



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

*Odeporica e prospettiva geografica:
Ripercorrendo “Il viaggio nello Harz” di Heinrich Heine*

Relatore
Chiar.ma Prof.ssa Tania Rossetto

Correlatore
Chiar.mo Prof. Marco Rispoli

Laureanda
Giulia Frasson
n° matr.1060540 / LMLCC

Anno Accademico 2014 / 2015

Indice

<i>Introduzione</i>	5
---------------------	---

I. Odeporica e geografia

1.1 La letteratura di viaggio: punto d'incontro tra geografia e studi letterari	11
1.2 Il genere 'mobile' del romanzo di viaggio	16
1.3 Il valore di ricamminare il testo letterario	19
1.4 Il turismo letterario "sulle tracce di..."	21

II. *Il viaggio nello Harz* di Heinrich Heine

2.1 <i>Il viaggio nello Harz</i>	27
2.2 Il tema del viaggio nel Romanticismo tedesco	28
2.3 La miniera: luogo dell'anima	29
2.4 <i>La Guida tascabile per il viaggiatore dello Harz</i> di Gottschalck	35
2.5 <i>Der Göttinger Student</i>	38
2.6 <i>Reisehandbücher</i> , poesia e romanzi: lo Harz nella letteratura	39

III. Ricamminando il testo

3.1	Seguendo l'itinerario di Heine, oggi	45
3.1.1	Gottinga	49
3.1.2	Da Gottinga a Nordheim passando per Nörten	53
3.1.3	Da Nordheim a Osterode	56
3.1.4	Clausthal - Zellerfeld e le miniere	58
3.1.5	Goslar	62
3.1.6	Il Brocken	66
3.1.7	Ilsenburg, il fiume Ilse e l'Ilsenstein	72
3.2	Gli integratori ed estensori geografici ne <i>Il viaggio nello Harz</i>	76
3.2.1	Integratori geografici	77
3.2.2	Estensori geografici	81
3.3	Marketing e turismo letterario sulle tracce di Heine	85
3.3.1	La critica alla pratica turistica in Heine	85
3.3.2	Turismo letterario e marketing del <i>Viaggio</i> di Heine	89
	<i>Conclusioni</i>	95
	Zusammenfassung in deutscher Sprache:	
	Reiseliteratur und geographische Perspektive: Heinrich Heines <i>Die Harzreise</i>	97
	<i>Indice delle figure</i>	112
	<i>Bibliografia</i>	114
	<i>Fonti</i>	114
	<i>Testi critici</i>	117
	<i>Sitografia</i>	121

Introduzione

L'odeporica (dal greco: *odoiporikós* [ὄδοιπορικός], da *odoiporìa*: viaggio) è lo studio della letteratura di viaggio o, più semplicemente, ciò che riguarda il viaggio. Il termine è ormai in disuso e limitato per lo più all'ambito accademico, ma il genere letterario cui fa riferimento è attuale e in notevole aumento. I resoconti di viaggio hanno sempre avuto un enorme successo. Essi potevano essere fedeli reportage, pure invenzioni o potevano riportare una realtà stravolta ed esagerata.

A partire dall'Ottocento, con la rivoluzione industriale e quindi con la rivoluzione dei trasporti, i viaggi diventano meno esclusivi e cessano di essere avventure verso l'ignoto. La mentalità contemporanea si pone, invece, di fronte al viaggio con il tipico atteggiamento che caratterizza la società di massa: le agenzie turistiche spingono numerosissimi gruppi di persone in luoghi esotici sempre più addomesticati dove sono stati costruiti enormi villaggi turistici dai quali sembra difficile uscire. In ogni caso, il viaggio ha assunto quasi ovunque, e in ogni tempo, un significato di crescita interiore, di conoscenza attraverso l'esperienza, di superamento dei limiti imposti dalla natura, di libertà. Di recente il viaggio è entrato in una nuova dimensione: Internet, il viaggio virtuale che consente di girare il mondo senza spostamento. Muoversi nella rete, "navigare", unisce l'emozione del viaggio alla ricerca e al desiderio di sapere. In pochi istanti, grazie a tecniche cartografiche sempre più all'avanguardia, si viene catapultati nel luogo ricercato, anche a migliaia di chilometri di distanza. La stesura di questa tesi, soprattutto per quanto riguarda il terzo capitolo, è stata appunto facilitata da questo ultimo tipo di viaggio: il viaggio virtuale. Chi non ha la possibilità di recarsi personalmente nei luoghi narrati da Heinrich Heine, può utilizzare l'immensa quantità di fonti e materiali offerti dal web. Le foto inserite da turisti, molte delle quali panoramiche, permettono infatti una visione dettagliata dei luoghi visitati dal poeta tedesco, da più punti di vista ed angolature. Le versioni sempre più avanzate di *Google Maps* inoltre, con la preziosa presenza di *Pegman*, l'omino giallo stilizzato guida ufficiale di *Street view*, consentono a chiunque di calarsi nelle strade di tutte le città del mondo o di sostare sulla cima di un monte a godere di un paesaggio in tutta la sua tridimensionalità.

Tema principale di questa dissertazione sarà dunque il viaggio e in particolar modo l'ovvia relazione che nasce tra mondo letterario e studi geografici all'interno dei racconti odeporeici. Da questo connubio nascono altri spunti di analisi che toccano anche discipline più moderne come il turismo letterario. Filo conduttore del lavoro di ricerca sarà il breve romanzo di viaggio *Il viaggio nello Harz* di Heinrich Heine, nel quale l'autore si inoltra nella natura romantica del magico Harz.

Nel primo capitolo sono quindi brevemente trattati gli elementi che stanno alla base di una commistione quasi naturale tra due discipline: la geografia e gli studi letterari. Verrà in particolare utilizzato il saggio del geografo culturale Papotti *Attività odeporeica ed impulso scrittoriale*, nel quale l'autore elenca una serie di elementi che apportano significato e permettono di analizzare i racconti di viaggio da una prospettiva geografica. Verrà poi trattato il romanzo di viaggio come testo letterario e, nel terzo paragrafo, verrà sviluppato il tema del valore di ricamminare il testo letterario. Nell'ultimo paragrafo del primo capitolo verrà brevemente illustrato il tema del turismo letterario in relazione alla pratica sempre più in uso del pellegrinaggio letterario.

Nel secondo capitolo è riassunto brevemente il contenuto del testo che ha fornito lo spunto per dimostrare questo rapporto binario tra letteratura odeporeica e geografia: *Il viaggio nello Harz* di Heinrich Heine. Seguirà poi una breve descrizione del tema del viaggio nel Romanticismo tedesco, periodo in cui è attivo l'autore in questione. Per meglio comprendere l'analisi offerta nel terzo capitolo sarà inoltre esposto il leitmotiv del mondo "fantastico" della miniera così tanto decantato dagli autori tedeschi romantici del diciottesimo secolo. Verranno dunque passati in rassegna dei testi, alcuni consultati dallo stesso Heine, che accompagnavano coloro che si incamminavano nello Harz, confermando dunque l'enorme influenza che quest'ultimo aveva sul popolo tedesco del XIX secolo. Primo fra tutti il testo di cui si avvale lo stesso Heine: la *Guida tascabile per il viaggiatore dello Harz* di Gottschalk. Sarà poi interessante leggere di come lo Harz fosse diventato la meta prediletta degli studenti, in particolar modo di quelli iscritti alla Georgia Augusta, l'università di Gottinga. *Der Göttinger Student* diventa nei primi anni dell'Ottocento il libro che tutti gli immatricolati dovevano sfogliare e tenere con sé. Infine verrà dedicato un paragrafo al tema dello Harz, che ha rivestito un ruolo fondamentale nella cultura tedesca e soprattutto nel mondo letterario tedesco. Saranno

quindi elencati alcuni tra i più famosi testi che hanno fatto e fanno dello Harz il loro filo conduttore, dal Settecento ad oggi.

Il terzo capitolo è invece dedicato al corpo principale della tesi. In questo capitolo è stato trattato il viaggio nello Harz così come è stato descritto nel 1824 da Heine. Il testo, come si evince dal titolo, è la descrizione di un viaggio. Tuttavia Heine è noto per il suo stile frammentario, in cui compaiono non solo innumerevoli riferimenti alla politica e alla cultura ma anche molti stili narrativi diversi tra loro. Per questo motivo si è innanzitutto tentato di recuperare e sciogliere dall'intreccio narrativo il singolo percorso dell'autore che, smembrato dei suoi virtuosismi e digressioni, consta solo di alcune pagine. Passo dopo passo, con l'aiuto di una carta fisica dello Harz e con i passi prettamente legati al cammino del poeta, è stato "ripercorso" il cammino del poeta così come questo appare oggi. È stata perciò provata la veridicità della frase di Papotti che afferma che "un paesaggio svolge la sua lotta contro il tempo e fisiologicamente lega la sua sopravvivenza ad una perenne capacità di adattamento alle sollecitazioni antropiche e naturali che spingono verso l'evoluzione e verso il riassetto continuo delle caratteristiche di equilibrio"¹. Si vedrà quindi, grazie anche all'apporto iconografico, come lo spazio geografico abbia subito, in soli duecento anni, una metamorfosi parziale o, in alcuni casi, totale.

Un ulteriore motivo di analisi sarà proposto dalla rilettura del romanzo ricercandovi gli elementi "integratori" o "estensori", così come vengono concettualizzati nel primo capitolo. Infine sarà trattato anche il ruolo del marketing e conseguentemente del turismo letterario all'interno dello Harz, in particolar modo in relazione al testo di Heine in questione.

Concludendo, è possibile affermare che lo spazio nei testi letterari non costituisce quindi soltanto il luogo dell'azione; esso è anche portatore di un significato culturale. Le dinamiche geo-culturali trovano nel testo letterario una forma concreta e visibile e gli spazi letterari partecipano in modo determinante nel raccordare fenomeni culturali e fatti geografici.

¹ PAPOTTI D. (2003) "Attività odeporeica ed impulso scrittoria: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio", *Annali d'italianistica*, vol. 21, *Hodoeperics Revisited / Ritorno all'odeporica*, p. 395.

I. Odeporica e geografia

1.1 La letteratura di viaggio: punto di incontro tra geografia e studi letterari

Studiare l'odeporica, oltre ad essere uno spunto interessante per rileggere alcuni testi che fanno dell'esperienza di viaggio il filo conduttore della loro trama, comporta lo svolgimento di un'indagine sulla componente spaziale e, dunque, l'apporto della geografia. Per meglio comprendere il rapporto interdisciplinare che si instaura tra geografia e studi letterari è interessante fare riferimento al saggio di Papotti², contenuto in una serie di scritti dedicati all'odeporica. Il testo è strutturato secondo un'analisi dei possibili apporti geografici alla letteratura di viaggio, elencati da Papotti in due diversi sottogruppi: quello degli "integratori" e quello degli "estensori". Del primo gruppo fanno parte tutte quelle "sollecitazioni culturali, che [...] possono arricchire l'interpretazione dei testi odeporici, senza però allontanarsi troppo dalla prospettiva più specificatamente 'letteraria' di analisi e lettura dei testi"³. Del secondo fanno invece parte "alcuni filoni di ricerca che, [...] possono vantare un gradiente di novità maggiore, e [...] contribuire così [...] ad un allargamento prospettico degli orizzonti di analisi"⁴. Gli integratori e gli estensori geografici, enumerati in maniera precisa e schematica nell'articolo redatto da Papotti, possono essere ricercati in quasi tutti i testi letterari che riportano un'esperienza di viaggio. Quasi tutti trovano un riscontro più o meno attendibile all'interno del testo odeporico. La testimonianza letteraria diventa, anzi, proprio un esempio di costruzione dell'immagine spaziale. In ogni testo, l'autore costruisce, talvolta senza nemmeno accorgersene, una sua concezione dello spazio. Nella "letteratura spaziale", il gradiente spaziale è quindi in un certo senso implicito ed inevitabile. Lo studio di Papotti permette di rileggere il testo letterario in maniera più approfondita, indagando e ricercando elementi che costituiscono questo rapporto binario tra geografia e studi letterari. Dopo aver suddiviso i possibili apporti geografici nei due sottogruppi sopracitati, egli li elenca schematicamente e fornisce per ognuno una breve, ma esaustiva, descrizione degli stessi. Tra gli integratori geografici Papotti nomina:

² PAPOTTI D. (2003) "Attività odeporica ed impulso scrittorio: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio", *Annali d'italianistica*, vol. 21, *Hodoeporics Revisited / Ritorno all'odeporica*, pp. 393-407

³ *Ivi*, p. 394.

⁴ *Ibidem*.

1. Il testo letterario come documento di geografia storica
2. Il paesaggio come testimonianza storica di una sensibilità spaziale
3. Paesaggio consolidato e paesaggio innovativo
4. Tematismi della sensibilità spaziale selettiva
5. L'analisi degli imprinting e delle pietre di paragone
6. Meteorologia odeporica
7. Il "gradiente spaziale"

Un testo letterario può quindi essere letto come un documento di geografia storica in quanto, come scrive Papotti nel suo saggio, "la letteratura di viaggio [...] è, nella tradizione occidentale moderna, quasi sempre viaggio "sulle orme di""⁵. In quanto tale la letteratura di viaggio costituisce una testimonianza documentaria e consente, rileggendo i testi, di ricostruire i paesaggi così come si presentavano agli occhi degli autori. Il testo, sia esso vecchio anche alcune centinaia di anni, permette di ricreare la realtà storica e di ridisegnare aspetti andati perduti. Il paesaggio è infatti un'entità concreta ma altamente soggetta a cambiamenti costanti e repentini. Basarsi sulle descrizioni spaziali, più o meno lunghe, contenute in testi letterari, fornisce un valido apporto per la geografia storica che, avvalendosi di esse, può ricostruire le realtà paesaggistiche come si presentavano nel passato.

Per quanto riguarda il secondo integratore geografico, ovvero "il paesaggio come testimonianza storica di una sensibilità spaziale", prende in considerazione quella che Papotti chiama "rievocazione storica di una sensibilità paesaggistica"⁶. Ad ogni epoca corrisponde un certo tipo di paesaggio e conseguentemente un diverso modo di rapportarsi ad esso. Lo stesso modo di descrivere e interpretare il paesaggio all'interno del quale si muove l'autore è da intendersi all'interno di un preciso periodo storico. È di per sé noto infatti che il paesaggio e la sua percezione si evolvono nel tempo. Anche la descrizione e l'esperienza stessa dello spazio variano, infatti, in base al periodo storico in cui vengono vissute. L'esperienza è caratterizzata, secondo Papotti, o da una "impermeabilità" agli spazi o, al contrario, dall' "aperta disponibilità ad immergersi

⁵ Ivi, p. 395.

⁶ Ivi, p. 396.

nelle specificità del territorio”⁷. In altre parole, gli autori che si muovono in modo impermeabile sono quelli che viaggiano con una consapevolezza pregressa del paesaggio e quindi conoscono o dispongono già di tutte le nozioni di cui hanno bisogno per intraprendere il loro tragitto. Al contrario, i viaggiatori che appartengono al secondo approccio sono quelli che si calano nel territorio e si lasciano guidare da tracce sensoriali.

Il terzo tipo di elemento integratore riguarda lo spazio della narrazione. Papotti distingue tra “passaggio consolidato” e “paesaggio innovativo”. Nel momento in cui si tenta di contestualizzare un certo tipo di ambiente nella sua epoca storica bisogna tenere in conto la sensibilità spaziale condivisa. È importante, perciò, determinare se l’autore ha descritto con originalità lo spazio e per capirlo bisogna considerare “il gradiente di sensibilità spaziale ereditato e condiviso da un’intera società”⁸ e saperlo separare dalla componente prettamente personale. Gli autori dei secoli passati osservavano il paesaggio e ne arricchivano la sua descrizione con riflessioni storiche e con appunti scientifici. Con il passare degli anni questo aspetto scientifico cede il passo ad uno stile tipicamente narrativo, dove conta più l’esperienza sensoriale che il resoconto tipicamente informativo riscontrabile nelle guide turistiche. Dal punto di vista interdisciplinare è tuttavia possibile ricavare, attraverso la descrizione dello spazio, riferimenti alla toponimia, alla mitologia, al lessico delle popolazioni autoctone e ad un immaginario artistico. Papotti infine parla anche di una psicologia dello spazio che mira quindi “alla comunanza psicologica di reazione e all’immaginario emozionale condiviso”⁹.

Il quarto elemento integratore elencato da Papotti include i cosiddetti tematismi della sensibilità spaziale selettiva. Per tematismi si intendono le immagini di fronte alle quali l’autore-viaggiatore si trova durante il suo cammino. Ogni viaggiatore, anche colui che non compila un resoconto alla fine del suo viaggio, crea al suo ritorno una classifica (o talvolta una recensione) di ciò che lo ha colpito sia piacevolmente che, alle volte, negativamente. Papotti distingue questo tipo di classificazione in categoriale (paesaggio marino rispetto al paesaggio montano, paesaggio botanico rispetto a paesaggio zoologico etc.) e puntiforme (singoli elementi che caratterizzano un paesaggio come, ad

⁷ *Ibid.*

⁸ Ivi, p. 397.

⁹ Ivi, p. 398.

esempio, le cime delle montagne, i fiumi...). Se l'autore si sofferma a lungo su un particolare e lo descrive dettagliatamente ecco che la descrizione diventa non solo una valida testimonianza ma assume i caratteri tipici del trattato tecnico.

Come quinto apporto geografico integratore Papotti nomina l'analisi degli imprinting e delle pietre di paragone. Con queste espressioni si riferisce a quelle immagini paesaggistiche che rimangono nella mente dell'autore influenzandone la visione di tutto il resto. Dei "veri e propri leitmotiv che scandiscono [...] lo svolgersi del racconto di viaggio"¹⁰. Queste immagini non devono per forza essere legate allo spazio che circonda il viaggiatore. Esse possono nascere piuttosto da un'idea fissa, una preoccupazione, un'emozione insite nella mente del narratore e che possono influenzare o cambiare la percezione del mondo circostante.

