione e la popolarità altrettanto grande che *Juda* conoscerà nei mesi e negli anni a venire.



Fig. 9: Illustrazione di Ephraim Moses Lilien posta a conclusione del volume *Juda*.

<sup>43</sup> «Börries della casa dei Münchhausen», così come la menzione di Lilien, sempre in caratteri ebraici, aveva aperto il volume. Si veda *supra*, nota 15, p. 66.



Sono molte le ristampe, e le recensioni copiose. Appaiono traduzioni in molte lingue – ebraico, ceco e polacco tra le altre – lettere di congratulazioni arrivano da Salamanca, dal rabbino capo di Romania, da Theodor Herzl in persona (fig. 10).<sup>44</sup> Nel campo sionista, le lodi non conoscono tramonto. «Das Kommen einer jüdischen Kunst»: così Martin Buber, in una recensione che precede di qualche giorno l'uscita del volume, accoglie *Juda* sulla «Welt».<sup>45</sup> Nella raccolta, Buber vede il seme del futuro, il disegnarsi di una possibilità. La possibilità di una nuova arte ebraica. Dando voce all'idea di risveglio culturale, che accompagna il pensiero nazionale ebraico nelle sue migrazioni dall'est all'ovest dell'Europa, Buber parla, con le stesse parole che corrono attraverso i discorsi del culturzionismo, di «ewige Erneuerung und Verjüngung unseres Volkes, di «wunderbare[s], sich stets wiederholende[s] Hervorströmen des Lebens aus dem Tode»:<sup>46</sup> sono questi, a suo dire, i contenuti di *Juda*. La nuova arte ebraica sgorga, si genera dal vecchio e su questo vitalismo del sorgere, dove è evidente l'influsso nietzscheano, Buber devia dal barone. La rinata creatività ebraica, di cui *Juda* è germoglio, guarda al domani e l'invito di Münchhausen a tornare indietro,<sup>47</sup> secondo Buber, non rende giustizia alla dimensione futura di un'idea che, solo un anno dopo, si sprigionerà in ogni direzione, con il nome di *Jüdische Renaissance*.<sup>48</sup> Buber non prevede un ritorno al passato, solo un procedere per nuove vie

<sup>44</sup> La lettera di Theodor Herzl a Münchhausen, scritta a ridosso dell'uscita di *Juda*, viene pubblicata per la prima volta sulla «Welt» nel numero del 12 aprile 1911, come appendice all'articolo *Moderne deutsche Dichtungen altjüdischer Stoffe*, scritto dal praghese Oskar Frankl nel decimo anniversario della pubblicazione di *Juda*, (XIV (1911), n. 15-16, p. 358). Il barone ricambierà con un canto di lode intitolato *Theodor Herzl*, dove il fondatore del sionismo, liberando il popolo dall'esilio, calca le orme di Mosè.

<sup>45</sup> Martin Buber, *Das Buch "Juda"*, in «Die Welt», IV (1900), n. 50, pp. 10-12, qui p. 12.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> «zurück zur Schönheit einst gesungner Psalmen, / zurück zum heiligen Bach bei Anathot, / zurück zu deiner Heimat Balsampalmen, / zurück zu deinem alten großen Gott». Vedi *supra*, p. 66.

<sup>48</sup> Come si è già detto (si veda la nota 12), sarà lo stesso Buber, nel 1901, a rilanciare e diffondere l'idea del Rinascimento ebraico.



WIEN-WÄHRUNG COTTAGE.	
<p>Mein lieber Lord!</p> <p>So muss ich Sie nennen, und Sie sind, Gott sei Dank! Lyrisch genug, um es mir zu gestatten. Und darf ich Ihnen nun auch die Gründe nicht vorerhalten, sonst meinen Sie, ich wäre doch ein hinteren übergenugpt.</p> <p>Als ich vor Jahr und Tag in diese zionistische Bewegung hineinging und davon, die Sie nicht verstanden oder verstehen wollten, die Augen zu öffnen versuchte, da sagte ich auch Sie kommen an, mein lieber Lord. Sie müssten nicht,</p>	<p>wie Sie heißen würden, aber ich wusste, dass Sie kommen müssten. Sie kündigte an, dass auch unsere Bewegung einen Byron begeistern würde, wie einst die Tache der Griechen sich einen Sings an anderen Stammes holte.</p> <p>Zu weit will ich den Vor: gleich nicht treiben. Nur Ihnen sagen, wie es mich gefriert, und mich wichtig geglaubt hat, als ich Ihre Sinderung in die Hand bekam. Und dieser aufrehte Ephraim wurde Lilien. Dem habe ich freilich keinen Dank zu sagen, weil es eine eigene Tache ist, so gut wie meine.</p> <p>Nach aber traute ich mich nicht, Sie als einen adelgeprägten Lord</p>
<p>der Sichtung zu begreifen, weil ich mein Wohlthail für kaministink getrübt hielt. Jetzt habe ich auch Ihre schönen "dunklen" Balladen gelesen, und das Gröseln war wieder da, jenes schöne Gröseln, das mich nur überläßt, wann ich wahre Kunst plötzlich erlebe.</p> <p>Vorläufig wollte ich Ihnen nur diese kleine Huldigung darbringen. Ich hoffe auf die Früchte, Sie einmal persönlich kennen zu lernen.</p> <p>Und jetzt, da ich den Brief ablesen will, fällt mir auf, dass es eigentl. Lide unklarheiten ist: ich setze nämlich voraus, dass Sie meinen Namen und meine Bestrebungen kennen. Ist das ein Irrthum, so lassen Sie sich demnach diese Huldigung</p>	<p>gefallen, mein lieber Herr von Münchhausen, und lassen Sie einfach die <u>Wahrheit</u> "ein Lide" an Stelle des Namen.</p> <p>Ihrer Sie grüßenden und nachwundern</p> <p style="text-align: right;">Theodor Herzl</p> <p>meine Liebliche in "Lide"</p> <p>Ein Lach Lach Triumphgang hore</p> <p>in den Balladen die Zeit in Elliant die Glocke von Haddam das Kridene Herr König Kristsen Kastellan der Finken der Lichte des Stammes tra gestüt.</p>

Fig. 10: Lettera di Theodor Herzl a Börries von Münchhausen, tratta da «Die Welt. Zentralorgan der Zionistischen Bewegung», XIV (1911), n. 15-16, p. 358 (download libero dal repertorio digitale Compact Memory Universitätsbibliothek – Goethe-Universität Frankfurt am Main, <<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/cm/periodical/ti-tleinfo/3316477>>).



verso un ebraismo ringiovanito.<sup>49</sup> Sullo «zurück» dei primi versi, ostile a qualsiasi spinta in avanti e coerente con la volontà di conservare il passato, si dividono le strade tra l'idea reazionaria del barone e quella rivoluzionaria, rigenerativa, del sionismo culturale. Solo nella teoria, a dire il vero: nel passaggio dall'intento alla pratica, la distanza tende a colmarsi.

Le parole di elogio da parte sionista sono moltissime: *Juda* non dovrebbe mancare in nessuna casa sionista – dice il giornalista Robert Jaffé in una recensione che, nell'aprile del 1901, compare sempre sulla «Welt»<sup>50</sup> – essendo il primo compiuto prodotto di un'arte neoebraica, moderna e romantica insieme.<sup>51</sup> La via ebraica alla modernità, in una parola. Sul primo numero di «Ost und West», a gennaio del 1901, contemporanea all'editoriale di Buber che parla di Rinascimento ebraico, esce una recensione che porta la firma del medico e scrittore sionista Theodor Zlocisti.<sup>52</sup> Il barone Münchhausen, queste le parole del recensore, è mosso dal più sincero interesse per la storia del giudaismo, dalla conoscenza profonda dello spirito ebraico, da una partecipazione alle sofferenze del popolo d'Israele: dalle sue strofe risuona l'incanto dei versi di Isaia.<sup>53</sup>

<sup>49</sup> In queste parole, è chiaro lo scarto: «“ Zurück!”. Hier scheiden sich die Bahnen. Dem Fremdling, der in unseren Thoren weit und im letzten Grunde doch nur aus der Vergangenheit die spezifische Poesie des Judentums zu schöpfen weiss, mag Rückkehr als das einzige Heilwort erscheinen; unsere Losung ist sie nicht. Wir lieben vor allen Offenbarungen die Poesie unserer Gegenwart. Wir kehren nicht zurück, wir gehen auf neuen Wegen weiter. Wir suchen noch, wir fragen, aber schon tritt unser Fuss sicher auf. Der Todten eingedenk, begrüßen wir das Leben. Mit treuer Demuth ehren wir das reine Thun der Väter, aber wir begehren ein anderes Heil. Wir wollen ein neues Palästina, wir wollen auch ein neues Judentum. Eines, das Leben genießt und Leben schafft. Eines mit starkem Natursinn und formsicherer Kunstgewalt. Ungehobene Schätze der Volkskraft wollen wir ans Licht bringen, verirrte Stammesfähigkeiten productiv machen. Ein neues hingebungsvolles Sinnenleben, [...] frohe, unbefangene zugreifende Energie, eine zweite Jugend der Nation: all dies reicht tiefer, als die Losung der Rückkehr», Martin Buber, *Das Buch 'Juda'*, cit., p. 11.

<sup>50</sup> Robert Jaffé, *Neujüdische Kunst*, in «Die Welt», V (1901), n. 14, p. 24.

<sup>51</sup> «das erste vollwertige Erzeugnis einer neujüdischen, modern-romantischen Kunst», *ibidem*.

<sup>52</sup> Theodor Zlocisti, *Juda*, in «Ost und West», I (1901), n. 1, coll. 63-68.

<sup>53</sup> «Es weht durch seine Strophen ein Hauch von dem Zauber der grossen Jesaiareden», *ivi*, col. 64. Il recensore guarda, in questo giudizio, soprattutto al componimento *Die Weissagung des Jesaia*.



Nelle parole di Zlocisti, *Juda* è, per il mondo ebraico d'Europa, una linea che separa: esiste un prima ed esiste un dopo. Il libro, sostiene il recensore, procurerà amici all'ebraismo avendo dato voce poetica, e delle più alte, all'orgoglio ebraico e alla nostalgia per Sion.<sup>54</sup> Ma oltre il campo sionista, anche l'ebraismo non nazionalista saluta *Juda* con altrettanta meraviglia. Anzi, secondo queste voci il volume dimostrerebbe, contro ogni tendenza alla separazione, che una fusione tra ebrei e tedeschi è possibile. Che esiste una spontanea affinità tra i due popoli, un'empatia naturale. Che la simbiosi, la sintesi culturale, sono strade percorribili. Che collaborazioni come *Juda* arricchiscono l'una identità e l'altra. Quelle che provengono dall'ebraismo antinazionalista a sostegno di *Juda* sono, però, voci di margine e di minoranza.

Anche fuori dall'ebraismo il volume raccoglie simpatie che attraversano le più prestigiose e autorevoli riviste, dal «Literarisches Echo» al «Kunsthart». <sup>55</sup> E tuttavia chiunque, nell'ebraismo, avesse guardato bene dentro l'idea di mondo del barone, chi ne avesse intravisto la conseguenza logica e l'esito inevitabile, avrebbe dovuto scansare questo libro o, per lo meno, fuggirne l'esaltazione. Ciò non accade, e bisogna vederne il motivo.

## Uno sguardo al futuro

Vale la pena, qui, buttare l'occhio agli eventi ancora a venire e ricordare quale sarà il corso futuro del barone. La sua fama, certo non fulgida, è legata al dodicennio nero: non si iscriverà al partito, ma il suo nome primeggerà nella vita culturale del *Reich*, sfolgorando negli

<sup>54</sup> «Münchhausen's Buch wird uns neuen Juden Freunde werben. Man wird an ihm nicht vorübergehen wie an irgend einem Gedichtband», *ivi*, col. 65. La «nostalgia per Sion» è, nelle parole di Zlocisti, «Zionssehnsucht», *ivi*, col. 64.