Sesto incontro interdisciplinare fra geografia e letteratura di viaggio è quello noto con il nome di meteorologia odeporea. All'interno dei resoconti di viaggio è possibile trovare riferimenti alle condizioni atmosferiche, siano esse esplicite od implicite. Il clima ed il suo essere mutevole influenzano la percezione dello spazio e l'umore con cui il viaggiatore si incammina. Essi offrono inoltre lo spunto per dilungarsi in pause stilistiche che offrono al narratore la possibilità di cimentarsi in descrizioni di massima espressione poetica nelle quali è semplice avvalersi di innumerevoli figure retoriche.

L'ultimo integratore geografico è costituito da quello che Papotti chiama "gradiente spaziale". Con ciò egli vuole proprio riferirsi allo spazio e alla descrizione del territorio. Quest'ultimo elemento sembra proprio essere quello più ovvio all'interno della descrizione odeporea. Tuttavia, come afferma Papotti, "la complessità dell'immagine spaziale proposta da un testo va ben al di là del semplice dato descrittivo diretto. [...] È maggiormente significativo il lavoro di interpretazione dei dati rispetto a quello di semplice compilazione"¹¹.

Dopo aver elencato gli integratori geografici Papotti enumera i cosiddetti estensori geografici, ovvero quegli elementi più innovativi che contribuiscono al miglioramento qualitativo dell'indagine e ampliano l'orizzonte dell'analisi. Essi sono:

1. Lo spazio come criterio ordinatore

¹⁰ Ivi, p. 399.

¹¹ Ivi, p. 401.

2. Regioni e confini
3. Geografia del movimento
4. Geografia dei sensi
5. Il carico metaforico
6. La cartografia e la letteratura
7. Geografia letteraria e geografia del turismo
8. Geografia letteraria e senso d'identità

Il primo estensore geografico è costituito da quello che viene definito lo spazio come criterio ordinatore. Grazie alla geografia è infatti possibile catalogare la letteratura di viaggio e per fare ciò gli studiosi si servono dello spazio come criterio. Si ricercano pertanto le varie descrizioni ad opera di altrettanto vari autori su una stessa località in uno specifico periodo. Si possono aggiungere inoltre altri criteri di “catalogazione”, come ad esempio le possibili eredità nazionali o regionali di provenienza. Si può scegliere di catalogare i testi anche per ambiti di peregrinazione basandosi sulla ricorrenza e frequenza dei medesimi itinerari.

Il secondo elemento estensore è invece quello che fa riferimento alle regioni e ai confini. Questi confini possono essere confini politici e quindi vere e proprie frontiere, percepite e riconosciute dal viaggiatore, o confini culturali ed immateriali.

Il terzo estensore ha come motivo della sua ricerca il movimento e in particolar modo le modalità di spostamento. L'interesse nasce dalle diverse “correlazioni fra i mezzi di spostamento adottati dai narratori-viaggiatori e la natura delle percezioni spaziali così come riportate nei loro scritti”¹².

Come quarto elemento estensore Papotti nomina invece la geografia dei sensi. Come si intende facilmente dal suo nome, questo “estensore” si occupa del racconto odeporico dal punto di vista sonoro, olfattivo, tattile e del gusto. Ne esce dunque, come dichiara Papotti, “una dimensione ‘a tutto tondo’ dell’immagine ambientale”¹³.

Tipicamente linguistico è il quinto elemento proposto, che riguarda il carico metaforico. Gli autori dei testi odeporici si servono spesso di similitudini o metafore

¹² Ivi, p. 402.

¹³ Ivi, p. 403.

geografiche per ricreare la realtà ambientale in cui si trovano paragonandola ad ambienti più noti, che fanno quindi parte di un immaginario collettivo condiviso.

Più attinente all'ambito geografico è invece il sesto estensore geografico che studia la relazione tra la cartografia e la letteratura. La presenza di cartografia nella letteratura di viaggio è un elemento di grande interesse per il geografo non solo da un punto di vista grafico-simbolico ma anche in quanto permette di capire come le carte venissero lette ed interpretate dai fruitori di una certa epoca e di un certo contesto culturale.

Altro elemento di notevole interesse è quello che Papotti chiama geografia letteraria e geografia del turismo. Egli insiste sul fatto che la letteratura di viaggio influenza in modo notevole il settore della geografia del turismo. Certamente i cataloghi turistici fanno enorme uso dei testi letterari per suscitare l'interesse dei turisti per alcuni luoghi, favorendone di conseguenza l'affluenza.

Ultimo, ma non meno importante, è l'apporto della geografia letteraria come dichiarazione del senso d'identità. Vantare una vasta letteratura odeporea serve infatti alle popolazioni per consolidare il senso di appartenenza al territorio narrato.

1.2 Il genere 'mobile' del romanzo di viaggio

In anni recenti si è verificato un decisivo cambiamento dell'approccio letterario allo spazio, il quale non viene più semplicemente descritto come spazio "mostrato" narrativamente. È possibile concepire in maniera del tutto nuova le categorie letterarie tradizionali, allentarne i legami con i concetti di tempo ed includere nozioni come quella di mobilità in modelli concettuali finora piuttosto stabili. A ciascun testo normalmente spetta una posizione stabile in una struttura di generi letterari altrettanto stabile. È possibile tuttavia intendere lo spazio del genere letterario come spazio sempre esposto a nuovi spostamenti e, dall'altro, ricondurre questi spostamenti alle posizioni variabili dei diversi osservatori. Una *Gattungstheorie* (studio dei generi) che prende in prestito concetti dalla teoria dello spazio è la "topografia", così come è intesa da Böhme¹⁴. Essa è un processo di ordine spaziale che dovrebbe rendere possibile un "movimento

¹⁴ Sicks nel suo saggio (2009) cita Böhme e la sua definizione di topografia compare in *Einleitung. Raum – Bewegung – Topographie*, Stuttgart, 2005, p. XIX.

orientato”. Rendere possibile il “movimento orientato” significa, in questo caso, che la *Gattungstheorie* mostra nuovi accessi analitici ai testi letterari, o meglio, apre nuove prospettive nell’interpretazione dei testi letterari. La *Gattungstheorie*, basata sulle teorie spaziali, includerà, a questo scopo, diverse dimensioni dello spazio del genere letterario. Grazie a ciò faciliterà la determinazione della posizione di un testo. Una *Gattungstheorie* che si basa sulla teoria spaziale permette di collocare i testi letterari in modo plurale e mobile.

Le dimensioni qui di seguito riportate, analizzate da Sicks nel suo saggio sul *Reiseroman*¹⁵, si riferiscono principalmente agli aspetti strutturali del romanzo di viaggio e meno ai personaggi o ai luoghi del viaggio, ossia agli elementi della diegesi narrativa che vengono trattati nella teoria dei romanzi di viaggio. I romanzi di viaggio sono innanzitutto caratterizzati dal fatto che assegnano essi stessi una posizione particolare allo spazio. Lo spazio della diegesi, da condizione necessaria allo svolgimento di una azione, diventa nel romanzo di viaggio la vera causa del processo scrittoriale. Da questo cambiamento risulta una peculiarità strutturale nella forma testuale dei romanzi di viaggio. Più che in altri romanzi, infatti, a fianco della narrazione (il viaggiatore viaggia da A a B e vive alcune esperienze), viene dato moltissimo peso alla descrizione (il viaggiatore vede A e B e spesso molte altre cose tra questi). D’altra parte i romanzi di viaggio non sono guide turistiche, nelle quali l’elemento narrativo viene eliminato totalmente a favore della descrizione. Essi dipendono piuttosto da un soggetto viaggiante che ricorre nel testo come personaggio e per mezzo del quale le descrizioni delle percezioni di viaggio vengono filtrate.

Una prima dimensione del romanzo di viaggio porta quindi da testi nei quali il viaggio costituisce prioritariamente un elemento della narrazione, a testi in cui la descrizione di ciò che si è percepito durante il viaggio diventa dominante. Le parti descrittive dei romanzi di viaggio sono per lo più messe in scena testuali di percezioni del soggetto viaggiante. Questo soggetto può occupare diverse prospettive e posizioni rispetto allo spazio del viaggio percepito per la prima volta. Allo stesso modo egli può aprirsi lo spazio attraverso diverse forme di movimento.

¹⁵ SICKS K.M. (2009) *Gattungstheorie nach dem "spatial turn". Überlegungen am Fall des Reiseromans*. In: Hallet W., Neumann B., *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der "spatial turn"*. Transcript, Bielefeld, pp. 337-354.

La seconda dimensione del romanzo di viaggio va, invece, da testi che vengono descritti dalla prospettiva di un viaggiatore o soggetto narrativo distanziato, a testi in cui il soggetto è immerso in uno spazio sconosciuto e si fonde in esso. Questa dimensione stabilisce una varietà di esiti dal punto di vista narrativo, se si tiene in considerazione la differenziazione dei diversi tipi di personaggio.

L'azione di un romanzo di viaggio si basa sul movimento del suo protagonista o dei suoi protagonisti. Il flusso del testo e il corso del viaggio narrato sono strettamente correlati tra loro. Di conseguenza, i momenti che costituiscono la struttura del viaggio – addio, arrivo e ritorno – sono spesso anche peripezie e momenti culminanti della narrazione, svolte drammatiche e luoghi nei quali il narratore carica e marca, in particolar modo semanticamente, il suo racconto. I romanzi sul viaggio stesso si occupano inoltre spesso di passaggi tra spazi (culturali) diversi. D'altra parte i romanzi di viaggio possono anche concentrarsi principalmente sulla meta del viaggio e sviluppare la loro narrazione, ampiamente o completamente, su un luogo sconosciuto. La terza dimensione fissa quindi lo spazio del genere del romanzo di viaggio e comprende i diversi momenti culminanti delle fasi del viaggio e, grazie ad essi, diversi, seppure connessi, tipi di narrazione.

La quarta ed ultima dimensione, analizzata da Sicks, apre lo sguardo sulla trattazione dello spazio reale nei romanzi di viaggio. Questi ultimi possono inoltre inventare spazi e narrare dunque di viaggi fantastici, in luoghi dei quali nessuno ha mai sentito parlare – come Lilliput de *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift o *L'Utopia* di Tommaso Moro – o luoghi nei quali nessuno si è mai potuto inoltrare – come il centro della Terra in *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne. Tali spazi immaginari, spesso a stretto contatto con luoghi non di finzione, creano la cornice adatta ad un racconto irrealista che si svolge in un paese straniero inventato e che in realtà tematizza il mondo empirico del lettore. Allo stesso modo i romanzi di viaggio possono dirigersi verso spazi che possono essere davvero ricercati dai lettori. In questo caso leggendo il romanzo di viaggio si giunge – diversamente rispetto al primo caso dove il luogo narrato sostituisce esclusivamente il luogo reale – ad una sovrapposizione di due diversi modi di lettura: un primo modo che intende lo spazio come funzione della narrazione stabilendo quindi referenze interne alla diegesi; ed un secondo modo che riferisce lo spazio diegetico allo spazio che sta fuori la diegesi, ovvero quello dell'esperienza

personale del lettore o altre rappresentazioni mediali. Tali romanzi di viaggio partecipano in modo particolare alla costituzione di carte geografiche mentali e, di conseguenza, di una geografia immaginativa. I romanzi plasmano le rappresentazioni di spazi reali, risvegliano aspettative ed avversioni, motivano a compiere viaggi reali e contribuiscono all'orientamento all'interno degli spazi visitati. La quarta dimensione, che costituisce lo spazio del genere letterario del romanzo di viaggio, va quindi da romanzi che non hanno o hanno solamente una relazione simbolica con luoghi extra-diegetici a romanzi che fanno di tali luoghi reali lo scenario delle loro azioni e influenzano pertanto anche la percezione spaziale dei loro lettori.

Le dimensioni elencate ed analizzate da Sicks segnalano i limiti del romanzo di viaggio e le sovrapposizioni dello stesso con altri generi e testi letterari. L'importante ruolo del soggetto viaggiante mette ad esempio in stretta relazione il romanzo di viaggio con il genere dell'autobiografia. Così come il rapporto del soggetto col luogo visitato finisce con l'interessare, ad esempio, gli studi etnografici.

1.3 Il valore di ricamminare il testo letterario

La letteratura per un lungo periodo è stata motivo di viaggi. Dovunque, nel mondo, si trovano esempi di città, luoghi e regioni che hanno fatto delle associazioni letterarie la loro fortuna. D'altra parte il turismo letterario costituisce una relazione tripartita tra autori, i loro testi e l'idea di luogo/paesaggio. Saretzki nel suo saggio *Literary Trails, Urban Space and the Actualization of Heritage*¹⁶ cita a sua volta il testo di Herbert¹⁷ sul turismo letterario per elencare in modo accurato i possibili luoghi dedicati al turismo letterario. In primo luogo spiccano i luoghi che hanno una certa connessione con la biografia di un autore. Al secondo posto si trovano luoghi "letterari" in quanto hanno costituito il "set" di un romanzo. Questi luoghi spesso sono scenari che l'autore conosce ed in essi è possibile notare una fusione di reale ed immaginario che conferisce a questi siti un significato aggiunto. Al terzo posto, invece, quelle attrazioni

¹⁶SARETZKY A. (2013) "Literary Trails, Urban Space and the Actualization of Heritage", *AlmaTourism*, vol. 4, num. 8, pp. 61-77.

¹⁷ HERBERT D. (2001) "Literary Places, Tourism and the Heritage Experience", *Annals of Tourism Research*, vol. 28, num. 2, pp. 312-333.

che hanno a che vedere con un famoso personaggio letterario di finzione. Seguono nell'analisi di Saretzki le città letterarie con un'intensa reputazione letteraria, famose appunto per essere o essere state la culla di famosi scrittori o per aver ospitato festival letterari. Al quinto ed ultimo posto Saretzki cita una nuova forma di sito letterario: in esso le città si fondono con la narrazione letteraria per mezzo dei cosiddetti *story tours*. Si tratta di un nuovo modo di esplorare una città, basato non su un romanzo esistente, ma su un romanzo "scritto" dallo stesso turista che può essere scaricato sugli smart phones. È possibile camminare per una città, passando da un luogo ad un altro, da un capitolo all'altro, seguendo un personaggio sviluppato e studiato in modo da consentire di scoprire la città.

I primi turisti letterari del diciottesimo secolo visitavano siti come luoghi di nascita, case o luoghi di sepoltura dei poeti deceduti e semplicemente per un interesse puramente letterario. Questo tipo di cultura spinge il turismo letterario a diventare una sorta di pellegrinaggio. Herbert conferisce all'esperienza dei luoghi letterari anche un carattere emozionale. Al giorno d'oggi, invece, i "pellegrini" possono avere già delle conoscenze o delle esperienze pregresse di un luogo che spesso sono influenzate dall'adattamento cinematografico di un'opera.

I percorsi letterari spesso si riferiscono a luoghi che hanno fatto da sfondo ad una data opera letteraria. I percorsi letterari urbani possono essere organizzati in due modi diversi. Il primo consiste nel seguire le tracce lasciate dagli autori sul paesaggio urbano. Il secondo ripercorre la biografia di un autore e i suoi romanzi in una specifica città. I percorsi letterari urbani possono anche ripercorrere il percorso specifico di un personaggio di finzione all'interno di un dato romanzo.

Saretzki mette l'accento sull'importanza dei percorsi letterari nella conservazione ambientale e nello sviluppo economico.

Herbert, invece, nel suo saggio sui luoghi letterari esprime fin da subito il suo parere sui turisti che si recano in questi luoghi correlati con scrittori di prosa, teatro o poesia. Egli afferma che i pellegrini letterari sono turisti ben educati, per lo più interessati a studi classici e alla vita stessa della capitale culturale nonché del suo patrimonio. Tuttavia Herbert afferma che ad oggi ci sono molti più luoghi letterari che richiamano l'attenzione di svariati tipi di turisti. Ecco che i luoghi letterari possono essere ritrovati anche in costruzioni sociali, create ed amplificate e promosse per

richiamare enormi frotte di turisti. Tra loro si trovano ancora veri e propri turisti letterari ma coloro che si muovono spinti semplicemente dalla curiosità superano di gran lunga quelli mossi da un interesse prettamente letterario. Herbert aggiunge inoltre che i luoghi letterari possono essere visitati perché parte di un itinerario turistico più ampio. In un certo senso si potrebbe affermare che, a volte, essi vengono visitati per convenienza geografica, perché parte di un percorso prestabilito. I luoghi letterari sono comunque spesso sviluppati, promossi e oggetto del marketing. Essi sono costruiti socialmente e non è detto che il messaggio letterario di cui sono portatori venga recepito dai visitatori. Questi ultimi non sono passivi ed è perciò necessario che coloro che sviluppano un luogo letterario si preoccupino dei loro bisogni e delle loro percezioni. Un altro punto fondamentale da tenere in conto è quello riguardante l'autenticità di un luogo. I luoghi letterari iniziano laddove ha avuto luogo un evento inequivocabile, come ad esempio la nascita di un autore. Tuttavia spesso questi luoghi sono conosciuti proprio perché costruiti più sul mito letterario che sulla realtà letteraria. I luoghi letterari possono essere infatti creati con dei mondi immaginari in mente ed i turisti possono essere meno interessati alle differenze tra finzione e realtà che a capire cosa aveva mosso inizialmente la loro immaginazione.