<sup>55</sup> La ricezione di *Juda* non è, però, un'unica voce positiva. Esistono anche pareri contrari e giudizi recisi che, di volta in volta, additano il carattere per niente innovativo della raccolta, il tratto antiquario e superficiale della sua scrittura. La poesia di Münchhausen – affermano i detrattori non senza qualche ragione – mancherebbe di calore, originalità e interiorità. Secondo il poeta *Jugend* Georg Busse-Palma, la poesia di *Juda* è stridula e cigolante, l'intera raccolta un unico strepito. Si veda, a questo proposito, Mark. H. Gelber, *Melancholy Pride*, cit., p. 108. Il riferimento è a Georg Busse-Palma, *Drei Bücher Balladen*, in «Monatsblätter für deutsche Literatur», V (1900-1901), pp. 324-26.



organi di maggior spicco. Mai timido nelle sue dimostrazioni di fedeltà, il suo nome figurerà tra gli ottantotto scrittori che, nell'autunno del 1933, firmeranno il *Gelöbnis treuester Gefolgschaft* a Hitler. Inoltre, dal giugno del 1933, sarà senatore della *Deutsche Akademie der Dichtung* di stretta osservanza nazista, editore del mensile «Volk und Rasse», un foglio di taglio semidivulgativo che, già nel titolo, parla chiaro: pubblicato dallo J. F. Lehmanns Verlag fin dal 1925, è luogo di diffusione della teoria razziale e di apologie spicciole di virtù ariana. Per finire, presidente della *Wilhelm Raabe Gesellschaft* e della *Gesellschaft der Bibliophilen*.<sup>56</sup> Un uomo di autorità e di influenza, cui la cultura di regime darà risonanza piena: nel nuovo canone letterario nazificato, la sua poesia sarà esempio tra i più alti di uno spirito nazionale germanico, di una naturalezza intatta, al riparo da corruzioni. La sua opera tutta poetica – mai un romanzo o un racconto – venderà più di mezzo milione di copie in Germania. Chi lo sostiene vede, nella sua poesia, una linea genealogica che dalle selve di Teutoburgo scende, purissima e incontaminata, fino alla foce del nuovo romanticismo d'acciaio, dove il mito, la sacralità della natura, le mistiche della razza, l'eroismo, insieme a tutti i detriti di un nietzscheanesimo sviato, costituiranno i punti di riferimento. I libri che non mostrano questo contenuto saranno destinati al fuoco, ma le opere del barone non conoscono questo destino.

Münchhausen sosterrà apertamente il programma nazionalsocialista, parteciperà in modo attivo alla cultura di regime e, soprattutto negli ultimi anni, condurrà una vita distaccata nella sua tenuta di Windischleuba, in Turingia. La sconfitta della Germania segna il tramonto della sua idea, nobile e feudale, di mondo. La morte della moglie dà il colpo decisivo. Senza più riferimenti, il barone teme l'allontanamento dal suolo tedesco e si dà la morte con il veleno nel suo castello, a poche settimane dall'ora zero. Poi più nulla o molto poco: carte che tacciono, silenzio sull'autore e appena qualche menzione nelle storie letterarie, qualche ballata nelle antologie della Repubblica Federale Tedesca, a fare folklore tra i banchi di scuola.

<sup>56</sup> Per una ricostruzione più nel dettaglio, si veda Mark H. Gelber, *Melancholy Pride*, cit., p. 88.



Qualcuno, nell'affanno della riabilitazione postuma, ha voluto marcare la distanza del barone dalla politica bruna, la sua contrarietà a una cultura nazificata, il suo schermarsi dal corteggiamento politico da parte del regime, i suoi scontri con Goebbels, le sue dimissioni da presidente della Società dei bibliofili. Non sarebbe stato, in breve, un piccolo gerarca letterario. Anzi, si dice con azzardo ancora maggiore, negli anni più bui la sua sarebbe stata una resistenza passiva.<sup>57</sup> Sarebbe stato solo un romantico sciovinista, amante del suo popolo, seguace di una luminosa linea di pensiero che risale a Friedrich Schlegel. Che nel frattempo ha sprofondato la volontà di infinito del primo romanticismo nella terra, ma, agli occhi di chi ridà l'onore, sono dettagli.

Volendo segnare la distanza, questi argomenti mostrano, invece, una convergenza ampia. Mai a disagio nelle strozzature dei dodici anni hitleriani, il barone porta avanti, da una posizione più che autorevole, la sua battaglia di retroguardia. Negli anni della prima *Expressionismus-debatte*, già si diceva, è in prima linea nella condanna del movimento, allineato alla posizione di Alfred Rosenberg e contro Goebbels che vorrebbe salvare l'arte moderna, congiungendola all'idea *völkisch* nella creazione di un espressionismo nordico. Per Münchhausen, l'intesa è impossibile: la modernità, in ogni sua faccia, avvelena la tradizione e l'espressionismo, trascurando il popolo a vantaggio dell'individuo e della sua soggettività, ne è frutto tra i più maturi.

Il rifiuto dell'espressionismo è riversato a larghe mani in più scritti – uno soprattutto, *Die neue Dichtung* – con un'argomentazione che dista poco, nella retorica e nel lessico, dalla scrittura nazional-socialista.<sup>58</sup> Tra i bersagli principali del barone figurano Georg Kaiser, Oskar Kokoschka, Heinrich Mann, Carl Sternheim, Frank Wedekind e, due volte colpevoli perché ebrei, Ernst Toller, Alfred Döblin, Albert Ehrenstein, Else Lasker-Schüler, Samuel Lublinski, Franz Werfel. Soprattutto Gottfried Benn sarà nel mirino del barone che vedrà nella sua poesia uno dei tanti rivoli dell'arte degenerata; lo stesso autore sarebbe, per Münchhausen, niente di meno

<sup>57</sup> Si veda Ernst Volkmann, *Börries, Freiherr von Münchhausen*, in «Imprimatur», X (1950-1951), p. 201.

<sup>58</sup> Lo scritto, assai controverso, è contenuto nella raccolta di saggi *Die Garbe*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin 1933, p. 91.



che un ebreo taciuto e nascosto, il suo cognome un'alterazione dell'ebraico *ben*, quel «figlio» che – sarebbe questo l'indizio schiacciante – entra spesso nella formazione dei cognomi ebraici. Etimologie fantasiose e zelo in eccesso per un autore, Benn, che – tolto il rapporto d'amore con la Lasker-Schüler – con l'ebraismo divide ben poco e che, a quest'altezza, non ha certo bisogno di una patente di germanicità: il 13 marzo del 1933, ha già messo la sua fedeltà a Hitler nero su bianco costringendo gli altri componenti della *Preußische Akademie der Künste*, sezione poesia, a firmare la *Loyalitätsbekundung* o a uscire.<sup>59</sup> La presunta origine ebraica di Benn è una notizia che fa rumore e che sarà amplificata, di sponda al barone, dall'organo ufficiale delle SS, «Das Schwarze Korps», oltre che dal «Völkischer Beobachter» di lì a qualche anno. Nei giorni in cui l'università di Bonn revoca a Thomas Mann la laurea conferita per onore – siamo alla fine del 1936 – la voce del barone si alza in difesa di Hitler, arrivato come una benedizione sopra una Germania estenuata: «Noch niemals, in keinem anderen Lande und zu keiner anderen Zeit, hat eine Regierung in so kurzer und so schwerer Zeit eine solche Fülle von Segen über ein Volk ausgegossen wie das Hitlertum seit seinem Bestehen».<sup>60</sup> Una lode sconfinata, a togliere ogni dubbio. Saranno gli stessi corifei del regime a far squillare le fanfare per Münchhausen: nel numero di luglio del 1939, il mensile letterario di Monaco «Das innere Reich» porta uno speciale sul barone, a firma di Moritz Jahn, poeta e critico letterario organico al potere, nativo anche lui della Bassa Sassonia.<sup>61</sup> Facendo eco a un giudizio di Felix Dahn, le parole di Jahn assegnano a Münchhausen la corona di maggiore autore di ballate dopo Fontane. I suoi versi sarebbero un possesso perpetuo dello spirito tedesco.

<sup>59</sup> Come si sa, saranno in molti ad andarsene, per decisione o per forza: Thomas Mann, Ernst Barlach, Ricarda Huch, Max Liebermann, Franz Werfel, Leonhard Frank, Arnold Schönberg, Firmano, tra gli altri, Gerhart Hauptmann, Oskar Loerke, Georg Kaiser, Alfred Döblin. L'ebreo Döblin firmerà la *Loyalitätsbekundung*, ma la firma non gli eviterà la cacciata.

<sup>60</sup> Si veda la lettera di Münchhausen a Thomas Mann, con data 22 aprile 1937, pubblicata nei «Blätter der Thomas Mann Gesellschaft», XVII (1975), p. 17.

<sup>61</sup> Le opere di Moritz Jahn – soprattutto lirica, ma anche ballate, fiabe e racconti – sono scritte in basso-tedesco.



Durante la dittatura, su *Juda* cala un silenzio imbarazzato: mai un accenno alla collaborazione con Lilien, mentre la raccolta poetica scompare dalla bibliografia del barone, anche se – va detto – Münchenhausen non rinnegherà mai quest’episodio giovanile.

Chi tenterà, dopo la morte, di riportarne in onore il nome, addirittura – a prova della distanza da ogni antisemitismo – una lettera a Ludwig Jacobowski, scritta prima ancora di incontrare Lilien, dove il barone si dice «filosemita».<sup>62</sup> Oltre questo, la sua profonda conoscenza del mondo ebraico, che aveva condotto a *Juda* e ad altri scritti, simili per argomento.<sup>63</sup> O, ancora, la sua vicinanza al sionismo e il suo esserne stato, talora, addirittura propagandista.

Non sembra questa, però, la giusta lettura: la contiguità con il movimento sionista pare piuttosto il rovescio della sua avversione per l’ebraismo assimilato. Nessuna deroga, quindi, a una teutomania senza sfumature. Anzi, l’ostilità verso l’ebreo accaparratore, figura di rapporti sociali svuotati, disgregato e disgregante, lo porta a sostenere di buon grado l’idea sionista e ad accompagnare gli ebrei nell’uscita dalla Germania: ogni viatico è buono, purché se ne vadano. La tossina del denaro ebraico rode il vincolo della *Gemeinschaft* e il mescolarsi di ebrei e tedeschi estingue lo specifico germanico: il movimento che avvia gli ebrei fuori dalla Germania va dunque, a ogni costo, assecondato. Di qui, l’entusiasmo del barone per il tratto eroico del sionismo, il rispetto per la sua epica nazionale, l’omaggio all’antica nobiltà del popolo ebraico. Gli ebrei, così dirà Münchenhausen, sono un popolo antico e orgoglioso. I loro eroi sono pieni di gloria, la loro estraneità orientale più che degna. Ben venga dunque un movimento che, saltando tutte le miserie della diaspora, ritorni ai fasti dell’antico Israele, parlando ancora di antiche virtù, di Sansone e dei Maccabei. E, soprattutto, che esca dalla Germania per avviarsi a oriente. La sintonia con il sionismo è più evidente ancora là dove il barone partecipa a eventi culturali organizzati dal movimento, legge

<sup>62</sup> Si veda *Anfaktet zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Briefe aus dem Nachlaß von Ludwig Jakobowski*, a cura di Fred Stern, Lambert Schneider Verlag, Heidelberg 1974, p. 265.

<sup>63</sup> Ad esempio, il componimento giovanile, tra i primi in assoluto, *Rabbi Manasse Koben*, ambientato nel quartiere ebraico di Praga e debitore alle melodie ebraiche di Heine. O ancora la *Hesped-Klage*, scritta nel 1903, all’indomani del disastroso pogrom di Kischinev.