1.4 Il turismo letterario “sulle tracce di...”

Il turismo letterario poggia le sue basi in modo particolare sulla ‘concretizzazione’ spaziale dei fenomeni letterari. Basti pensare ai luoghi dove hanno vissuto gli autori, alle loro tombe, luoghi reali che vengono descritti in un contesto di finzione o luoghi immaginari che vengono plasmati. Il turismo è essenzialmente il modo moderno di leggere il mondo. E leggere testi letterari è il modo tradizionale di imparare qualcosa del mondo. Così Schaff apre il suo saggio sul turismo letterario¹⁸, nel quale tenta di comprendere questa disciplina come un sistema semiotico, che narra quindi i significati dei luoghi. I turisti non sono pertanto consumatori passivi di percorsi prescritti, bensì attori che si occupano a fondo di testi, luoghi e autori e che si esprimono energicamente all'interno di uno spazio. I luoghi narrano storie di uno

¹⁸ SCHAFF B. (2011) “In the Footsteps of...: The semiotics of Literary Tourism”, *KulturPoetik*, vol. 11, quad. 2, pp. 166-180.

spazio: ciò significa che i luoghi non sono vissuti solo in senso materiale, ma anche in vista delle loro rappresentazioni letterarie, della loro particolare connessione agli autori e alle opere. I luoghi letterari invitano i lettori a trasformare le loro esperienze personali e soggettive vissute all'interno del testo con l'incontro dei siti al di fuori del testo, in modo "topografico", come afferma Schaff. Già nel diciassettesimo secolo, con i primi *Grand Tour*, ha inizio la pratica del viaggiare "sulle tracce di...". E questa pratica ha oggi notevole successo grazie anche agli innumerevoli film che mettono in scena i racconti di alcuni libri.

Tutte le attività turistiche sono strettamente correlate ad una ricerca di ciò che è autentico. L'idea di qualcosa di originale incrementa il valore di un luogo nonché il valore turistico stesso. "Quando viaggiamo, vogliamo trovare il reale: fatti, persone, costruzioni, siti, cibo e così via."¹⁹ Il turismo moderno è legato ad una vera e propria ricerca dell'autentico. Questa autenticità è sempre negoziabile, contestualizzata ed è un processo socialmente costruito piuttosto che un'entità fissa e determinata. Schaff elenca poi, citando a sua volta Wang²⁰, i tre diversi tipi di destinazioni letterarie:

- a) Un luogo connesso alla biografia di un autore;
- b) Una località in un'opera di finzione che esiste anche nel mondo reale;
- c) Un luogo completamente immaginario;

Del primo gruppo fanno parte luoghi connessi con la vita degli autori, come le case in cui essi sono nati o dove hanno vissuto o i loro luoghi di sepoltura. Tutti questi luoghi vantano sicuramente un'autenticità oggettiva. Del secondo gruppo fanno invece parte quei luoghi descritti in opere letterarie che sono facilmente riscontrabili nella geografia. Questo gruppo è da un punto di vista semiotico leggermente più complicato. Luoghi narrativi non costituiscono certamente la realtà, bensì sono essi stessi costruzioni complesse in quanto spazi ermeneutici. Queste località testuali non possono essere infatti oggettivate, ma devono essere considerate strumenti simbolici atti a rendere un testo dotato di significato. Da quando il turismo letterario si è stabilito fermamente come una pratica culturale ampiamente praticata nel diciannovesimo secolo, gli scrittori

¹⁹ Ivi, p. 168.

²⁰ WANG N. (1999) "Rethinking Authenticity in Tourism Experience", *Annals of Tourism Research*, vol. 26, num. 2, pp. 349-370.

hanno capitalizzato sulle possibilità di fare geografia letteraria avendo in mente l'esperienza turistica. Il terzo tipo di destinazione letteraria si riferisce a simulacri, a luoghi completamente ricreati. Questi luoghi ed oggetti sono quelli che più contano per l'industria turistica, in quanto sono autorizzati come autentici in termini di reale ed originale e perché questi luoghi consentono di vivere un'esperienza olistica nella quale il contesto individuale e quello di autore ed opera si amalgamano. A Londra, ad esempio, per soddisfare i turisti che chiedevano dove fosse il binario 9 e $\frac{3}{4}$, l'amministrazione della stazione ferroviaria e metropolitana di King's Cross Station ha applicato un pannello in corrispondenza del punto cercato. Harry Potter, per recarsi ad Hogwarts, passa attraverso un muro di mattoni rossi per ritrovarsi sul binario inaccessibile ai babbani e salire a bordo dell'Hogwarts Express. All'interno dello spazio reale, il muro si trova tra i binari 9 e 10.

Herbert²¹ aggiunge ai luoghi sopraccitati anche un quarto luogo: quello che viene riconosciuto dai turisti come la culla di un evento drammatico che ha segnato profondamente la vita di un autore.

Il turismo letterario contemporaneo è molto meno basato su testi e molto più sull'aspetto visuale di quanto fosse un tempo e ciò scatena sempre più domande riguardanti l'autenticità dell'esperienza. In particolare quando i romanzi diventano film, i luoghi letterari vengono sovrascritti ed i luoghi immaginari che erano esistiti nelle menti dei lettori vengono rimpiazzati dalle rappresentazioni filmiche. I turisti che ricercano i luoghi visti nei film per visitarli possono avere un triplice scopo. Essi possono interessarsi all'aspetto scenico (costumi, rapporto degli attori con la scena...), all'autore del testo su cui si basa la sceneggiatura o al luogo come tale. Le location dei film rendono difficile la topografia letteraria in quanto i registi scelgono spesso più di un luogo per rappresentare un singolo luogo del testo.

La forma più antica invece di traccia letteraria è il pellegrinaggio letterario. I pellegrinaggi letterari sono solitamente basati sul testo o focalizzati sull'autore e sono influenzati da un senso di eredità letteraria e nostalgia. L'interesse per l'autore come persona, sostiene Schaff, non dovrebbe essere sottostimato. I lettori in genere apprezzano sempre la dimensione umana della letteratura, che porta chi legge a condividere l'idea dell'autore, i suoi aspetti biografici così come geografici. Apprezzare

²¹ HERBERT D. (2001) "Literary Places, Tourism and the Heritage Experience", pp. 312-333.

culturalmente una “traccia geo-letteraria”, che presuppone una serie di associazioni intertestuali, ha ancora oggi molta risonanza. In molte descrizioni di tracce turistiche letterarie vengono trattate anche le attività più mondane, come ad esempio mangiare o fare shopping in contesti letterari, in modo da non interferire con il codice semantico del pellegrinaggio letterario. Un luogo in cui avviene una forma di pellegrinaggio è il luogo in cui è sepolto l'autore. D'altronde non è solo l'opera che genera la pista letteraria, ma anche la vita e la morte dello stesso autore, creatore e origine del testo. I luoghi di sepoltura sono infatti i luoghi che hanno più connessioni materiali con l'autore.

I pellegrinaggi letterari solitamente sono organizzati in modo da coinvolgere interi gruppi di persone. Alcuni romanzi hanno avuto un così notevole successo da permettere non solo la creazione di tour guidati appositi ma anche un aumento dei visitatori in luoghi certamente meno visitati. Il turismo letterario è un'esperienza attivamente compiuta piuttosto che un'esperienza passivamente consumata. L'atto stesso della lettura non è statico ma concepito esso stesso come un viaggio, un'esperienza spaziale. I modi in cui i turisti fanno esperienza delle tracce letterarie vanno da un interesse passeggero per dei luoghi ad un tour accuratamente pianificato che tocca luoghi ben selezionati. Le esperienze variano infatti a seconda dei desideri, dei valori culturali e delle conoscenze dei singoli viaggiatori. Per quanto riguarda i luoghi immaginari, iperrealistici o simulati, Schaff afferma che essi sono comunque spazi reali e vengono dotati di significato grazie all'attività dei turisti, che colmano questa assenza di realtà. “Il turismo è, dopo tutto, un sistema semiotico che dota di significato un paesaggio. [...] È l'interesse per gli autori ed i luoghi, per il patrimonio letterario e per l'appropriazione delle topografie letterarie che trasforma i luoghi in spazi pregni di significato. L'esperienza del turista in un luogo è un'avventura ermeneutica”²²: combina le conoscenze aprioristiche con la pratica dello spazio portando a nuove forme di significato sulla base di percorsi che possono essere ricamminati sempre e solo diversamente.

²² SCHAFF B. (2011) “In the Footsteps of...: The semiotics of Literary Tourism”, p. 180.

II. *Il viaggio nello Harz* di Heinrich Heine

2.1 *Il viaggio nello Harz*

Die Harzreise è l'opera di Heine (1797 – 1856) che segna il suo ingresso nel canone della letteratura romantico-tedesca. Composta nel 1825, in seguito al conseguimento della laurea in giurisprudenza a Gottinga, l'opera è, come si evince dal titolo, un breve resoconto della gita a piedi nella catena montuosa dello Harz che vede protagonista lo stesso scrittore. L'escursione avviene nel mese di settembre del 1824, poco prima della conclusione della non poco sofferta formazione universitaria del poeta. Heine sceglie uno degli itinerari più in voga della zona: il giro dello Harz, catena già decantata da Goethe nel Lied *Harzreise im Winter*. La stesura di questo *Reisebild* occupa il giovane Heine solo per un breve periodo, ovvero, tra l'ottobre e il gennaio del 1825. La pubblicazione avviene innanzitutto a puntate sulla rivista *Der Gesellschafter oder Mitteilungen für Geist und Herz* nel gennaio del 1826. Il testo subisce varie censure, viene rimaneggiato e in seguito ad alcune integrazioni esce nuovamente come volume nel 1826. Quello che a prima vista sembra essere il semplice taccuino di viaggio di un giovane viaggiatore può essere invece pensato come una breve antologia in cui è possibile trovare più generi letterari oltre ad una pluralità di stili compositivi. Forse è anche questa sua caratteristica di raccolta antologica condensata in poche pagine a favorire il successo dell'opera nonché a favorirne la lettura. Ciò che è certo è che *Il viaggio nello Harz* è il resoconto di un viaggio realmente accaduto e, in quanto tale, può essere tracciato con facilità in una carta geografica. A mano a mano che si scorrono le pagine si notano inoltre dettagliatissime descrizioni di gusto romantico delle bellezze naturali che l'autore-viandante decide di annotare nel suo taccuino. Sono proprio questi paragrafi che conferiscono all'opera il sapore del viaggio romantico, tòpos letterario per eccellenza tra gli scrittori tedeschi della prima metà dell'Ottocento. Sono gli excursus sulla natura che permettono ad Heine di soffermarsi e riflettere sull'attualità politica con il taglio ironico e satirico che lo contraddistingue. Dall'ambiente universitario della città di Gottinga, Heine ripercorre i sentieri della natura che lo porteranno a scoprire l'ancora viva tradizione tedesca. Ed è soprattutto dall'incontro con i minatori della città di Clausthal che Heine riterrà di cogliere la cultura originaria del popolo tedesco. Heine scende nelle due miniere, la Dorotea e la Carolina, per poi sostare presso la comunità dei minatori. La discesa nelle miniere viene raccontata in maniera realistica soffermandosi su dettagli oggettivi. L'autore descrive meticolosamente il vestiario

indossato dai minatori per poi soffermarsi con altrettanta cura sugli elementi sensoriali e compositivi che costituiscono la scena. Alla particolareggiata descrizione delle cave segue il racconto della sosta presso la comunità di minatori. Il tono della sequenza subisce un'inversione inaspettata: da descrittivo passa allo stile tipico del racconto romantico, quello quindi della fiaba tedesca.

2.2 Il tema del viaggio nel Romanticismo tedesco

Il viaggio nel romanticismo assume una connotazione del tutto nuova rispetto a quella del periodo illuminista che, con il cosiddetto *Grand Tour*, prevedeva viaggi per lo più volti ad un approfondimento culturale. Esso era, per gli intellettuali che ne prendevano parte, una sorta di viaggio formativo e allo stesso tempo di piacere. Gli artisti sceglievano come meta rinomate città d'arte (soprattutto italiane e più raramente greche) per vedere e toccare con mano opere di cui avevano semplicemente sentito parlare o di cui avevano visto solo una copia o un'immagine riprodotta. Un viaggio colto che solo un ristretto gruppo, una élite, poteva permettersi e che poteva durare da pochi mesi a diversi anni.

Verso la metà del diciottesimo secolo, l'avvento del Romanticismo e le numerose rivoluzioni europee mettono fine all'era del *Grand Tour* ed il viaggio assume per l'artista, o per lo scrittore-poeta, un ruolo più "viscerale". Il viaggiatore romantico si mette in viaggio per scoprire la natura, o meglio, per scoprire se stesso. Non si viaggia più per motivi formativi, bensì per entrare nella natura, farne parte, diventarne un tutt'uno. L'artista diventa *Wanderer*, ovvero viandante. Senza una meta stabilita e preferibilmente da solo, il viandante si mette in cammino e va alla ricerca di se stesso. Come afferma Collini nella premessa del suo saggio sul viaggio dei romantici, "nella *Wanderung* romantica [...] quelli che per il viaggiatore sono meri interluoghi, luoghi di transito, tappe, stazioni, sono per il *Wanderer* tutto [...]. È questo interregno [...] questa terra di nessuno [...] che costituisce lo spazio della *Wanderung*. È in questo spazio intermedio, in cui sono crollati templi e oracoli, che il *Wanderer* trova la sua patria, la sua vita."²³ Il *Wanderer*, attraverso questo viaggio alla scoperta del proprio io, si inoltra

²³ COLLINI P. (1996) *Wanderung. Il viaggio dei romantici*. Feltrinelli, Milano, pp. 7-8.

in luoghi dove ancora sembra vivere incontrastata la natura e si lascia coinvolgere da essa diventandone parte. Una natura che dimostra spesso la sua forza inarrestabile e nella quale è possibile riconoscere la presenza divina. Basta pensare ad un artista come Caspar David Friedrich e ad alcune sue opere. Ne *Il mare di ghiaccio*²⁴, protagonista assoluto è il mare, nella sua infinitezza e imprevedibilità. Un mare mosso i cui flutti si infrangono con forza contro gli scogli e che, con grande meraviglia dello spettatore che assiste invano, avvolgono una nave ormai inabissata. Sicuramente più famoso è l'esempio de *Il viandante sul mare di nebbia*²⁵ in cui una fitta coltre di nebbia avvolge la scena e lo stesso artista raffigurato di spalle è colto mentre osserva in silenzio, da solo, in uno stato di completa quiete ed alienazione il paesaggio. L'uomo, con mantello e bastone, corrisponde all'idea tipica del *Wanderer* che, lungo il viaggio, si sofferma a godere dello spettacolo della natura che lo avvolge e lo invita pertanto a riflettere.

2.3 La miniera: luogo dell'anima

Das Bergwerk: Bild der Seele è la traduzione tedesca del titolo del secondo capitolo di *German Romanticism and Its Institutions* (1990) dello studioso americano Theodore Ziolkowsky²⁶. In questo capitolo egli elenca una serie di autori dell'epoca romantica che, nelle loro opere, hanno trattato il tema del viaggio e che, con particolare interesse, si sono dedicati alla scoperta delle miniere. Per Ziolkowsky l'interesse per il mondo delle miniere non è legato alla tecnologia in esse usata, bensì alla ben più importante dimensione dell'esperienza umana:

La miniera, dal punto di vista del romanticismo tedesco, non è semplicemente una cavità buia e fredda nella terra: essa è un luogo pulsante e vitale nel quale l'uomo discende come discendesse nella sua stessa anima, per incontrarsi dunque con le tre dimensioni dell'esperienza umana: la storia, la religione e la sessualità.²⁷

²⁴ FRIEDRICH C.D. (1823-24) *Das Eismeer*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

²⁵ ID. (1818) *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

²⁶ ZIOLKOWSKY T. (1992) *Das Amt der Poeten: die deutsche Romantik und ihre Institutionen*, Klett-Cotta, Stuttgart, cap. 2, pp. 29-81. In questo lavoro si fa riferimento solo a quanto riportato nella traduzione tedesca del 1992 e non all'originale del 1990.

²⁷ ID. (1985) "Mines of the soul. An Institutional Approach to Romanticism", *English and German Romanticism: Cross-Currents and Controversies*, Heidelberg, p. 374.

L'esempio più noto secondo Ziolkowsky si trova nel romanzo di Novalis *Enrico di Ofterdingen* (*Heinrich von Ofterdingen*) del 1802, in cui un vecchio minatore boemo discorre a lungo sul significato della sua categoria professionale e accompagna Heinrich e il compagno di viaggio nelle vicine caverne. Tuttavia non mancano altre testimonianze di questo tipo. Ludwig Tieck ad esempio, nel suo racconto *Il monte delle rune* (*Der Runenberg*, 1802), narra di un misterioso escursionista e, ventisei anni dopo, nel romanzo *Der Alte vom Berge* (1828) scrive di una comunità di minatori. Achim von Arnim scrive invece di un minatore devoto nel suo romanzo *I custodi della corona* (*Die Kronenwächter*, 1817), E.T.A. Hoffmann compone la novella *Le miniere di Falun* (*Die Bergwerke zu Falun*, 1819), mentre Henrik Steffens, ad esempio, popola la sua raccolta di novelle *I quattro norvegesi* (*Die vier Norweger*, 1828) di studenti dell'industria mineraria. Joseph von Eichendorff, nei suoi versi, parla degli aspetti demoniaci e pii dell'industria mineraria e una delle più famose poesie di Clemens Brentano²⁸ contiene i lamenti di un minatore dalle profondità della sua galleria. Anche nell'antologia di Arnim e Brentano *Il corno magico del fanciullo* (*Des Knaben Wunderhorn*, 1806-1808) è possibile leggere poesie sull'industria mineraria²⁹, così come nella raccolta *Saghe germaniche* (*Deutsche Sagen*, 1816-1818) dei fratelli Grimm, che inizia con tre storie sulle miniere. Ma basti qui citare, sempre dei fratelli Grimm, la famosissima storia raccolta nelle *Fiabe del focolare* (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812-1815) che narra di una giovane fanciulla che va dai sette nani ad estrarre oro ed altri metalli nei monti.