le sue poesie in raduni serali e si affaccia a un congresso sionista. Come il sionismo, anche Münchhausen respinge in blocco la diaspora nei suoi due rami: l'assimilazione e l'economia del denaro a ovest, la povertà dei ghetti a est. Non per caso, la famosa raccolta del 1902 *Lieder des Ghetto*, con testi in *yiddish* di Morris Rosenfeld – tradotti per l'occasione in tedesco da Berthold Feiwel – e illustrazioni di Lilien era stata male accolta e male recensita da Münchhausen: il taglio proletario del volume, l'accento sulle sofferenze dei lavoratori ebraico-orientali sono una stonatura nella visione aulica e rarefatta dell'ebraismo e del mondo che il barone diffonde. Avanti negli anni, Münchhausen sarà meno disposto a concessioni verso gli ebrei, più netto nel giudizio. Sulla celebrazione delle antiche glorie dell'Israele monarchico prevarrà l'opinione negativa rispetto all'ebraismo presente, e l'urgenza del rimedio. Il 30 settembre del 1929, a Kassel, la *Preußische Akademie der Künste*, insieme alla *Reichsrundfunkgesellschaft*, organizza un convegno sul tema “La poesia e la radio”. Sul diario, il barone annota, con un accento che sfiora l'ossessione: «Nein, daß es so viele Juden gibt! Ich schlenderte in der Allee vorm Hotel mit dem greisen Georg Engel, dazu kam bald Ludwig Fulda. Im Foyer begrüßte mich der fette kleine Ernst Lissauer, beim Essen Arnold Zweig, Arnolt Bronnen, Alfred Döblin». <sup>64</sup> Degli autori ebraico-tedeschi, Münchhausen dirà all'amico Levin Ludwig Schücking, per lettera: «Vielleicht liegen mir diese Wiener Juden alle nicht, auch Hofmannsthal ist mir ein Greul. Ich fühle überall ein gewisses Minus und weiß nicht recht, ob es die sittliche Notwendigkeit der Werke oder der Charakter der Dichter ist. Jedenfalls wehrt sich mein

<sup>64</sup> Joachim Dyck, *Der Zeitzeuge: Gottfried Benn 1929-1949*, Wallstein Verlag, Göttingen 2006, p. 56. Queste parole non possono non richiamare altre famose parole, pronunciate quarant'anni prima dal borgomastro antisemita di Vienna, Karl Lueger, in un discorso del 1890 che descrive plasticamente l'allagamento culturale che spaventa la destra tedesca: «Ja, in Wien gibt es doch Juden wie Sand am Meere, wohin man geht, nichts als Juden; geht man ins Theater, nichts als Juden, geht man auf die Ringstraße, nichts als Juden, geht man in den Stadtpark, nichts als Juden, geht man ins Concert, nichts als Juden, geht man auf den Ball, nichts als Juden, geht man auf die Universität, wieder nichts als Juden», in Brigitte Hamann, *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*, Piper Verlag, München 1996, p. 404.



Instinkt gegen sie, obwohl ich, wie du weißt, gar kein praktischer Antisemit bin». <sup>65</sup> Le dichiarazioni di distanza dall'antisemitismo politico – a dire il vero un po' scricchiolanti – convivono con l'avversione. Il livore cresce al crescere degli anni: «Eine Ehe zwischen Arier und Juden ergibt immer einen Bastard», <sup>66</sup> scrive nel 1924 sulle colonne del «Deutsches Adelsblatt», il foglio della nobiltà tedesca, mentre precisa all'altrettanto compromessa Ina Seidel, cinque anni più tardi: «Wie Sie wissen, bin ich nicht Antisemit, glaube aber allerdings das Deutschtum in seinem verzweifelten Abwehrkämpfe gegen eine Überwucherung des jüdischen Geistes schützen zu müssen». <sup>67</sup> Lo stesso discorso doppio emerge in una lettera all'amico sionista Sammy Gronemann: «Sie sind Davidsternler, ich bin gewiss kein Hakenkreuzler aber doch werden Sie begreifen, dass es mir als deutschem Schriftsteller peinlich ist, wenn in der deutschen Literatur Juden eine führende Stellung innehaben, aber das könnte noch angehen. Was für mich schlechthin unerträglich ist, ist dass sie diese Stellung zu Recht innehaben». <sup>68</sup> È lo stesso Gronemann a togliere l'ambiguità tra le due facce del barone, quella a favore dell'ebraismo e quella contraria. Nessun cambio di direzione tra l'inizio del secolo e gli anni Venti, sostiene Gronemann, le ballate ebraiche di Münchhausen sono un prodotto collaterale del suo nazionalismo: «Seine jüdischen Balladen wurden seinerzeit genauso falsch interpretiert, wie man jetzt seiner deutsch-völkischen Einstellung ratlos gegenübersteht. So bedauerlich seine neueste Phase ist und so sehr es einem in der Seele weh tut, den Dichter des "Juda" in solcher Gesellschaft zu sehen – ich glaube nicht, dass er sich selbst untreu geworden ist, wenn

<sup>65</sup> «Deine Augen über jedem Verse, den ich schrieb», *Börries von Münchhausen - Levin Ludwig Schücking, Briefwechsel 1897-1945*, a cura di Beate E. Schücking, Igel Verlag Literatur, Hamburg 2001, p. 229.

<sup>66</sup> Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, S. Fischer, Frankfurt a. M., p. 423.

<sup>67</sup> Joachim Dyck, *op. cit.*, p. 57.

<sup>68</sup> Sammy Gronemann, *Erinnerungen*, a cura di Joachim Schlör, Philo-Verlag, Berlin 2002, p. 70.



ihn auch dieselbe Einstellung zu scheinbar widersprechenden Folgerungen geführt hat».<sup>69</sup> Il bardo del passato germanico e il cantore dell'antico Israele sono una persona sola, e non c'è contraddizione.

## Confluenze ebraiche

L'ebraismo, dunque, non sembra vedere fino in fondo l'implicazione. Non sembra interrogarsi su cosa muova un figlio della Germania più profonda, signore di un castello in Turingia, incontro all'idea nazionale ebraica. Su cosa abbiano da dividere lo *Junkertum* agrario e il sionismo. O forse non ha bisogno di farlo perché, almeno in parte, calpesta lo stesso terreno concettuale: tutto il nazionalismo ebraico in Germania e in Austria, a questa altezza, parla la stessa lingua, in tutti i sensi. Scrive in tedesco, questo va da sé, ma si muove anche sulle stesse categorie, usa le stesse immagini. È diverso il versante, da tedesco a ebraico, ma le parole sono uguali. Nazionalismo tedesco e nazionalismo ebraico si guardano e si delimitano, a parti opposte ma nel ricorso a un unico vocabolario. Un vocabolario che, come ogni pensiero nazionale, parla di radici, di stirpi, di ceppi, di caratteri specifici, di tratti che distinguono, di qualità di natura, di fisionomie originarie, di essenza. Che finisce, molto presto, per parlare di razza. A questo vocabolario tedesco, che percorre le vene del romanticismo vecchio e nuovo, il nazionalismo ebraico, nella foga di darsi consistenza piena oltre il dato volatile della confessione, si abbevera senza sosta.<sup>70</sup> La concitata presa di distanza dall'assimilazione, con la sua catena di ra-

<sup>69</sup> Hanni Mittelman, *Sammy Gronemann (1875 – 1952). Zionist, Schriftsteller und Satiriker in Deutschland und Palästina*, Campus, Frankfurt am Main 2004, p. 48.