Resta quindi da chiedersi perché l'immaginario della miniera trovi così tanta risonanza tra i giovani scrittori tedeschi negli anni che vanno dal 1790 al 1820. Sorprendentemente molti tra loro avevano avuto una formazione come ingegneri nell'industria mineraria. Goethe, ad esempio, che non aveva studiato scienza mineraria bensì giurisprudenza, durante il suo lavoro come impiegato del ducato di Sassonia-Weimar aveva riaperto le miniere d'argento di Ilmenau. A quel tempo si era dedicato con passione a quest'attività tanto che ciò lo aveva portato ad interessarsi alla geologia e lo aveva ispirato nella stesura di alcune delle sue più belle poesie. Anche nel suo romanzo *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796), più precisamente nel quarto capitolo del secondo libro, è possibile leggere un

²⁸ BRENTANO C. (1914) *Gedichte*, „Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe“, Insel-Verlag, Leipzig, p. 70.

²⁹ Una di queste, ad esempio, è intitolata “Der unterirdische Pilger”.

dialogo tra minatori. E ne *Gli anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*, 1807-1821), nel nono capitolo del secondo libro, il protagonista, recatosi ad una festa in montagna, nota con stupore tra gli invitati l'amico Jarno. Quest'ultimo, che dice tra l'altro di aver cambiato nome e di chiamarsi Montan, è un ricercatore di minerali. Novalis, anch'egli giurista, iniziò la sua carriera come amministratore nelle saline reali della Sassonia, una mansione che comprendeva anche la gestione di diverse miniere. Non appena capì di non avere sufficienti conoscenze in materia, si iscrisse nel 1797 all'accademia mineraria a Freiberg e vi lavorò come ispettore delle saline e delle miniere fino al 1801, anno della sua morte. Clemens Brentano nel 1794 studiò per un semestre industria mineraria a Bonn, divenne direttore delle saline di Schönbeck nei pressi di Magdeburgo e nel 1797 si trasferì ad Halle a studiare scienze camerali. Anche Eichendorff durante il suo percorso formativo nel cameralismo a Halle fece delle lezioni sull'industria mineraria.

Ben presto la discesa nei pozzi minerari divenne componente fondamentale delle escursioni che tutti gli studenti tedeschi intraprendevano almeno una volta nella vita. I due amici Tieck e Wackenroder, ad esempio, nel 1793 - data che viene spesso citata a segnalare l'inizio delle escursioni romantiche - visitarono le miniere d'acciaio nell'Alta Franconia e riportarono quanto avevano visto in lettere che scrissero ai loro genitori. Eichendorff, dovendosi recare nel 1805 da Halle ad Amburgo, fece diverse escursioni nello Harz, indossò gli abiti da minatore e scese nelle miniere. Nello stesso anno Adolph Müller sognò di trovarsi in viaggio verso Freiberg e di poter vedere con i propri occhi i geroglifici sotterranei e poterli interpretare. Infine egli non si recò a Freiberg ma, accompagnato dal suo insegnante Henrich Steffens, fece un'escursione nelle miniere dello Harz.

Il successo dello Harz è dovuto sicuramente anche all'opera *Guida tascabile per il viaggiatore nello Harz* di Friedrich Gottschalck pubblicata nel 1817. All'epoca, questa guida turistica era largamente diffusa tra gli studenti tedeschi e non solo. Viaggiatori stranieri, come Washington Irving, la consultarono per intraprendere la discesa nelle miniere d'argento di Clausthal. Quando Heinrich Heine intraprese il suo viaggio nello Harz, seguì anch'egli, anche se senza riserve, il consiglio di Gottschalck.

Heine, titubante nel momento in cui si trova a indossare la *Delinquententracht*³⁰ per scendere le miniere, rimane poi piacevolmente sorpreso quando conosce la comunità di minatori e la loro cultura. Secondo Ziolkowsky, Heine, scrivendo ben trent'anni dopo la prima discesa in una miniera di un romantico, si permette di abbinare quel mondo misterioso all'ironia. Heine osserva continuamente se stesso all'interno di sempre nuovi scenari, arrivando ad un sentimento che altro non è se non una commistione di paura e profonda venerazione.

Ziolkowsky, nel suo saggio, spiega anche perché ci sia stato un così forte aumento in Germania dell'interesse verso l'industria mineraria e soprattutto perché questo particolare interesse abbia trovato un così grande successo all'interno della letteratura. In parte, questo interesse è stato suscitato dai numerosi sviluppi nel campo della geologia. All'inizio del diciannovesimo secolo, la geologia era la scienza più popolare in Inghilterra. In Germania, invece, vi era una disputa tra i cosiddetti "Vulcanisti" e i "Nettunisti"³¹ sulla formazione della Terra che ebbe una così grande risonanza che pure Goethe la usò come motivo principale della seconda parte del suo *Faust*. Questo sempre maggiore interesse per la geologia portò a minare gli insegnamenti cosmogonici della Bibbia.

Il mondo della miniera divenne inoltre il luogo specifico per le meditazioni della classica elegia tedesca, come avevano scoperto Schiller, Goethe e gli altri artisti del loro tempo. La montagna cede il posto a miniere e laghi, che diventano mete di gite all'aria aperta. L'artista svizzero Caspar Wolf, negli anni settanta del diciottesimo secolo godette di enorme fama grazie alle sue rappresentazioni di miniere. Lo speleologo svizzero Carl Lang, verso gli inizi del diciannovesimo secolo, si mise in moto per vedere tutte le miniere e le grotte più famose d'Europa.

Sicuramente un altro fattore che ha avvantaggiato queste scoperte e ha stimolato questo interesse è stato però l'arrivo della rivoluzione industriale. Per secoli la richiesta di metallo era strettamente limitata all'industria bellica e all'agricoltura. Esso serviva infatti a produrre vomeri, falci, punte di frecce, spade ed altre armi. Con l'avvento

³⁰ "Abito da delinquente". Così Heine definisce la divisa da minatore che indossa nella discesa nelle miniere di Clausthal.

³¹ I Nettunisti (tra cui Goethe) credevano che tutte le rocce avessero un'origine marina. I Vulcanisti, pur essendo seguaci del nettunismo, ipotizzavano che le terre emerse si fossero formate in seguito ad eruzioni vulcaniche. Vi era inoltre un terzo gruppo, quello dei Plutonisti, che sosteneva che il sollevamento delle rocce marine fosse dovuto al calore generato dal centro della Terra.

dell'industria, il metallo cambia settore di produzione e diventa essenziale nella creazione di macchine, ponti, ferrovie ed edifici. Negli anni novanta del diciottesimo secolo l'espansione dell'industria mineraria venne promossa dal perfezionamento della macchina a vapore che rese possibile l'utilizzo dell'acqua nelle miniere e rese più semplice l'estrazione del metallo. Nello stesso periodo si scoprì che il coke petrolifero era molto più efficiente per lucentezza e lavorazione rispetto al carbone, sebbene anche le industrie del carbone iniziassero ad espandersi. Tuttavia bisogna ricordare che la rivoluzione industriale non ebbe avvio contemporaneamente in tutta Europa. In Inghilterra, ad esempio, la rivoluzione era iniziata con quasi cento anni di anticipo rispetto alla Germania.

Sul folclore e sulla storia dell'arte dell'industria mineraria, sono soprattutto noti gli studi di autori come Gerhard Heilfurth e Heinrich Winkelmann. In numerosi saggi e pubblicazioni divulgative Heilfurth ha messo in risalto il significato storico-culturale dell'industria mineraria e ha documentato la straordinaria ricchezza di tradizioni di questo ramo professionale.

Heinrich Winkelmann, nel volume *L'industria mineraria nell'arte*³², prova a dare un'idea generale del tema, che passa dal mondo antico attraverso il gotico ed il rococò e arriva al presente, e tiene in considerazione in egual misura l'artigianato, le monete, le medaglie e le figure in stagno. Secondo Winkelmann, il periodo di massima fioritura dell'arte dei minatori è quello compreso tra il sedicesimo ed il diciottesimo secolo. Solo con il naturalismo, alla fine del diciannovesimo secolo, si nota nuovamente un rapporto intenso tra l'arte ed il mondo minerario. Quello che per la letteratura è un importante lasso di tempo, e cioè quello che va dal 1790 al 1840, è secondo gli autori poco fecondo per la storia dell'arte. Gli artisti sono quasi del tutto sconosciuti e le opere d'arte sono solitamente di scarsa qualità. La produzione di opere di questo periodo è caratterizzata da un lato da un accostamento di pittura di genere e paesaggistica tradizionale e neoclassica e dall'altro da una progressiva consapevolezza sociale dovuta alle rappresentazioni naturalistiche. Eduard Trier interpreta questo accostamento come manifestazione di "una tensione interiore che, durante il diciannovesimo secolo, doveva essersi sviluppata dall'incontro tra la tradizione dei minatori e degli artigiani e

³² WINKELMANN H. (1971) *Der Bergbau in der Kunst*, Verlag Glückauf, Essen.

l'industrializzazione.”³³ Lo stretto legame tra industria mineraria e romanticismo, per quanto riguarda la storia dell'arte, può di conseguenza essere solo limitatamente stabilito. Presumibilmente, esso non sarebbe venuto a mancare se non ci si fosse esclusivamente occupati della rappresentazione del lavoro minerario e ci si fosse invece interessati anche al trattamento simbolico del soggetto, rappresentando ad esempio le grotte e le cavità di allora. Tuttavia, la presenza e la varietà di testi letterari sull'industria mineraria composti in epoca romantica compensano, in qualche modo, questa mancanza nell'arte figurativa.

All'industria mineraria sono strettamente affini i temi dell'abisso e del labirinto. Alfred Doppler, nel suo saggio sul tema dell'abisso, traccia la storia del significato di questo concetto. Oltre al concetto di abisso come metafora religiosa, ossia come “profondità primordiale” (Genesi) e come “abisso del male” (inferno), si assiste, in epoca barocca, ad un triplo significato del termine: abisso di Dio, abisso infernale e abisso dell'anima. Doppler nota una svolta, ed un ampliamento del contenuto, nell'epoca successiva alla Rivoluzione Francese:

Questo sentimento (verso l'abisso) si stacca gradualmente dalla religione e rispecchia il desiderio e la felicità, il brivido e lo spavento dell'Io cosciente di sé.³⁴

Del labirinto, invece, si occupa Marianne Thalmann nella sezione del suo libro sul manierismo³⁵. L'autrice spiega che il labirinto, nel romanticismo, viene prima nella creazione dell'Io, come processo di interiorizzazione della psicologia del profondo. “Lo straniamento dal mondo sta alla base di tutte le rappresentazioni di labirinti”³⁶, le quali, nell'immaginario romantico, corrispondono a cavità sotterranee ed a misteriosi paesaggi minerari.

³³ TRIER E. (1971) “Der Bergbau im Bild des industriellen Zeitalters” in Winkelmann H., *Der Bergbau in der Kunst*, Verlag Glückauf, Essen, p. 340.

³⁴ DOPPLER A. (1968) *Der Abgrund. Studien zur Bedeutungsgeschichte eines Motivs*, Böhlau, Wien, p. 14.

³⁵ THALMANN M. (1963) *Romantik und Manierismus*, Kohlhammer, Stuttgart, pp. 55-88.

³⁶ Ivi, p.84.

2.4 La Guida tascabile per il viaggiatore dello Harz di Gottschalck

La *Guida tascabile per il viaggiatore dello Harz* (*Taschenbuch für Reisende in den Harz*) è un volumetto stampato con particolari caratteri gotici detti “Fraktur” che giovani studenti, diventati poi scrittori famosissimi, hanno voluto leggere prima di inoltrarsi nello Harz. Lo stesso Heinrich Heine – lo sappiamo leggendo *Die Harzreise*³⁷ – ha consultato questa guida prima di mettersi in cammino. Probabilmente, come spiega Maria Carolina Foi in una nota al testo della traduzione italiana, “Heine consultò la seconda edizione del 1817, e non quella riveduta del 1823, dato che cerca invano a Goslar il Duomo demolito nel 1819”³⁸. Egli scrive infatti:

Nella *Guida* di Gottschalk avevo letto molto sull’antichissimo duomo e sul famoso trono imperiale di Goslar. Ma quando volli vederli mi fu detto: «Il duomo è stato demolito e il trono trasportato a Berlino». (*Il viaggio nello Harz*, p. 75)



Fig. 1 – I due frontespizi della *Guida Tascabile per il viaggiatore dello Harz* di Gottschalck (a sinistra la prima edizione del 1806 e a destra la terza edizione del 1823)

³⁷ In H. Heine, *Il viaggio nello Harz*, a cura di Maria Carolina Foi, 2012, p. 49: “Questa città ha tante e tante case, un dato numero di abitanti, fra i quali anche un certo numero di anime –come si può leggere più precisamente nella *Guida tascabile per il viaggiatore dello Harz* di Gottschalck.”.

³⁸ Ivi, p. 177.

La pagina che precede il frontespizio della prima edizione dell'opera contiene una rappresentazione in bianco e nero di una montagna aguzza³⁹, ai piedi della quale vediamo una grotta e due viandanti che discutono tra loro. La vegetazione è fitta e, osservando con attenzione, si nota un gruppo di tre persone sostare su una vetta poco lontana. Nel frontespizio dell'edizione del 1823 (fig. 1) vi è una piccola immagine dell'osteria sul monte Brocken. Sotto all'immagine viene riportato il nome dell'editore, Wilhelm Heinrichshofen, la città in cui è stato stampato il volume, Magdeburgo, e l'anno di stampa, 1823. Sappiamo inoltre che si tratta della terza versione migliorata del volume, la quale contiene anche una carta. Il testo vero e proprio viene preceduto da una poesia di Friedrich Hoffmann e da un'introduzione dell'autore stesso. Seguono una poesia di Schiller ed un elenco di persone a cui Gottschalck dedica la sua guida:

Io invito a fare un viaggio nelle mie montagne natie, nella catena dello Harz, chi afferra il bastone da viandante, per rasserenarsi, per godere delle belle e romantiche vedute della natura e per arricchire le sue conoscenze. E cosa può soddisfare questi obiettivi meglio dell'Harz, che è l'unico a possedere tutte queste meraviglie della natura, che con il suo contenuto minerale e che con i suoi tanti mestieri tecnici è così istruttivo, laddove usi e costumi, lingua e abbigliamento si differenziano così tanto per essere inconsueti; sui monti e sulle alture, il senso della natura si intensifica e la più grande molteplicità di piaceri viene raggiunta.⁴⁰

Gottschalck dedica poi particolare attenzione alla conformazione geologica dello Harz, che è caratterizzato dalla presenza di granito. Interessante è la successione di paragrafi in cui Gottschalck suggerisce al viandante l'ora in cui cominciare la sua escursione o il tipo di scarpe o stivali da indossare in modo da godere appieno della natura. Dà informazioni su come indossare comodamente lo zaino o come comportarsi in caso di pioggia. Dopo ben 55 pagine introduttive, Gottschalck elenca le località e i sentieri da intraprendere per raggiungerle. Come farebbe un odierno navigatore, egli indica con precisione la durata del percorso e le indicazioni da seguire.

³⁹ Dalla didascalia sottostante - *Der Hübichenstein bei Bad Grund* – sappiamo che si tratta della cima Hübichenstein, (448,5 m s.l.m.) nei pressi di Osterode sulla quale, dal 1895, spicca la statua bronzea di un'aquila dedicata al Kaiser Guglielmo I.

⁴⁰ GOTTSCHALCK K.F. (1823) *Taschenbuch für Reisende in den Harz*, Hänel, Magdeburg.

Successivamente, Gottschalck dedica un capitolo alla topografia dello Harz. Tutte le città e i monti vengono elencati alfabeticamente e descritti in maniera dettagliata, riportando, ad esempio, anche l'origine etimologica dei toponimi. Per quanto riguarda Clausthal, la città mineraria per eccellenza, l'autore dice che è la località più grande dell'intera catena montuosa. E Gottschalck, ottima guida, non dà per scontato alcun dettaglio, ricordando inoltre che è possibile fare visita alle miniere. Chi vuole esaminarle, deve presentarsi con un permesso presso il sovrintendente le miniere, il quale delega qualcuno affinché accompagni il viaggiatore. Solitamente i viaggiatori vengono accompagnati nelle miniere più grandi: la Carolina e la Dorotea. Esse si trovano a mezz'ora di strada da Clausthal. Sono quelle più facili da percorrere ed in esse l'estrazione di argento e piombo ha avuto inizio tra il 1707 ed il 1711.

Ein Ort ähnlicher Art ist das zur Grube Dorothee gehörige Zechenhaus, welcher jenem, der freyern Lage und Aussicht wegen, vorzuziehen ist.

Die übrigen außerhalb Clausthal zu besehenden Merkwürdigkeiten sind vorzüglich für den Mineralogen und Bergbaufundigen wichtig und sehenswerth.

Es sind folgende:

1. Gruben und Bergwerke.

Alle zu Clausthal gehörige Gruben, deren 30 im Betriebe sind, werden in zwey Reviere oder Züge eingetheilt, welche der Burgstädter und der Thurm Rosenhöfer Zug heißen. Auf erstem liegen die wichtigsten und an Reichthum unerschöpflichen Gruben.

Wer irgend eine Grube besehen will, hat dazu, außer dem oben erwähnten Erlaubnißschein des Berg- oder Vize-Berghauptmanns, noch die Erlaubniß des jedesmaligen Oberbergmeisters, der in Clausthal wohnt, nöthig.

Seegen, Silber = Seegen, braune Lilie, und Zilla. Der zweite Zug theilt sich wieder in drey Reviere, und auf diesem liegen die bei weitem wichtigsten und an Reichthum unerschöpflichen Gruben. Wer sie besehen will, meldet sich mit erwähntem Erlaubnißschein bei dem Oberbergmeister, der Jemanden beauftragt, den Reisenden zu führen, und, wenn es gewünscht wird, mit demselben in die Grube zu fahren. Gewöhnlich werden Reisenden die reichen Gruben: Carolina und Dorothea, $\frac{1}{2}$ St. von Cl., welche in den J. 1707 bis 1711 Erz zu fördern anfangen, gezeigt, weil sie bequem zu befahren sind. Die Dorothea hat, wegen ihrer reichen Ausbeute, ihres Gleichen nicht auf dem Harze. Ihre Wasserkunst schiebt 295 Lachter im Felde, und 232 $\frac{1}{2}$ im Schachte, und hebt die Grundwasser bis zum tiefen Georgstollen, 81 Lachter hoch. Besonders sehenswerth ist der, von der Grube Dorothea bis zu der, beinahe $\frac{1}{4}$ St. davon entfernt liegenden, neuen Erzwäsche, angelegte englische Weg mit eisernen Bahnen, worauf die Erze in sogenannten ungerschen Hundten, welche hier bei der Abhängigkeit des Weges allein und mit großer Schnelligkeit fortrollen, gefördert werden.

Fig. 2 – Passi riguardanti le miniere di Clausthal di K.F. Gottschalck (a sinistra, nella prima edizione del 1806, p. 150; a destra, nell'edizione del 1823, p.133).

2.5 *Der Göttinger Student*

Già nel 1813, sette anni prima dell'arrivo di Heine a Gottinga, la Georgia Augusta, l'università di Gottinga, aveva fatto pubblicare una guida⁴¹ per gli studenti che entravano a far parte dell'ateneo. Ludwig Wallis, autore del testo, presenta con entusiasmo la vita studentesca ed elargisce, come si evince dal titolo, una serie di consigli rivolti alle matricole. Ne risulta un'immagine chiara di Gottinga così come doveva presentarsi pochi anni prima dell'arrivo dell'autore di *Die Harzreise*.

Kolbe, nel 1916, pubblica un breve saggio⁴² in cui annota alcuni punti in comune tra il manuale di Wallis ed *Il viaggio nello Harz* di Heine e conclude affermando che le discrepanze riscontrabili tra le due opere è da associare agli eventi succedutisi nei pochi anni tra la pubblicazione del testo di Wallis *Der Göttinger Student*, che come si legge nell'introduzione avviene nel settembre del 1813, e l'arrivo di Heine alla Georgia Augusta. Già nell'ottobre del 1813, ad esempio, inizia la famosa guerra a Lipsia.

Interessante è l'annotazione che fa Kolbe riguardo all'opera di Gottschalck. Egli afferma che essa doveva essere la guida ("the standard guide-book") più famosa dell'epoca (la prima edizione è del 1806) e, in quanto tale, viene doverosamente ricordata anche da Wallis nel suo manuale. In quest'ultimo si capisce inoltre che tra gli studenti di Gottinga era usanza comune intraprendere dei percorsi nello Harz:

Lo Harz. Chi ha studiato a Gottinga e non proviene da luoghi nelle vicinanze dello Harz, dovrebbe vergognarsi, se non ha visitato queste singolari montagne della Germania settentrionale, che gli erano così vicine! Specialmente nelle vacanze di Pentecoste, compagnie di studenti si curano di unirsi, spesso in 12 fino a 20 forti uomini, e iniziano il viaggio a piedi con uno zainetto contenente della biancheria pulita, con una pipa, una bottiglia di acquavite e abbigliamento leggero. Il professor Hausmann è solito tenere ogni estate pubblicamente una lezione istruttiva per i viaggiatori dello Harz; chi non possa ascoltarla, deve informarsi per mezzo dell'opera di Gottschalck sullo Harz. Nel giro di otto giorni i viaggiatori sono soliti ritornare certamente affaticati, ma arricchiti di conoscenze e

⁴¹ Il titolo originale dell'opera è „*Der Göttinger Student oder Bemerkungen, Ratschläge und Belehrungen über Göttingen und das Studenten-Leben auf der Georgia Augusta*” (Lo studente di Gottinga o osservazioni, consigli e istruzioni su Gottinga e sulla vita studentesca alla Georgia Augusta).

⁴² KOLBE P.R. (1916) *Notes on Göttingen and the Harzreise*, Modern Language Notes, Vol. 31, Num. 5, pp. 311-314.

rinvigoriti sia nel corpo che nello spirito. I costi del viaggio solitamente si aggirano attorno a 3 luigi d'oro.⁴³

2.6 *Reisehandbücher*, poesia e romanzi: lo Harz nella letteratura

Nella prima metà dell'Ottocento, le opere letterarie sullo Harz si susseguono a ritmo serrato. Il settore delle guide ottiene un successo incredibile. Dopo la pubblicazione de *Il viaggio nello Harz* di Heinrich Heine, escono nuovi e sempre più aggiornati manuali sullo Harz e la *Guida tascabile per il viaggiatore dello Harz* viene più volte rivista e ripubblicata. Nel 1824 esce, ad esempio, *Handbuch für Harzreisende* (Manuale per il viaggiatore dello Harz) di Ludwig Ferdinand Niemann, nel cui sottotitolo viene fin da subito confermata la presenza di una carta geografica dello Harz. Heine ironizza su questa guida e l'autore della stessa in una delle ultime pagine di *Die Harzreise*:

Uno scrittore moderno, l'esimio signor Niemann (che ha scritto una guida dello Harz dove indica con zelo e cifre esattissime le altezze delle montagne, le oscillazioni dell'ago magnetico, i debiti delle città ecc. ecc.) [...].⁴⁴

Dieci anni dopo, Zimmermann pubblica *Das Harzgebirge in besonderer Beziehung auf Natur- und Gewerbkunde geschildert*, che rivisita la tematica proponendo un manuale basato principalmente sulla particolare relazione con la natura e i mestieri legati allo Harz. Il sottotitolo recita infatti: un manuale per viaggiatori e tutti coloro che desiderano conoscere più da vicino le montagne, con dimostrazioni sulle bellezze naturali. Nel 1852 Schweitzer pubblica la seconda edizione ampliata del *Reisehandbuch für den Harz zur Vorbereitung für die Harzreise und aus Begleiter auf derselben*. Nella prima parte l'autore descrive lo Harz dal punto di vista geografico, storico-naturale e statistico; nella seconda parte si dedica alla preparazione del viaggio; nella terza elenca ben 30 percorsi praticabili; nella quarta ed ultima parte, invece, Schweitzer elenca la bibliografia da lui consultata sullo Harz. Tra le tante opere elencate

⁴³ WALLIS L. (1813) *Der Göttinger Student oder Bemerkungen, Ratschläge und Belehrungen über Göttingen und das Studenten-Leben auf der Georgia Augusta*, pp. 83-84.

⁴⁴ HEINE H. (2012) *Il viaggio nello Harz*, (a cura di) Foi M.C., Marsilio Editori, Venezia, p. 159.

spiccano quelle inserite nel terzo sottotitolo *Reisehandbücher*. Schweitzer, nel 1852, ne elenca ben nove:

III. Reisehandbücher.

Niemann, Handbuch für Harzreisende. 1824.
L. Hoffmann, Hercynia, Taschenbuch für Reisende in den Harz.
* Berlin 1841.

Fig. 3 – Guide tascabili di viaggio consigliate da Schweitzer (1852) *Reisehandbuch für den Harz zur Vorbereitung für die Harzreise und als Begleiter auf derselben*, p. 224.

Hercynia, Ein Führer durch den Harz, mit Abbildungen und einer
Reisekarte. Quedlinburg bei Basse.
C. E. Nehse, Der Brocken und seine Merkwürdigkeiten. 1840.
Fr. Gottschalck, Taschenbuch für Reisende in den Harz. Magde-
burg 1843.
H. Berghaus, Der Führer im Harze. Potsdam 1847.
Edwin Müller, Der Harz in der Brusttasche. Leipzig 1850.
C. Vocke, Neuester Führer durch den Harz. Nordhausen 1850.
C. G. Fr. Brederlow, Der Harz, zur Belehrung und Unterhaltung
für Harzreisende. Braunschweig 1851.

Fig. 4 – Guide tascabili di viaggio consigliate da Schweitzer (1852), p. 225.

Nel 1855, Ey pubblica la seconda edizione arricchita e migliorata di *Harzbuch oder der Geleitsmann durch den Harz*, contenente 24 siderografie e una carta dello Harz. Il contenuto del testo è diviso in due macrosezioni: la prima intitolata *Allgemeines über den Harz*, ovvero conoscenze generali sullo Harz; la seconda *Das Besondere über den Harz*, che verte dunque sulle particolarità della catena montuosa. Nella bibliografia, Ey include una premessa in cui dichiara che le pubblicazioni sullo Harz, rispetto a quelle inerenti altre catene montuose, è molto ampia. Egli non esagera affermando che, già nel 1785, Gatterer aveva riempito 154 pagine della sua *Anleitung den Harz und andere Bergwerke mit Nutzen zu bereisen*⁴⁵, con la bibliografia sullo Harz. Tra i *Reisehandbücher* però, egli elenca meno opere rispetto a quelle elencate da Schweitzer solo tre anni prima:

⁴⁵ GATTERER C.W.J. (1785) *Anleitung den Harz und andere Bergwerke mit Nutzen zu bereisen*, vol. 1, Wittwe Bandenhoeck, Göttingen.

C. Reisehandbücher.

- Berghaus, der Führer im Harze. Potsdam, 1847.
Bredertow, der Harz, zur Belehrung und Unterhaltung für Harz-
reisende. Braunschweig, 1851.
Gottschalk, Taschenbuch für Reisende in den Harz. Magdeburg, 1848.
Hoffmann, Hercynia, Taschenbuch für Reisende in den Harz. Ber-
lin, 1841.
Nehse, der Brocken und seine Merkwürdigkeiten. 1840.
Niemann, Handbuch für Harzreisende. 1824.
Schweizer, Reisehandbuch für den Harz. 1852.
Wocke, Neuester Führer durch den Harz. Nordhausen, 1850.

Fig. 5 – I manuali di viaggio sullo Harz citati da Ey nel suo volume (1855), p. 483.

Lo Harz ha sempre esercitato una notevole influenza su poeti, scrittori e artisti. Oltre a *Il Viaggio nello Harz* di Heine, vale la pena ricordare l'opera in versi di Johann Wolfgang von Goethe *Viaggio invernale nello Harz (Harzreise im Winter, 1789)*. Sempre dello stesso autore va ricordato inoltre il passo contenuto nel *Faust* dove viene narrato l'episodio della notte di Valpurga, citato anche da Heine in *Die Harzreise* in riferimento proprio a Goethe, in cui, secondo antiche tradizioni germaniche, nella notte tra il trenta aprile ed il primo maggio, le streghe uscivano a danzare sul monte Brocken (noto anche come Blocksberg) nello Harz. Anche Novalis compose, appena sedicenne, una lunga poesia dal titolo eloquente: *Lo Harz (Der Harz, 1788)*. Joseph von Eichendorff nel 1805 si dedicò invece alla stesura del suo *Diario del viaggio nello Harz (Tagebuch der Harzreise)*. Nel 1834 uscì la seconda edizione ampliata e migliorata (la prima risale al 1826) di *Deutschland, oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen* dello scrittore Karl Julius Weber. Il quarto capitolo del quarto tomo *Reise nach dem Harz* contiene una descrizione dettagliata di un percorso molto simile a quello seguito da Heine in *Die Harzreise*.

Tra gli autori attivi nella seconda metà del XIX secolo cito Theodor Fontane il quale, tra il 1868 ed il 1884 scelse come luoghi di villeggiatura le città ai piedi del Brocken. Questi lo hanno ispirato nella stesura di due suoi romanzi. In primo luogo ricordo la novella criminale *Ellernklipp (Ellernklipp – Nach einem alten Harzer Kirchenbuch)* del 1881 i cui fatti si svolgono, per l'appunto, a pochi passi dalla cittadina di Wernigerode. In secondo luogo merita di essere citata la prima parte del romanzo *Cécile* (1886), la cui omonima protagonista si reca a Thale, nello Harz, per trascorrervi

le vacanze. Julius Wolff, scrittore nato a Quedlinburg nello Harz, compose nel 1881 *Der Raubgraf – Eine Geschichte aus dem Harzgau*.

Tra gli autori del primo Novecento basti citare Hermann Löns, autore di racconti sulla natura tra cui *Aus Wald und Heide* (1920). Già nel 1907, egli si batté per la difesa del territorio dello Harz sempre più minacciato da un turismo di massa. Giunto in cima al Brocken, vedendo il gran numero di turisti presenti in un luogo a lui noto proprio per la sua natura incontaminata, sospirò: “Più protezione per il Brocken!”. Nel 1912, nella brochure *Der Harzer Heimatspark*, egli chiese la fondazione del Parco Nazionale dello Harz. Il suo progetto verrà realizzato solo nel 2006.

Di più recente pubblicazione (2008) è il romanzo *Nimm nur mit, was du tragen kannst*⁴⁶ di Achill Moser, giornalista, fotografo ed autore di Amburgo. Come si legge nel sottotitolo⁴⁷, l'autore ripercorre *Il viaggio nello Harz* di Heinrich Heine con il figlio allora quindicenne e ripropone quindi, in chiave moderna, un viaggio compiuto più di duecento anni fa. Attraversa regioni conosciute ed altre quasi dimenticate e racconta di luoghi magici. Il testo è un saggio di viaggio (*Reise-Essay*), in cui l'autore basandosi sulle tracce letterarie lasciate dal famoso poeta, “ricammina” il testo letterario e lo fa così rivivere. Moser, in una citazione che riassume l'intero contenuto dell'opera, afferma: “Nur wo man zu Fuß war, war man wirklich.”⁴⁸ Nella prima parte del capitolo seguente verrà tentato un approccio simile, con particolare riguardo alla resa dello spazio geografico nel testo letterario.

⁴⁶ Titolo che potrebbe essere tradotto in italiano come “Porta con te solo ciò che riesci a portare”.

⁴⁷ „Auf den Spuren Heinrich Heines durch den Harz” (Sulle tracce di Heinrich Heine attraverso lo Harz).

⁴⁸ Si è stati veramente, solo dove si è stati a piedi.

III. Ricamminando il testo

3.1 Seguendo l'itinerario di Heine, oggi

Lo Harz è una catena montuosa situata nel cuore della Germania. Occupa una superficie di 2.226 km² e si estende appena sopra la Turingia, a cavallo tra il Land della Bassa Sassonia e quello della Sassonia-Anhalt. Nello Harz si trovano le cime più alte della Germania Settentrionale (prima fra tutte quella del Brocken con i suoi 1142 m). All'interno dell'area dello Harz si trovano un Parco Nazionale (*der Nationalpark Harz*) istituito nel 2006 e tre parchi naturali autonomi: della Bassa Sassonia, della Sassonia-Anhalt e la Riserva Naturale del Paesaggio Carsico dello Harz inferiore.



Fig. 6 – Localizzazione dello Harz nel territorio tedesco



Fig. 7 – Parchi Naturali dello Harz e loro localizzazione all'interno della Regione (dicembre 2012).

L'immagine proposta nella pagina precedente – tratta dal sito della Regione dello Harz – rappresenta le aree occupate dai Parchi Naturali. Questi sono segnalati, sia dal marchio ufficiale del Parco sia dai diversi colori riportati e spiegati in legenda. Il verde più chiaro identifica semplicemente l'area della Regione dello Harz (*Regionalverband Harz*) e le macchie rosse, che la costellano, sono le città, collegate fra loro dalle strade. In questa carta, del dicembre 2012, è riportato un quarto Parco situato nel circondario di Mansfeld-Südharz (a Sud-Est). Il Parco Nazionale, rappresentato nell'immagine sottostante, occupa l'area tra il Parco Naturale della Bassa Sassonia ed il Parco Naturale della Sassonia-Anhalt. Esso include i paesi e le montagne visitate da Heinrich Heine lungo il cammino verso il Monte Brocken.