<sup>70</sup> L'influenza dell'idea *völkisch* sugli ebrei tedeschi, in generale e con riferimento ad aspetti particolari, è già stata ampiamente discussa, nel dibattito storiografico e culturale. Oltre al già citato Mark H. Gelber, *Melancholy Pride. Nation, Race and Gender in the German Literature of Cultural Zionism*, cit., si vedano, tra gli altri, i seguenti titoli: *Antisemitismus – Zionismus – Antizionismus 1850 – 1940*, a cura di Renate Heuer e Ralph-Rainer Wuthenow, Campus Verlag, Frankfurt a.M.-New York 1997; Steven A. Aschheim, *Culture and Catastrophe. German and German-Jewish Confrontations with National Socialism and Other Crises*, Macmillan Press, London 1996; George L. Mosse, *German Jews Beyond Judaism*, Indiana University Press, Bloomington 1985; *The Influence of the Völkisch Idea on German Jewry*, in *Germans and Jews:*



zionalismi e materialismi, crea la convergenza con il pregiudizio antiebraico e con le parole che lo esprimono. La differenza che corre tra le diverse nazioni è sostanziale, percepibile istintivamente, data per natura. Il suo superamento è impossibile. La fusione armoniosa degli ebrei con il mondo tedesco è dunque irrealizzabile: la convinzione sionista muove qui da premesse *völkisch* che ritornano, identiche, nelle fucine del nazionalismo tedesco. Lo sdegno morale con il quale l'assimilazione ebraica andrà incontro al pensiero antisemita – questo è il punto – non avrà mai pari grado e pari intensità in campo sionista.

Il pensiero nazionale ebraico si affretta dunque verso una nuova alba identitaria che oltrepassi il vecchio contrasto tra cavaliere tedesco e bottegaio ebreo. La razionalità piatta e il materialismo spicciolo, diranno i sionisti, sono deviazioni da raddrizzare, sulla strada verso una nuova definizione di identità che attinge ai serbatoi del nazionalismo tedesco, in un copione dove cambiano i personaggi ma rimane la sostanza. Gli ebrei, secondo il nuovo pensiero, non sono un agente patogeno, che disturba e disgrega. Non sono l'aridità dell'accumulo materiale e del pensiero che si avvolge su di sé. Non sono uomini senza spina dorsale e senza radici. Non sono nessuno dei luoghi comuni dell'assimilazione. All'opposto, sono uno spirito, un passato e una mitologia, un carattere forte e stagiato, la vitalità e l'eroismo dei primordi. Sono sangue e progenie. Sono, in breve, una razza. Tutto nella speranza, in fondo illusoria, di rendere l'ebraismo, nella veste nazionale, accettabile ai tedeschi. Il *Trotzjudentum* post-assimilatorio è anche questo: un'ostinazione ebraica dove è evidente il desiderio di riconoscimento e di approvazione. E l'approvazione tedesca al sionismo non mancherà di mostrarsi, non fosse che per il suo essere preludio di terre nuove: lo stesso von Münchhausen, come si è visto, aveva apprezzato l'orgoglio di questo nuovo ebraismo rinato alla forza e alla nobiltà d'animo. Un ebraismo che il barone considerava compatibile con il suo repertorio di virtù medievali.

*The Right, the Left and the Search for a "Third Force" in Pre-Nazi Germany*, Wayne State University Press, Detroit 1987, pp. 77-115; *Jüdische Intellektuelle in Deutschland. Zwischen Religion und Nationalismus*, Campus Verlag, Frankfurt a.M. – New York 1992; *Confronting the Nation. Jewish and Western Nationalism*, Brandeis University Press, Hanover-London 1993; Shulamit Volkov, *Die Juden in Deutschland 1780 – 1918*, R. Oldenbourg Verlag, München 1994; *Antisemitismus als kultureller Code. Zehn Essays*, Verlag C. H. Beck, München 2000.



Le recensioni di stampo sionista a *Juda* sono un assortimento di parole in confluenza. Già Buber, sulla «Welt», aveva visto – nell’orgoglio di stirpe e in una maestria di qualità razziale, consegnata ai discendenti per trasmissione ereditaria – il tratto comune tra i due artisti: «die stete fruchtbare Wechselwirkung», queste le parole, «dieser beiden jungen Männer von so verschiedener Stammesart und so gleichem Stammesstolze». <sup>71</sup> L’avrebbero creata, questa felice interazione, «das Gefühl der Rassentüchtigkeit und der wohlthätigen Vererbungen» <sup>72</sup>: diverse le razze, certo, ma analogo il pensiero che lega la creatività alla catena delle generazioni. Ancora più tortuosa è l’argomentazione di Jaffé che riconosce al romanticismo una certa misura di pericolo: l’idea romantica che ritorna al popolo, che riannoda il legame, pieno di sangue e di vita, dell’appartenenza nazionale corre il rischio di intradarsi verso l’oscurità di un pensiero reazionario. <sup>73</sup> Presso gli ebrei, questa possibile deviazione sarebbe più evidente che altrove, più concreto il rischio di sprofondare nelle opacità della scolastica rabbinica, o di dirigersi verso le angustie del ghetto. <sup>74</sup> Per Jaffé, questo pericolo è scongiurato dal sionismo che proietta il legame con il popolo nella prospettiva radiosa dell’avvenire. Che tiene insieme la luce di un pensiero europeo e il sangue oscuro che scorre attraverso le generazioni: <sup>75</sup> solo in questa unione, suggerisce Jaffé, una nuova arte ebraica potrà prendere le mosse. <sup>76</sup> Solo il sionismo, così lo in-

<sup>71</sup> Martin Buber, *Das Buch "Juda"*, cit., p. 11.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> Robert Jaffé, *op. cit.*, p. 24.