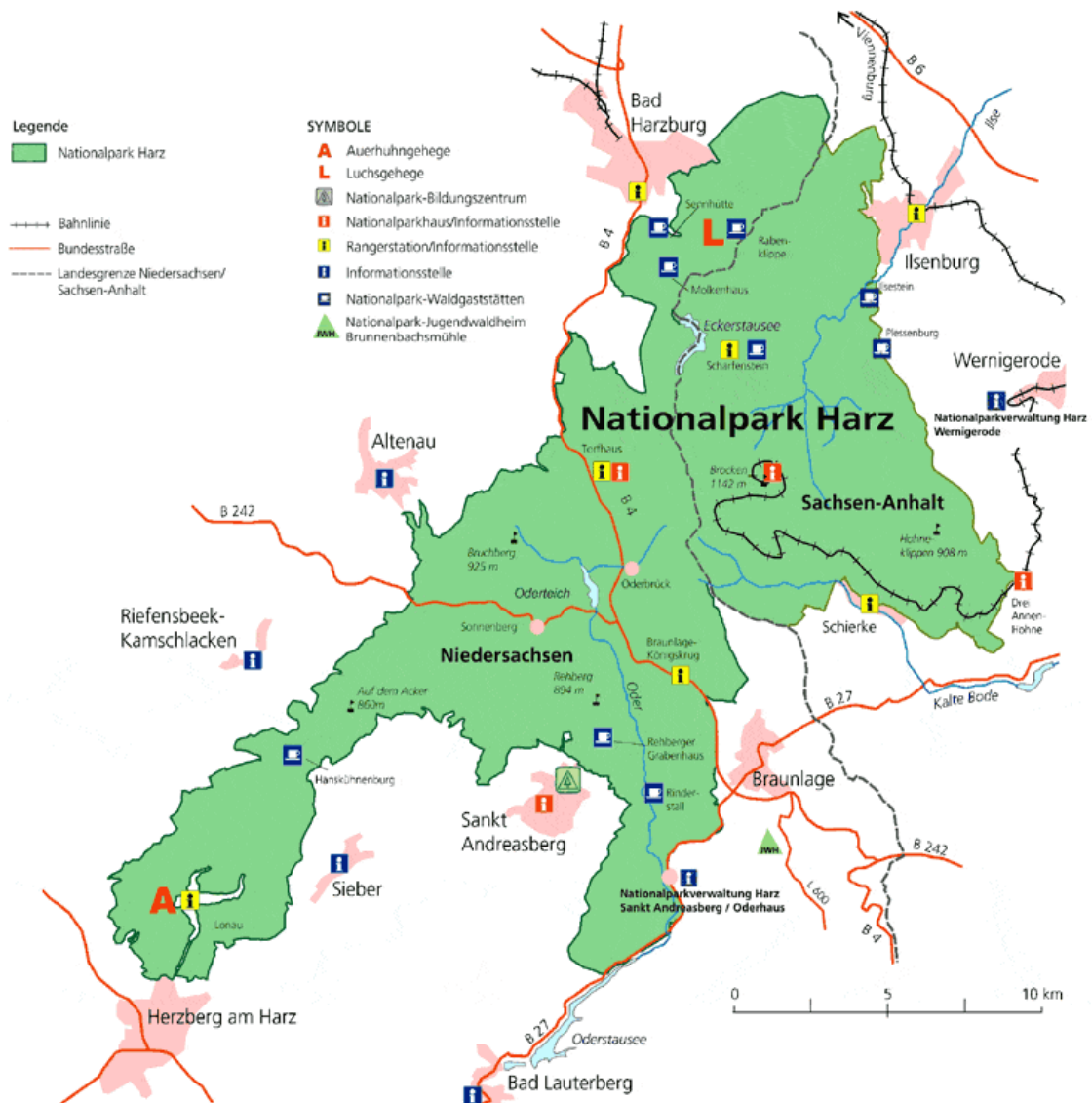


Fig. 8 – Carta del Nationalpark Harz.

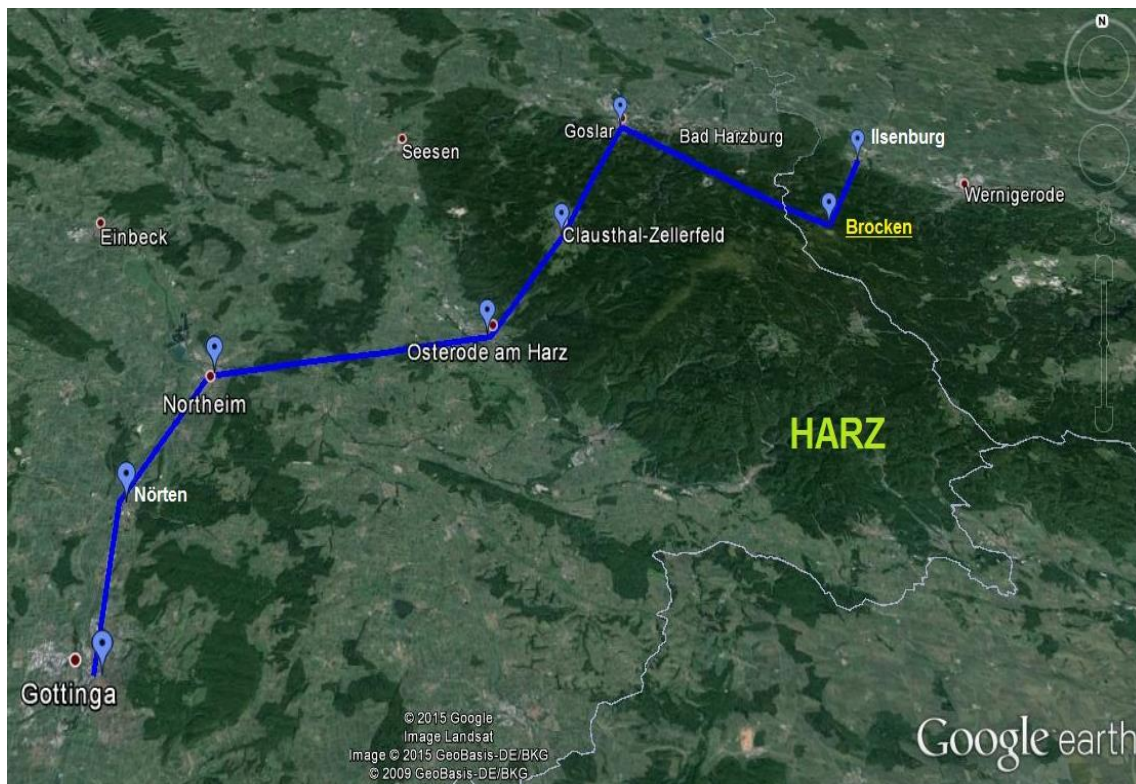
Come si può notare, il Parco Nazionale è diviso da una strada statale (Bundesstraße) che non solo si biforca all'interno dello stesso ma delinea in maniera abbastanza sommaria anche la divisione del Parco tra i due *Länder* (Niedersachsen e Sachsen-Anhalt). La cima del Brocken – lo si nota bene nell'immagine – è raggiunta da una linea ferroviaria, la *Brockenbahn* che, come verrà spiegato verso la fine del capitolo, consente a chiunque di raggiungere la cima del monte aumentandone perciò l'afflusso turistico.



Fig. 9 – L'area dello Harz. In nero, le città più importanti; in rosso, le cime più alte.

Tuttavia, lo Harz non è interessante solo per il suo paesaggio naturale, ma anche per le città ed il loro ricco patrimonio storico e culturale. Come già detto nel secondo capitolo, lo Harz godeva di una notevole fama già nel Settecento. Heinrich Heine non può dunque essere considerato un pioniere del viaggio nello Harz. Anch'egli seguì infatti viaggiatori famosi come Goethe o Alexander von Humboldt. Riuscì però a comporre un fedele rendiconto di un viaggio reale, facilmente ricostruibile quindi su una carta geografica. In questo paragrafo viene “ricamminato” il tragitto seguito e scrupolosamente descritto da Heine. Facendo riferimento alle tracce letterarie impresse per sempre nel suo taccuino di viaggio viene ricostruito il movimento nella letteratura.

Confrontando i disegni e le incisioni del tempo con fotografie scattate oggi, risulterà inoltre più semplice ricostruire lo spazio della narrazione.



**Fig. 10 – Il percorso narrato da Heinrich Heine ne “Il viaggio nello Harz”
(Elaborazione personale su base cartografica Google Earth)**

Lasciata Gottinga, Heine si concesse alcune brevi permanenze nelle città di Nörten, Nordheim, Osterode, Lerbach, Clausthal-Zellerfeld e Goslar, prima di raggiungere la meta della sua escursione, il famoso Brocken, e godere appieno della sua “natura incontaminata”. Da Wernigerode, Heine si diresse poi, attraversando le città di Halle e Jena, a Weimar per incontrare l’amico Goethe. Quest’ultima parte del viaggio, che finisce con il ritorno di Heine a Gottinga, non è però narrata nel *Reisebild*.

Heinrich Heine, studente di diritto presso la facoltà di Gottinga, cercò nell’autunno del 1824, di sfuggire alla città incamminandosi nello Harz. Decise pertanto di fuggire dall’ambiente accademico e filisteo che lo opprimeva concedendosi una breve vacanza. Egli studiava duramente ma, oltre a non amare la formazione giuridica che stava seguendo, non vedeva alcuna prospettiva nel mondo lavorativo. Continuava solo per amore della sua famiglia e nel tempo libero si diletta a comporre poesie e a scrivere. A Bonn e a Berlino, dove aveva studiato, aveva fortunatamente incontrato

persone che avevano incoraggiato il suo amore per la filosofia e per la letteratura. Il romanticismo tedesco lo aveva toccato e turbato profondamente, motivo per cui decise di salire sul Brocken, dove anche Goethe era stato. Il massiccio più alto dello Harz era considerato, infatti, un luogo magico, simbolo di libertà, popolato da streghe e spiriti che, già da secoli, godeva ormai di una certa popolarità.

3.1.1 Gottinga

Heine lasciò nel settembre del 1824 la città di Gottinga e compose una cronaca di viaggio, che due anni dopo avrebbe giustificato la sua fama di scrittore sagace e dalla lingua tagliente.

Era ancora molto presto quando lasciai Gottinga [...]. Per strada spirava l'aria frizzante del mattino, gli uccelli cantavano tutti allegri e un po' alla volta anch'io ritornavo allegro e di buon umore.⁴⁹

Chiunque voglia mettersi sui passi di Heinrich Heine deve assolutamente visitare il museo comunale di Gottinga (al civico 7 della via Ritterplan). Al suo interno ci sono molti documenti sul paesaggio e sulla vita nella città al tempo di Heine. Al giovane viaggiatore dello Harz è dedicata un'intera parete del museo. All'interno dell'università sono inoltre archiviati altri documenti ed alcune case in cui visse il poeta possono essere ancora rintracciate. Tuttavia, chi visita Gottinga, trova comunque poco che indichi la presenza di Heine nella città. Anzi, si può tuttora percepire un certo risentimento verso l'autore, per essersi fatto beffe di essa.

La città di Gottinga, famosa per le sue salsicce e la sua Università, appartiene al Re dello Hannover e conta 999 comignoli, svariate chiese, una sala parto, un osservatorio astronomico, un carcere, una biblioteca e una taverna municipale dove la birra è molto buona. (*Il viaggio nello Harz*, p. 33)

Heine visse sulla sua pelle il malfunzionamento dell'università: professori avulsi dalla realtà ed un'amministrazione universitaria autoritaria. Tra gli studenti nobili e gli

⁴⁹ *Il viaggio nello Harz* a cura di Maria Carolina Foi, Venezia, Marsilio Editori, 2012, pp. 34-37. D'ora in avanti, nelle citazioni tratte da *Il viaggio nello Harz*, si faccia riferimento a questo testo.

studenti borghesi c'era infatti una netta separazione. Heine, poiché ebreo, dovette sopportare i pregiudizi antisemitici. Egli rimase un *outsider* che si lamentava dell'isolamento e del tono aspro che gli veniva rivolto. “La città in se stessa è bella, e piace straordinariamente quando la si guarda voltandole le spalle.”⁵⁰

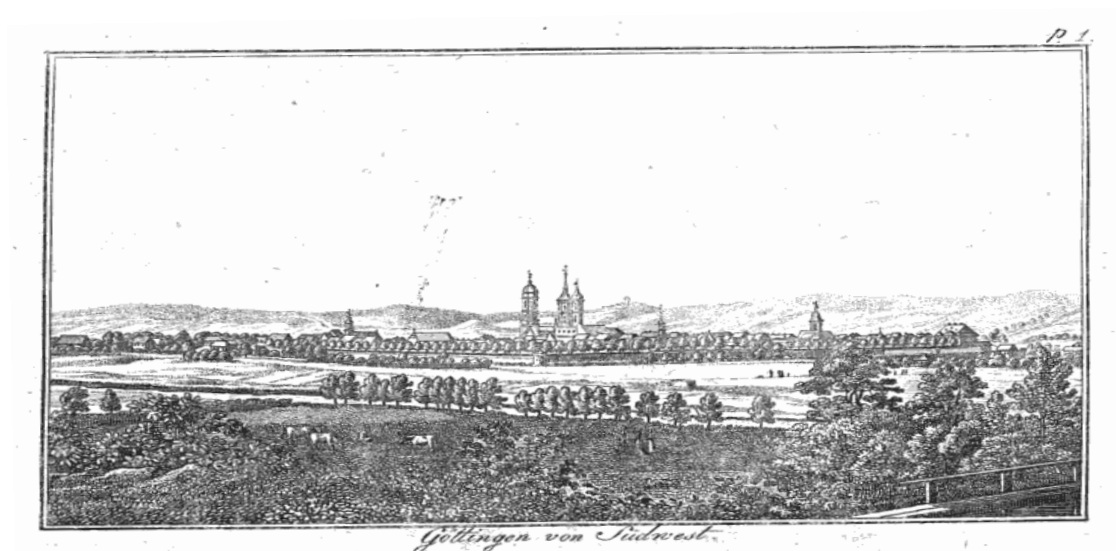


Fig. 11 –Göttinga vista da Sud-Ovest come appare in *Der Göttinger Student* di Wallis nel 1813.

Göttinga oggi è – in particolare anche per l'università – un luogo cosmopolita ed una delle città culturalmente più importanti della Bassa Sassonia. L'offerta di manifestazioni, ad esempio, è molto ricca.

L'antica ma ancora giovane università di Göttinga sorge nella valle del Leine, tra le colline del Weserbergland e lo Harz. Gli studenti influenzano ancora oggi l'atmosfera della città, donandole un clima culturale vivace. Göttinga viene menzionata per la prima volta attorno al 953 in un documento del Kaiser Otto I. Favorita dalla sua posizione, all'incrocio tra le due più antiche strade commerciali, la Hellweg e la Königstraße, nell'anno 1210 ottenne di diritto il nome di città. Iniziò quindi un periodo di fioritura che durò fino al XVI secolo. Tuttavia, le conseguenze della Guerra dei Trent'anni (1618-1648), tra cui l'indebitamento, indebolirono la città ed i suoi abitanti. La situazione iniziò a migliorare quando Georg-August (Giorgio II), principe elettore di Hannover, fondò nell'anno 1734 l'università, che venne inaugurata tre anni dopo.

⁵⁰ *Ibidem.*

L'università si sviluppò in maniera molto rapida e divenne uno degli istituti superiori più importanti della Germania, permettendo così alla città di incrementare ulteriormente il suo valore.

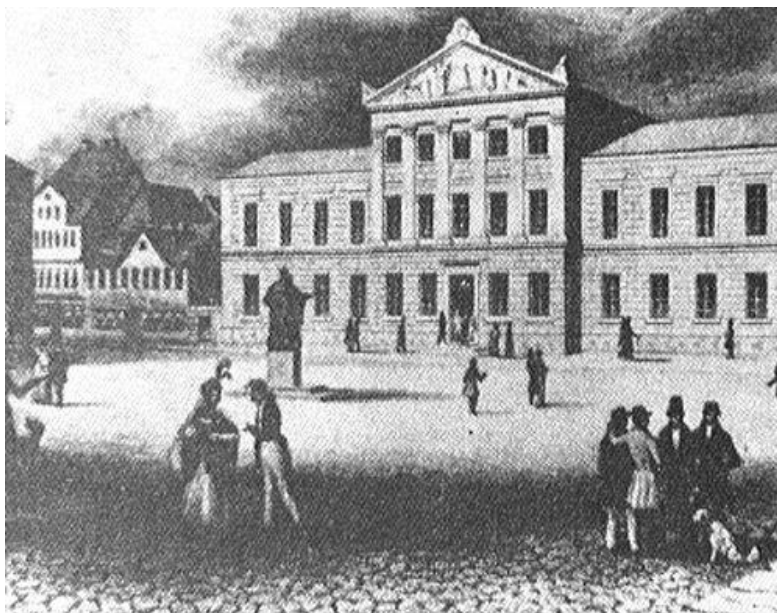


Fig. 12 – L'università di Gottinga, la Georgia Augusta, all'inizio del secolo XIX

La Georgia Augusta – così venne chiamato l'ateneo in onore del suo fondatore – deve il suo successo, come ricorda Rispoli⁵¹, ad importanti investimenti economici (la biblioteca era infatti una tra le più fornite), al clima liberale e alla presenza di studiosi di fama internazionale.

La lista delle personalità che vi hanno studiato, insegnato o lavorato, colpisce ancora oggi chi visita la città. Tanto che si dice: “Gottinga non ha un'università, è un'università”. Heine la vive come città della Restaurazione, la definisce una “stalla erudita”. Ed egli, che già nel 1821 vi aveva studiato e a causa di un duello equivoco era stato espulso per un tempo limitato, attacca così il suo ambiente:

In genere gli abitanti di Gottinga vengono suddivisi in studenti, professori, filistei e bestie; quattro ceti, peraltro, più che rigorosamente separati. Quello delle bestie è il più importante.
(*Il viaggio nello Harz*, p. 33)

⁵¹ RISPOLI M. (2009) “Gottinga”, in Fiorentino, Francesco / Sampaolo, Giovanni: *Atlante della letteratura tedesca*, Macerata: Quodlibet, 2009, pp. 83-88

Le vecchie facciate delle case del centro di Gottinga appartengono alle attrazioni della città. Molte di queste case borghesi, costruite a graticcio, furono edificate tra il XV ed il XVIII secolo. Il nome della città viene fatto risalire all'anno 953, anno in cui viene menzionato per la prima volta il complesso residenziale dei commercianti *Gutungi*, costruito sul guado del fiume Leine che scorre tra Gottinga e Nordheim ed è ancora oggi un fiume tranquillo e leggiadro. Heine scrive:

Alcuni sostengono addirittura che la città sia stata fondata all'epoca delle migrazioni dei popoli, che allora ogni stirpe germanica vi abbia lasciato un esemplare non rilegato dei suoi membri, e che da ciò discendano tutti quei Vandali, Frisi, Svevi, Teutoni, Sassoni, Turingi ecc. ecc., i quali ancora oggi a Gottinga vanno a passeggio in orde, distinti dal colore dei berretti e delle nappine delle pipe, per la Weenderstrasse [...]. (*Il viaggio nello Harz*, p. 33)



Fig. 13 – La Weenderstraße a Gottinga nel 1828 in una rappresentazione di Robert Batty. Sullo sfondo il campanile della chiesa evangelico luterana di San Giacomo.⁵²

Heine lasciò Gottinga per abbracciare la natura e riscoprire se stesso. Egli cercava la distanza dall'andirivieni cittadino, cercava qualcosa di diverso. Ormai era sazio dell'aria della città, voleva ritemprarsi e rallegrarsi attraverso l'esperienza con la natura. Voleva lasciarsi alle spalle le persone che gli arrecavano danno e lo facevano

⁵² BRINKMANN J-U (1996) *Göttingen. Das Bild der Stadt in historischen Ansichten*, p. 163, Göttingen.

soffrire. Tuttavia non era così facile lasciare Gottinga: era infatti difficile dimenticare la città ed i suoi abitanti.



Fig. 14 – La Weenderstraße, oggi

3.1.2 Da Gottinga a Nordheim passando per Nörten

Lasciato alle spalle il Weender Tor, varco che dà il nome alla strada più famosa di Gottinga, Heine si incamminò quindi verso Nordheim. Attraversò Bovenden, venne superato da due giovani a cavallo ed infine si fermò in una locanda a Nörten-Hardenberg.

Nella locanda di Nörten incontrai nuovamente i due giovani. Uno consumava un'insalata di aringhe, l'altro si intratteneva con la coriacea cameriera, Fusia Canina, detta pure Uccello in calore. [...] Intanto Bussenia, la vecchia locandiera, mi servì del pane e burro e, poiché

mi ama molto, si lamentò che ora le mie visite erano sempre più rare. (*Il viaggio nello Harz*, p. 41)

Rimessosi in cammino, Heine impiegò due ore⁵³ per raggiungere Nordheim. Durante la Guerra dei Trent'anni, la città di Nordheim era stata assediata e saccheggiata tre volte. Ciononostante, quando Heine vi fece visita, la città era rifiorita nuovamente. Nel 1803 vennero scoperte all'interno del perimetro cittadino delle sorgenti sulfuree. Purtroppo, però, venne presto dimostrato che il contenuto di zolfo dell'acqua diminuiva costantemente ed il sogno di istituire una sede termale a Nordheim svanì. Oggi, grazie al suo attraente centro commerciale e alla zona pedonale in cui si affacciano tutte le trattorie della città, Nordheim costituisce la porta verso lo Harz. Heine ci parla in particolar modo dell'Hotel *Sonne* e scrive:

Ma neppure l'amabile sole dell'insegna della locanda di Nordheim è da disprezzare: vi entrai e il pranzo era già pronto. Tutte le pietanze erano preparate in modo assai gustoso, e mi garbavano molto di più degli insipidi piatti accademici, gli stoccafissi insulsi e coriacei con i soliti cavoli stantii, che mi venivano imbanditi a Gottinga. (*Il viaggio nello Harz*, p. 41)



Fig. 15 – L'Hotel Sonne, con l'insegna a forma di sole, lungo la Breite Straße

⁵³ Stando al tempo della narrazione, l'autore deve avere camminato in media 20 chilometri ogni giorno.



Fig. 16 – L' Hotel Sonne in Filmer W., Mayr W. (1997) „Die Harzreise: Auf Heinrich Heines Spuren“.

L'hotel *Sonne* si trovava (ora, al suo posto, vi è una galleria di negozi ed un supermercato – il *Sonnenpassage*) lungo la *Breite Straße*, solo poco lontano dalle case della corporazione dei macellai di un tempo. In quel tempo, la città si era offerta al giovane Heine come città efficacemente restaurata. Si pensi ad esempio al muro fortificato interno alla città del quale sono ancora visibili i due terzi.



Fig. 17 – Il *Sonnenpassage*, oggi galleria commerciale.

3.1.3 Da Nordheim a Osterode

“Dopo Nordheim”, scrive Heine, “il paesaggio comincia già a farsi montagnoso, qui e là si alzano belle colline”⁵⁴. Da qualsiasi direzione ci si avvicini alla città di Osterode, il campanile della chiesa di Sant’Egidio (St. Aegidien) domina il panorama. Nel mercato del grano (*Kornmarkt*), nel lontano Medioevo sede della vita cittadina, si trovava anche la locanda in cui Heine pernottò prima che un grandioso incendio la distruggesse insieme a molte altre case nel 1850. Quando Heine vi giunse, a tarda sera, era molto stanco. Nel suo taccuino di viaggio riporta: “Nella notte, una notte nera come la pece, giunsi ad Osterode. Non avevo appetito e m’infilai subito a letto. Ero stanco come un cane e dormii come un dio. In sogno ritornai a Gottinga...”⁵⁵. Il mattino successivo lo rivediamo nuovamente riposato: “Dopo aver bevuto il caffè, mi vestii, lessi le iscrizioni sui vetri della finestra, saldai il conto dell’albergo e lasciai Osterode”⁵⁶. Egli aveva pernottato all’hotel *Englischer Hof*, oggi *Rinnesches Haus*.



Fig. 18 – Osterode am Harz nel 1845 in una siderografia di Friedrich Adolph Hornemann Jobst Riegel (1821-1878). A sinistra, si può notare l’antica rocca.

⁵⁴ Ivi, p. 43

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Ivi, p. 49

Il 14 settembre 1824 Heine si rimise in marcia. Sfogliò come sempre la guida tascabile di Gottschalck e scherzò sulle indicazioni pignole dello stesso:

Prima di rimettermi in cammino, salii le rovine dell'antichissima rocca di Osterode. Ne resta solo la metà di un torrione, dalle spesse mura come mangiate da un cancro. La strada per Clausthal mi portò di nuovo su per la montagna, e da una delle prime alture guardai ancora una volta giù nella valle, dove Osterode coi suoi tetti rossi occhieggiava fra le abetaie come una rosa di bosco. E il sole dava al tutto una dolce luce di fiaba. Da lì si scorgeva il maestoso lato posteriore del torrione superstite. (*Il viaggio nello Harz*, p. 49)

Poi, con lo zaino in spalla, proseguì verso Clausthal. Ogni tanto si lasciava dietro qualche pezzo dell'abbigliamento, una volta un paio di scarpe, un'altra i suoi pantaloni blu. Il tempo atmosferico era dei migliori e ciò lo rendeva felice e di buon umore. Giunse dunque al villaggio di Lerbach, che dista solo pochi chilometri dalla città vecchia di Osterode e "che distende le sue casupole dai tetti grigi per oltre mezz'ora di cammino lungo la valle"⁵⁷. Lungo il suo cammino vide prati di montagna, boschi silenziosi e una natura inesplorata.

Al tempo di Heine in quei luoghi vivevano i minatori e di conseguenza la fuliggine, il fumo, la povertà e la fatica segnavano la vita quotidiana. D'altra parte, i minatori erano stati coloro che, per più di mille anni, avevano fatto dello Harz l'area mineraria più importante d'Europa. La riduzione del minerale e la richiesta di legna da ardere da parte della popolazione comportarono tuttavia, per un certo periodo, il disboscamento di ulteriori aree dello Harz. Gli alberi che vi crescevano spontaneamente furono presto sostituiti da abeti rossi che crescevano molto più rapidamente.

Oggi, chi viaggia verso Osterode procede lungo un tragitto esteso e ripido che si insinua tra altopiani dalla cima arrotondata. Una volta superati fitti boschi e vasti prati verdi, il viandante trova sulla sinistra il laghetto dei principi (*Prinzenteich*) e a destra Buntentock, il paesino in cui un tempo vivevano i carrettieri. Si cammina tra boschi sempreverdi, stagni e ruscelli dalle acque davvero chiare, poiché i luoghi dello Harz superiore furono per molto tempo collegati ad un canale di scarico.

⁵⁷ Ivi, p. 53.



Fig. 19 – Il *Prinzeiteich* nei pressi di Buntenbock.

3.1.4 Clausthal – Zellerfeld e le miniere

La città di Clausthal-Zellerfeld, stazione climatica e sede universitaria, fu costruita dove una volta si trovavano i quartieri abitati dai minatori. Le case si adattavano facilmente ai pendii e trovavano riparo dalle rigide condizioni atmosferiche. Erano in legno, resistenti al vento e donavano al luogo un aspetto inconfondibile. Le chiese, i municipi, la zecca di un tempo, il quadrilatero dell'antica accademia mineraria e alcune case imponenti sovrastavano per bellezza ed importanza le altre costruzioni. Incendi catastrofici hanno tuttavia cambiato il volto del sito nel corso degli anni.



Clausthaler Marktplatz.

Fig. 20 - La piazza del mercato a Clausthal (*Clausthaler Marktplatz*) nel frontespizio dello *Harzbuch oder der Geleitsmann durch den Harz* di Ey (1855).

“Capitai in questo grazioso paese di montagna” scrive Heine, “che non si vede finché non ce l’hai davanti, giusto quando la campana batteva mezzogiorno e i bambini uscivano gridando felici da scuola”⁵⁸. Heine dice poi di essersi fermato a pranzare all’albergo *Krone* a Clausthal:

Mi servirono una zuppa verde di primavera al prezzemolo, verze rosse, arrosto di vitello (una porzione grande come il Chimborasso in miniatura), e anche una specie di aringa affumicata detta Bücking dal nome di chi la inventò: Wilhelm Bücking. (*Il viaggio nello Harz*, p. 55)

Al giovane Heine piacque molto ciò che gli venne offerto. Chi voleva provare questi piatti poteva farlo recandosi alla trattoria *Goldene Krone*, annessa all’albergo, la quale riproponeva queste pietanze. Purtroppo, ad oggi, la trattoria è stata sostituita da una ben più moderna steak-house che propone piatti che si discostano dalla tradizione. Tuttavia, all’interno del nuovo hotel, vi è una stanza che reca il nome di Heine e ne ricorda così la sua permanenza.

Dopo pranzo si incamminò nuovamente per visitare le miniere, le fonderie d’argento e la zecca. “Nelle fonderie, come mi accade spesso nella vita, non mi fu dato di strabuzzare gli occhi alla vista dell’argento. Nella zecca ebbi più fortuna: potei osservare come viene fatto il denaro”⁵⁹. Egli descrive poi dettagliatamente la discesa nelle miniere “Dorotea” e “Carolina”, percorso che è possibile ricostruire in modo simile tuttora.

A mezz’ora di cammino dalla città si incontrano due grandi edifici nerastri. Lì si viene subito accolti dai minatori. [...] Anche il visitatore deve indossare la stessa divisa [del minatore] e poi un minatore, un mastro minatore, dopo aver acceso la sua lampada, lo conduce verso un’apertura buia che assomiglia alla bocca di un camino, si cala giù fino alla cintola, spiega come tenersi ben saldi alla scala e invita a seguirlo senza paura. [...] E dopo bisogna scendere a quattro zampe; (*Il viaggio nello Harz*, p. 59)

Io ero sceso prima nella Carolina - la più lurida e sgradevole Carolina che abbia mai conosciuto. I pioli delle scale sono bagnati e viscidati. Si scende giù, da una scala all’altra, e il mastro minatore davanti, sempre a rassicurare: non è affatto pericoloso; basta tenersi ben

⁵⁸ Ivi, p. 55.

⁵⁹ Ivi, p. 57.

saldi ai pioli; e non guardare in basso; e non farsi venire le vertigini; [...] Dal fondo sale un rumore sordo, un brontolio confuso, di continuo si urta contro travi e funi in movimento che trasportano in alto i barili con il minerale estratto o l'acqua di scolo della miniera. Ogni tanto si arriva anche ai passaggi scavati nella pietra, detti gallerie, dove si vede affiorare il metallo. (*Il viaggio nello Harz*, p. 61)

*Heinrich Heine aus Düsseldorf Stud. jur. Göttingensis
 am 16. Sept. von der Carolina in die Dorothea
 Carl. v. Dötter aus Münster stud. jur. Götting. 16. Sept. 1824
 Joseph Roesell aus Heselien stud. jur. Göttingensis
 Ferdinand Freising & Münster in Harz Stud. jur. in Göttingen
 G. Grimm aus Düsseldorf Stud. jur. Göttingens*

Fig. 21 –Registrazione e firma di Heinrich Heine nel libro dei visitatori delle miniere.⁶⁰

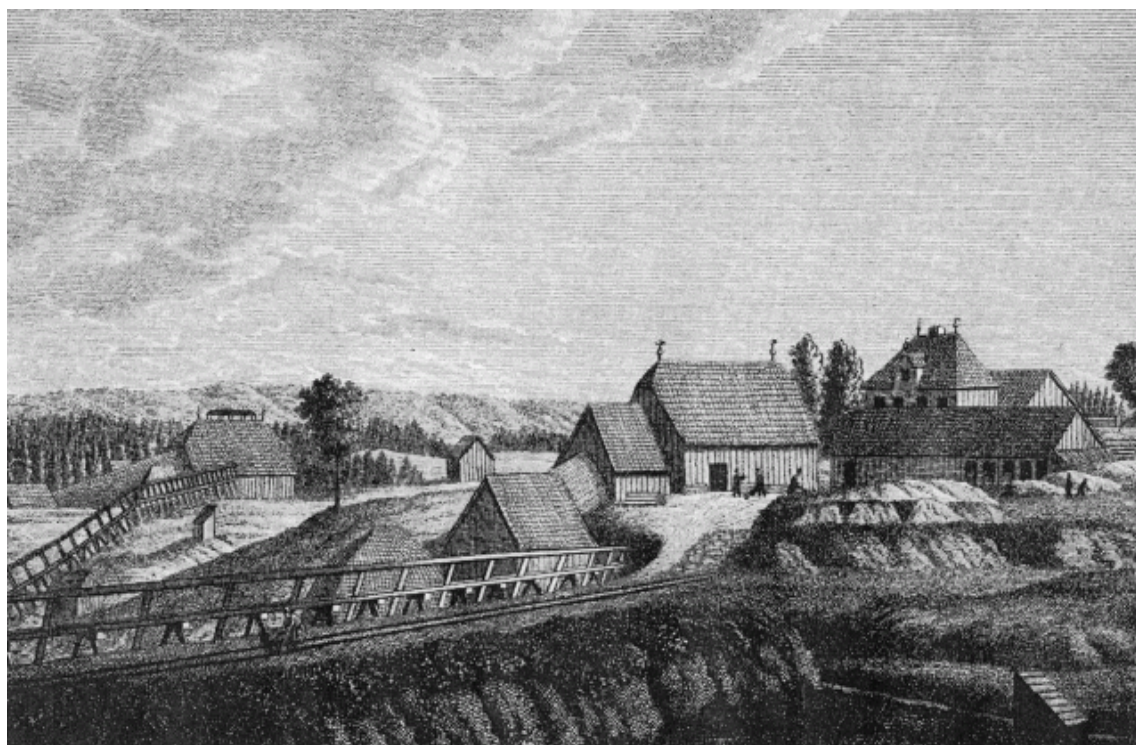


Fig. 22 – La Carolina e la Dorotea in una rappresentazione del 1834

Subito dopo Heine venne condotto dal mastro minatore “attraverso uno stretto e lunghissimo passaggio scavato nella montagna alla miniera Dorotea”⁶¹. Egli mostrò fin

⁶⁰ “...am 16. September von Caroline in die Dorothea...”. H. Heine aus Düsseldorf, Stud. Jures – Göttingen” (...il 16 settembre dalla Carolina alla Dorotea...” H. Heine da Düsseldorf, studente di giurisprudenza – Gottinga)

da subito una predilezione per questa miniera, più ariosa, più allegra e più sicura rispetto alla Carolina.

Ancora oggi è possibile vedere ciò che resta delle miniere nel museo minerario *Das Oberharzzer Bergwerksmuseum* al civico 16 della Bornhardtstraße, patrimonio dell'UNESCO, che comprende numerose costruzioni tuttora visitabili. Da maggio a ottobre sono inoltre previste delle visite guidate nelle quali è possibile scendere, dotati di stivali, elmetto e impermeabile, nelle due miniere principali: la Dorotea e la Carolina. Al visitatore, che si cala nell'atmosfera del tempo, vengono spiegate perspicuamente le dure condizioni di lavoro ma anche come si sia evoluta l'inventiva dei minatori attraverso i secoli

Terminata l'escursione alle miniere, Heine fece visita ad alcuni minatori, che come afferma lo stesso poeta "abitano a Clausthal o nell'attigua cittadella mineraria di Zellerfeld"⁶². Ritornò quindi all'albergo *Krone* e lì vi trascorse la notte.



Fig. 23 – Cartello che indica dove si trovava il pozzo della Dorotea profondo 576 metri. Nell'iscrizione si cita Heinrich Heine tra i 20.000 personaggi importanti che visitarono le miniere tra il XVIII e XIX secolo.

⁶¹ Ivi, p. 63.

⁶² Ivi, p. 65.

Merita certamente una visita la *Marktkirche zum Heiligen Geist*, la più grande chiesa (evangelico-luterana) in legno della Germania. Clausthal-Zellerfeld è una città di montagna ricca di tradizioni che, grazie all'accademia mineraria di un tempo e l'attuale università tecnica, gode tuttora di una notevole importanza. Essa è inoltre famosa per essere una località termale particolarmente salubre.