<sup>74</sup> «Alles, was Romantik ist, hat bei der Eigenart des jüdischen Volksschicksals eine noch gefährlichere Kehrseite, als bei den anderen Völkern. Wenn ein moderner Jude sich von dem leichten Schaukelspiele eines individuellen Daseins nach der blutvollen, lebensvollen Gebundenheit eines nationalen Zusammenhanges sehnte, welche verführenden Missverständnisse waren da zu vermeiden, und wie leicht konnte sich unerträglich Reactionäres dazwischenschieben! [...] In der Kunst schloss die romantische Rückkehr zum jüdischen Volke nun dadurch Reactionäres in sich, dass sie eigentlich in die Ghetto-Hütten und -Gassen hineinführte», *ibidem*.

<sup>75</sup> «so vereinigt eine neujüdische Kunst die Zartheit und unendliche Differenziertheit eines kosmopolitischen europäischen Lebens mit dem dunklen Blute, das durch tausend Adern von den starken, gesunden Lebensvorgängen her in das Herz eines Volkes zusammenflutet», Robert Jaffé, *op. cit.*, p. 24.

<sup>76</sup> Proprio questo è il titolo della recensione di Jaffé a *Juda: Neujüdische Kunst*.



tende il recensore, raddrizza le storture della *galut* e restituisce agli ebrei quel carattere originario che assimilati e assimilanti, nell'adesione alle culture altrui, hanno perduto.<sup>77</sup> Soluzione che, in Jaffè, mostrerà presto il suo volto tragico e tutta l'ambiguità: prima rinnegherà se stesso, passando al cristianesimo e alla destra antisemita, poi si taglierà le vene nella foresta di Grunewald. Il doppio movimento di rifiuto e aderenza, distacco e desiderio di accettazione è qui più evidente che altrove.

Le stesse righe del sionista Zlocisti mostrano chiaro il convergere del pensiero: *Juda* è il prodotto di una nobiltà, sostiene il recensore. Una nobiltà di casato, d'animo e di poesia.<sup>78</sup> Chi, tra i cristiani, ha finora riconosciuto l'identità di popolo, il desiderio di patria, l'orgoglio di stirpe degli ebrei<sup>79</sup> è parte di una linea aristocratica. Zlocisti allinea i nomi di questa nobiltà baltica, boema e bavarese: il barone Zoegel von Manteuffel, il barone Gundakkar von Suttner, la più nota baronessa Bertha von Suttner, il principe Carl Philipp von Wrede. Per finire con il barone von Münchhausen che in *Juda* ha esaltato l'eroismo e l'antica nobiltà degli ebrei.<sup>80</sup> Lontana da ogni sottigliezza psicologica, la sua poesia conserva l'energia dell'epica eroica, la forza della

<sup>77</sup> Queste idee richiamano concetti analoghi espressi da Julius Langbehn nel *Rembrandt als Erzieher*, circa la contrapposizione tra ebrei d'epoca premoderna ed ebrei assimilati, alla rincorsa del modello occidentale e dimentichi di sé: «Rembrandt's [*sic*] waren echte Juden, die nicht anderes sein wollten als Juden; und die also Charakter hatten. Von fast allen heutigen Juden gilt das Gegenteil: sie wollen Deutsche Engländer Franzosen usw. sein; und werden dadurch nur charakterlos», Julius Langbehn, *op. cit.*, p. 43.

<sup>78</sup> «Das blühende Gefühl, starkgeistiger Ahnen ein Enkel zu sein, liess die junge Kraft nicht mehr an innerer Heimatlosigkeit müde verdämmern. Da wir in die Vergangenheit blickten und uns als die Glieder einer stolzen Heldenreihe wiederfanden, quoll es in uns auf wie der Stolz alter Aristokratie. Die man mit Füßen trat als heimatlose Bettler, hatten ihren uralten Adel entdeckt: einen lebendigen Adel mit reinem Herzen und hoheitsvoller Geberde [*sic*] und geraden Worten und treu, aber trotzig blickenden Augen», Theodor Zlocisti, *op. cit.*, p. 63.

<sup>79</sup> «Die uralte Idee eines geeinten jüdischen Volkstums, neu erwachte Heimatssehnsucht und Zukunftshoffnungen hatten einen jungen trotzigsten Männerstamm in *Juda* geschaffen», *ibidem*.

<sup>80</sup> «Nun ist dem neuen Judentum in den Reihen des Adels auch ein Sänger erstanden, der das Sehnen unserer Seele mitlebt und mit munterndem Zuruf zur That uns anfeuert: Börries, Freiherr von Münchhausen», *ibidem*.



strofe nibelungica.<sup>81</sup> Una forza che non si perde in contorti giri di pensiero, ma possiede una linearità del sentire e del volere, una sensualità robusta che guarda alle origini.<sup>82</sup> Per il recensore, lo sguardo del barone, che va diretto alle cose e alle persone, è quello di un Germano con le radici nella propria terra.<sup>83</sup> Riconoscendo – oltre la notte del ghetto e quella, per Zlocisti ancora più profonda, dell’illuminismo – la stessa grandezza anche al popolo ebraico, il barone avrebbe addirittura superato il suo antisemitismo, nell’incontro con una fisionomia etnica altrettanto robusta, quella di Lilien.<sup>84</sup> È diversa l’origine, la personalità è diversa, è diverso il tratto che emerge dalle poesie e dalle illustrazioni, ma sia Münchhausen sia Lilien rivelerebbero un’individualità marcata, una costituzione altrettanto originaria, un «tipo razziale» altrettanto «monumentale».<sup>85</sup> Sono, questi, argomenti di natura *völkerpsychologisch* e, senza dubbio, di destra.

E sarà la stessa destra tedesca ad accogliere *Juda* con pieno consenso: «Wäre ich Jude», dirà il teutomane Felix Dahn sul «Literarisches Echo», «wäre ich begeisterter Zionist».<sup>86</sup> Quello tra il sionismo e la destra tedesca è un incrocio che gli ebrei liberali non mancheranno di disapprovare. Hermann Cohen, non certo una voce secondaria, proverà, verso l’antisemitismo e verso il sionismo, la stessa inquietudine. Il sionismo, dirà, fornisce argomenti all’idea antisemita quando pone l’accento sulla specificità degli ebrei, quando risolve tutta l’integrazione ebraica nell’equivalenza tra liberali e assimilati

<sup>81</sup> «Wie er mit Vorliebe den Rhythmus der alten Nibelungenstrophe meistert, so liegt auch etwas von dem Schwung, der Kraft und dem Trotze alter Nibelungen in ihm», *ivi*, p. 64.

<sup>82</sup> «Seine Welt ist die Welt der Heroen mit tönenden Herrenworten, gradlinigem Wollen und Empfinden, die zwar nicht tausendfältig differenziert, aber von majestätischer Grösse sind. Er ist kein mürrischer Grübler und Bohrer mit faltiger Stirn und verkniffenen Augen», *ivi*, p. 64-65.

<sup>83</sup> «Er sieht in das Leben und in die Menschen mit der schwellenden Gesundheit und Geradheit eines in eigener Scholle wachsenden Germanen», *ivi*, p. 65.

<sup>84</sup> «Münchhausen’s [*sic*] – des aristokratischen Dichters – Entwicklungsgang in seiner Stellung zum Judentum wird etwas Vorbildliches haben. Es ist die innere Ueberwindung des Judenhasses, den alle “Abwehr” nur giftiger machte», *ibidem*.

<sup>85</sup> «[die] Schöpfungen zweier so markanter Individualitäten, so monumentaler Rasentypen», *ivi*, p. 67.

<sup>86</sup> «Das Literarische Echo», III (1900-1901), pp. 718-19.



sleali verso il mondo dei padri. In questo – Cohen ne è convinto – il sionismo coincide con l'antisemitismo più furioso. Dai sionisti, la critica liberale sarà naturalmente rispedita indietro. Per bocca – ma è solo un esempio – di Paul Amann che negherà l'accusa liberale secondo cui «dem Jungjudentum sei jener theoretische Rassenstandpunkt der Antisemiten ganz sympathisch und seine Anhänger im Grunde erwünschte Bundesgenossen».<sup>87</sup>

Ma neppure il pensiero ebraico liberale sarà immune dall'incrocio con il lessico del nazionalismo tedesco. Di Lilien, un uomo distante dall'idea nazionale come Stefan Zweig dirà: «Seine Eigenart blüht aus eigenster Heimatscholle, aus Volksmythe und Rassenwerten, aus nationaler Umgebung und persönlichem Schicksal ins Leben empor».<sup>88</sup> Il suo merito principale starebbe nell'aver fuso l'universale della tecnica e il particolare della razza.<sup>89</sup> Anche l'ebraismo assimilato attinge quindi, in una certa misura, alla stessa fonte linguistico-lessicale, con un intento contrario rispetto al sionismo: la dimostrazione, nel ricorso alle medesime parole, che la simbiosi tra tedeschi ed ebrei è un orizzonte possibile. Che gli ebrei, data l'intima coincidenza del sentire, possono ben pretendere di essere accettati dai tedeschi.

Questo bacino linguistico – dove convergono il nazionalismo tedesco, il nazionalismo ebraico e, in piccola parte, anche il pensiero ebraico liberale – è fatto di parole forti, che includono ed escludono senza appello, segnando i confini di un'identità delimitata dal mito, dal sangue, dalle radici. Un'identità che non può essere negoziata, cui si appartiene o no. Sul versante ebraico, queste parole vanno ovviamente messe in relazione con la costruzione di nuova identità post-assimilatoria, forte e indiscutibile, piantata al suolo. Ma sono, e rimangono, parole tedesche, parole che nello stesso momento, nelle fucine del nazionalismo tedesco, negano recisamente ogni possibilità di simbiosi e sanciscono l'esclusione ebraica. E tuttavia esiste, forse,

<sup>87</sup> Paul Amann, *Die Lebensprobe. Zur Kritik der politischen Einsicht des nationalbewußten Judentums in Deutschland*, in «Der Jude», VII (1923), n. 2, p. 66.

<sup>88</sup> Stefan Zweig, *Einleitung*, in *E. M. Lilien. Sein Werk*, Schuster & Loeffler, Berlin-Leipzig 1903, p. 12.

<sup>89</sup> «Synthese modern-universeller meisterlicher Technik und jüdisch-rassigen nationalen Gehaltes», *ibidem*.



un'interpretazione per questa ambivalenza: questi incroci linguistici dichiarano la profondità della radice ebraica nella cultura tedesca, il radicamento dentro le sue strutture, la fondamentale assenza di altre categorie. Uscire da questa cultura per scoprire (o riscoprire) uno specifico ebraico significa, inevitabilmente, farvi ritorno. La strada è, come in un copione tragico, circolare. Tutto il resto appare, in quest'ottica, come sovrastruttura, illusione, forse addirittura artificio. Lo afferma, con grande lucidità, il sionista Hugo Bergmann: combattente per l'esercito d'Austria-Ungheria durante la grande guerra, scrive all'amico Buber una lettera che, più di molte parole, pone di fronte alla nudità delle cose, con tutta la pregnanza di un pensiero conclusivo: «Und jetzt, seitdem wir für die deutsche Kultur gekämpft haben, fühlen wir mehr als je, was sie uns ist und wie wir doch mit unserm ganzen Wesen in ihr stehen. Ich kann mir nicht denken, daß unserer Generation, die doch nur künstlich gewonnenen Beziehungen zum biblischen, zum chassidischen Judentum usw. so natürlich werden könnten, wie die zu Fichte [...] Nur weil wir Fichte hatten, fanden wir die entsprechenden Strömungen der jüdischen Kultur, verstanden wir erst das Judentum».<sup>90</sup>

<sup>90</sup> Lettera dell'11 maggio 1916, Martin Buber, *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, a cura di Grete Schaeder, 3 voll., qui vol. 1, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1973, pp. 388-389.