Il mattino dopo dovetti alleggerire un'altra volta il mio zaino, gettai a mare un paio di stivali di ricambio e, gambe in spalla mi diressi verso Goslar. Ci arrivai senza sapere come. Mi ricordo solo che vagai su e giù per i monti e che vidi sotto di me qualche amena, verde valle. (*Il viaggio nello Harz*, p. 69 e p. 71)

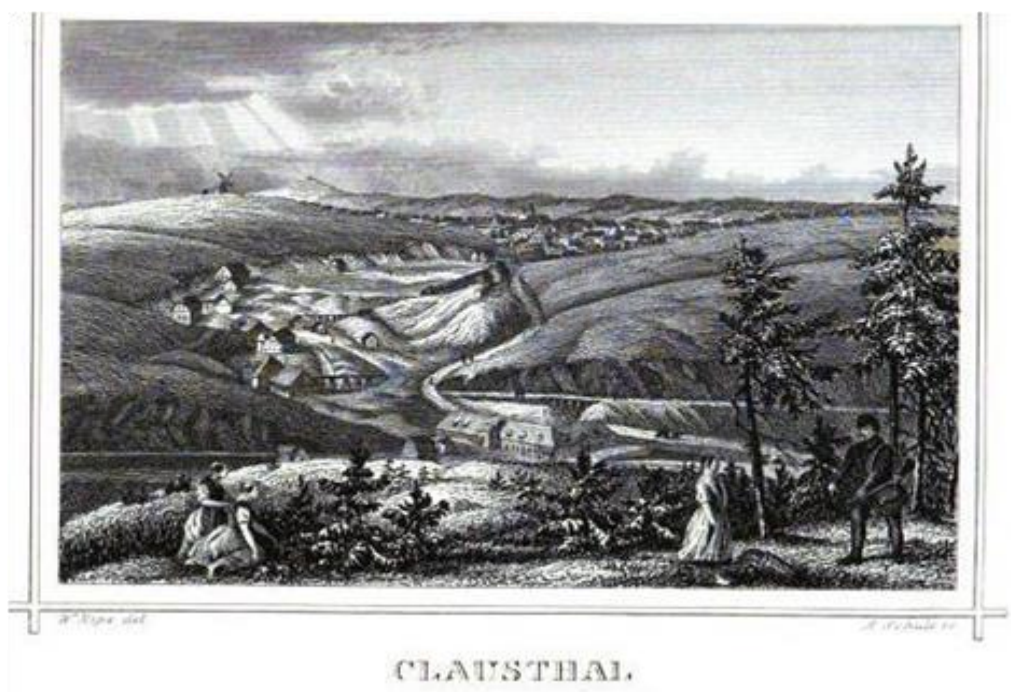


Fig. 24 – Clausthal in Ey A. (1855) p. 170

3.1.5 Goslar

Il camminare accresce la voglia di gettare il peso in abbondanza e Heine infatti decise di gettare via gli stivali. Egli infatti, in uno stato di *trance* dovuto al dolore ai piedi, può solo a malapena ricordare le bellezze del paesaggio che ha incrociato lungo il cammino.

Giunse quindi senza nemmeno rendersi conto a Goslar, città che nel X secolo, al tempo degli imperatori sassoni, era centro del Reich tedesco e città imperiale. Heine venne invece accolto da una città lasciata andare in rovina. Il cuore della città vecchia era ridotto ad una superficie di appena un chilometro quadrato. Nel 1992, quest'area è stata poi inserita nella lista delle eredità culturali dell'umanità dell'UNESCO. Ancora oggi è possibile ammirare le strette vie, le case a graticcio ed il palazzo reale in stile romanico, dietro al quale si erge il monte Rammelsberg con i suoi oltre 600 metri di altezza dove, fino al 1988, erano attive le miniere di argento.

Il nome Goslar ha un suono così allettante e si ricollega a tante antichissime memorie imperiali che mi aspettavo una città imponente. Ma si sa come va a finire, quando si conoscono le celebrità da vicino! Mi ritrovai in un paesuccio, un labirinto di stradine strette a gomito, attraversato da un fiumiciattolo fetido (verosimilmente la Gose), con un acciottolato sconnesso come gli esametri berlinesi. (*Il viaggio nello Harz*, p. 73)

Quando Heine visitò la città, ne percepì solo il puzzo, le luci fioche, l'odore di urina e lo stato di decadenza. La fuliggine aveva annerito le costruzioni ed il sole non illuminava il giorno. Ovunque aleggiava un'atmosfera di povertà, miseria e difficoltà.

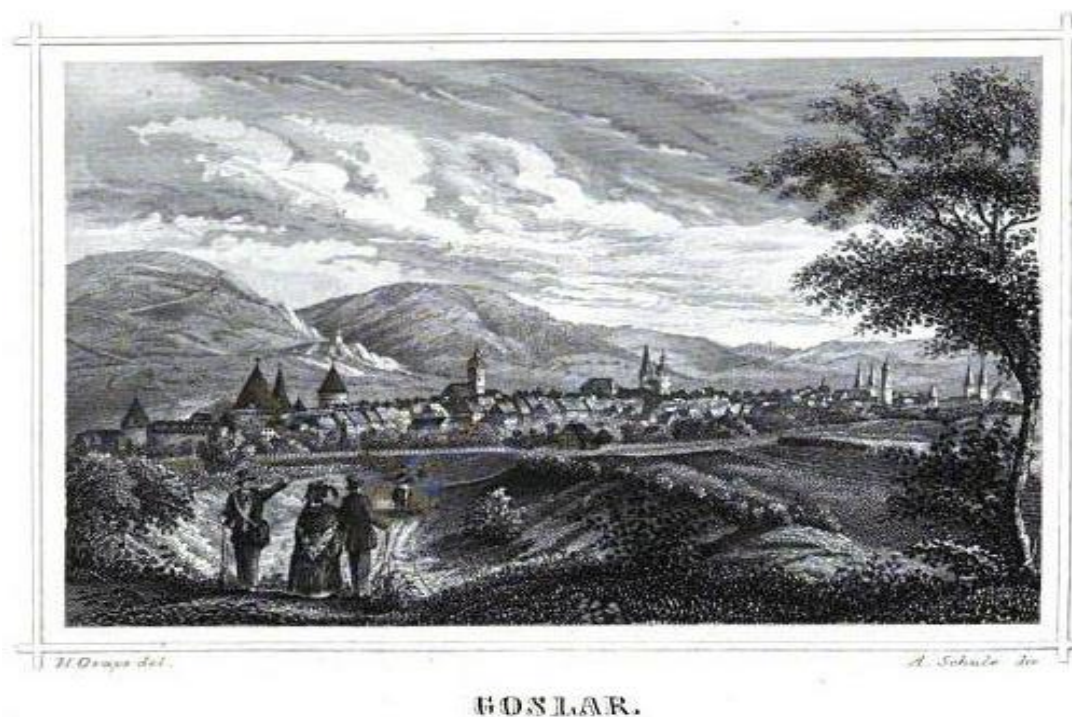


Fig. 25 – La città di Goslar in EY. A (1855) *Harzbuch oder der Geleitsmann durch den Harz*, p. 182.

Nell'undicesimo secolo, l'abbondanza d'argento del Rammelsberg aveva attirato Enrico II, detto il Santo. Nel 1009, inoltre, aveva avuto luogo a Goslar la prima assemblea degli stati dell'impero. Venne pertanto eretta la reggia imperiale (1005-1015) nella quale, per duecento anni, risiedettero gli imperatori tedeschi del Sacro Romano Impero. Goslar divenne ben presto una delle città più promettenti del Medioevo. Con il commercio del metallo ed il diritto di battere moneta, la città ottenne una posizione importante anche all'interno dell'Hansa. Chiese, cappelle e ospedali testimoniano ancora oggi l'agiatezza di allora. La *Marktplatz* (piazza del mercato) era ed è tuttora il centro della città di Goslar. Ovunque si possono notare le tracce di una storia secolare splendente. Al contrario, Heine non rimase così colpito dalla città e tanto meno dalla *Marktplatz*. Egli infatti la descrive così:

Il mercato è piccolo, al centro c'è una fontana che zampilla in un'ampia vasca di metallo. In caso d'incendio la vasca viene percossa a stormo e allora restituisce un suono che echeggia in lontananza. La sua origine è ignota. C'è chi dice che il diavolo l'abbia sistemata nottetempo sulla piazza. La gente era allora abbastanza sciocca, e il diavolo pure, e così accadeva che si scambiassero regali. (*Il viaggio nello Harz*, p. 75)



Fig. 26 - La fontana, che campeggia la *Marktplatz*, con l'aquila imperiale.



Fig. 27 – La Marktplatz a Goslar, oggi

Nemmeno Heine riuscì ad ammirare l'antichissimo duomo del XI secolo, del quale aveva letto nella seconda edizione del 1817 della guida di Gottschalck. Nel 1819 il duomo venne infatti demolito perché pericolante e l'anno seguente il seggio imperiale fu trasferito a Berlino, per essere poi restituito nuovamente alla sua città nel 1867. Heine visitò invece la chiesa di Santo Stefano in cui erano e sono conservati ancora oggi alcuni cimeli dell'antico duomo.

Prese dunque alloggio in una locanda vicino al mercato. Vi pranzò e gli venne assegnata una stanza, dove poter passare la notte, con vista sul Rammelsberg.

A Goslar, Heine trovò il tempo per riflettere su molti temi. Uno di questi riguardava la sepoltura, motivo per cui si recò al cimitero che, come il resto della città, finì col non piacergli affatto. Passò poi a parlare di immortalità, di fiori e dedicò una lunga digressione ai fantasmi e alla paura. Il mattino seguente si rimise nuovamente in cammino. Descrive così la natura che lo circonda:

La mattina dopo partii da Goslar, procedendo un po' senza una meta precisa, un po' con l'idea di andare a trovare il fratello del minatore di Clausthal. Ancora un tempo splendido, una giornata domenicale. E io salivo per monti e per valli, guardavo come il sole tentava di

scacciare la nebbia, camminavo lieto per i boschi ombrosi [...] Le montagne se ne stavano avvolte nelle loro bianche vesti da notte; gli abeti si scrollavano di dosso il sonno; l'aria frizzante del mattino pettinava le loro verdi chiome pendule; gli uccellini osservavano l'ora di preghiera; i prati luccicavano come un tappeto d'oro disseminato di diamanti e il pastore vi trascorreva sopra con le sue greggi tintinnanti. Dovevo proprio essermi smarrito. Si pigliano sempre scorciatoie e viottoli pensando di giungere più presto alla meta. Così nella vita, come sullo Harz. (*Il viaggio nello Harz*, p. 89 e p. 91)

Dopo aver girovagato a lungo, egli giunse finalmente all'abitazione del fratello di un minatore incontrato a Clausthal. Trascorse lì la notte e compose una lirica in tre parti⁶³. Una volta svegliatosi, descrive ancora una volta, commosso e con toni alti, il paesaggio che lo accolse lungo il cammino:

Sorgeva il sole. Le nebbie si dissolvevano come gli spettri al terzo canto del gallo. Di nuovo mi misi a sgambettare su e giù per i monti, il sole dorato mi precedeva di poco illuminando sempre nuove bellezze. Lo spirito della montagna mi concedeva apertamente il suo favore: sapeva bene che una natura poetica come la mia può raccontare molte belle cose, e così quel mattino mi permise di vedere il suo Harz come certo non tutti lo vedevano. Ma anche lo Harz vide me come pochi mi hanno visto: fra le mie ciglia brillavano perle preziose, come sui prati della valle. La rugiada mattutina dell'amore mi inumidiva le guance; gli abeti fruscianti mi capivano spalancando e agitando i loro rami, come i muti che manifestano a gesti la loro gioia; e in lontananza risuonava un'eco meravigliosa e suggestiva, quasi il rintocco di una sperduta chiesa di montagna. Si dice siano i campani delle greggi ad avere sullo Harz un timbro così delicato, limpido e argenteo. (*Il viaggio nello Harz*, p. 105 e p. 107)

3.1.6 Il Brocken

Heine continua subito dopo dicendo che “doveva essere mezzogiorno, a giudicare dall'altezza del sole”⁶⁴ e di essersi imbattuto in un giovane pastore, il quale gli aveva spiegato che il monte, ai piedi del quale si trovava, era il “vecchio famosissimo Brocken”⁶⁵.

⁶³ Nel *Libro dei Canti* con il titolo *Idillio sui monti (Bergidylle)*. Descrive il terzo sogno fatto finora da Heine. Ogni tappa del viaggio è infatti scandita da un sogno.

⁶⁴ Ivi, p. 107.

⁶⁵ *Ibid.*

Il giovane lo invitò a pranzare con lui. Gli offrì pane e formaggio e Heine, in segno di gratitudine, gli dedicò un breve canto⁶⁶. Era il 19 settembre 1824. Una volta congedatosi, Heine iniziò con gioia a salire il monte, noto anche con il nome di Blocksberg.



Fig. 28 – Il Brocken in Ey (1855) *Harzbuch oder der Geleitsmann durch den Harz*, p. 280.

Segue una descrizione accurata del paesaggio e della costituzione morfologica del monte. Racconta degli abeti, della conformazione granitica del monte, degli scoiattoli e dei cervi. Il poeta si abbandona dunque ad una contemplazione della natura che lo circonda:

I raggi dorati del sole trapassavano amabilissimi il denso verde degli abeti. Le radici formavano i gradini di una scala naturale. Dappertutto si allargavano sedili di muschio: le pietre sono rivestite dai muschi più vari e più belli come da cuscini di velluto verde chiaro. Piacevole frescura e sognante mormorio di sorgenti. Qui e là si vede l'acqua scorrere argentea sotto le pietre e lambire le radici scoperte e le barbe dei muschi. Se ci si china verso questo pullulare, si può quasi spiare la storia segreta della formazione delle piante e percepire il battito tranquillo del cuore della montagna. In qualche punto l'acqua sgorga più gagliarda fra le pietre e le radici, formando piccole cascatelle. Questo è il luogo ideale dove mettersi a sedere. (*Il viaggio nello Harz*, p. 111)

⁶⁶ Nel *Libro dei Canti* con il titolo *Der Hirtenknabe*, ovvero, *Il pastorello*. Il canto il topos del pastore re, caro alla poesia pastorale del Settecento.



Fig. 29 – Tipiche rocce granitiche sul Brocken. In seguito ai lunghi processi di disgregazione, si sono formate rocce di forma arrotondata. I geologi tedeschi indicano questo particolare tipo di disgregazione col nome di *Wollsackverwitterung*.

La descrizione prosegue e Heine, notando degli strani blocchi di granito, finisce col nominare spiriti maligni e streghe che conferivano e conferiscono tuttora al Brocken un'aria di mistero e lo rendono sfondo esemplare di fiabe, saghe e leggende.

Appena da questo punto si possono vedere meglio gli strani blocchi di granito che spesso sono di una stupefacente grandezza. Potrebbero ben essere le palle con cui giocano gli spiriti maligni nella notte di Valpurga, quando le streghe arrivano qui a cavalcioni di scope e forconi e hanno inizio quelle tregende scellerate e fantastiche [...]. (*Il viaggio nello Harz*, p. 113)

L'autore dopo aver percorso “un sentiero che affatica tremendamente”⁶⁷, giunse con gioia all'ostello sulla cima (1142 m s.l.m.):

Questo rifugio, che, noto da moltissime riproduzioni, ha solo un pianterreno e si trova sulla cima del monte, fu costruito appena nel 1800 dal conte Stolberg-Wernigerode, per conto del

⁶⁷ Ivi, p. 113. In una nota al testo, Foi M.C. afferma che Heine si riferisce, in questo passo, al fatto che gli spiriti giocassero a palla con i massi granitici in quanto, in saghe e leggende di quell'epoca, si leggeva spesso di questa associazione. Heine poteva averlo infatti letto nelle *Deutsche Sagen* (Saghe tedesche) edite da Jacob e Wilhelm Grimm nel 1816.

quale viene anche gestito come albergo. I muri sono incredibilmente massicci per opporsi al vento e al freddo dell'inverno; il tetto è spiovente, al centro vi sporge una torretta di belvedere; accanto all'edificio ci sono ancora due piccole costruzioni, una delle quali serviva un tempo come riparo per i visitatori del Brocken. (*Il viaggio nello Harz*, p. 113 e p. 115)



Fig. 30 – Il rifugio sul Brocken, costruito nel 1800, con annesse le costruzioni in legno del 1805.



Fig. 31 – La stazione metereologica, visitata da moltissimi turisti, domina la cima del Brocken.

Dalla cima del Brocken (1142 m s.l.m.) si possono ammirare incantevoli paesaggi e scorgere paesini e città in lontananza.

Il Brocken è un tedesco. Con tedesca scrupolosità ci mostra chiaramente, come un gigantesco panorama, centinaia e centinaia di città, cittadine e villaggi (situati per lo più a Nord) e, tutt'attorno, monti, boschi, fiumi, pianure – sconfinatamente. Ma proprio perciò il tutto assume l'aspetto di una carta geografica disegnata fin nei minimi dettagli, esposta in piena luce: e l'occhio non è mai rallegrato da un paesaggio davvero bello. E questo capita regolarmente a noi, compilatori tedeschi che, per la rigorosa esattezza con cui vogliamo riprodurre ogni cosa, non possiamo mai sperare di restituire la bellezza del particolare. (*Il viaggio nello Harz*, p. 117 e p. 119)

Oggi però, sul cocuzzolo, spiccano i tralicci, le costruzioni in legno, la stazione meteorologica, la stazione dei treni, e l'impianto trasmittente della Telekom. È perciò difficile immaginare come doveva presentarsi il paesaggio ai tempi di Heine. A ricordare il passaggio del poeta è una pietra collocata davanti al museo del Brocken, sulla quale è applicato un rilievo bronzeo dell'autore di profilo.



Fig. 32 – Busto in bronzo di Heine sulla cima del Brocken

Quando Heine entrò nel rifugio notò una “eterogenea adunata di sconosciuti”⁶⁸. La cosa non lo rese per niente felice. Il luogo, che più di tutti poteva e doveva sollevare il suo animo, ospitava coloro che lo avevano spinto ad allontanarsi da Gottinga. Tuttavia

⁶⁸ Ivi, p. 115.

incontrò alcuni amici e conobbe due signore, con le quali poté conversare amabilmente e ammirare il teatrale tramonto del sole. Una volta solo, andò a passeggiare ancora un po' sul Brocken, dove contemplò i profili delle due colline lì vicine: l'*Hexenaltar* (altare delle streghe) e la *Teufelskanzel* (cattedra del diavolo).



Fig. 33 – Il Brocken con l'Altare delle streghe e la Cattedra del diavolo.

Ciò che lo attendeva, al ritorno all'ostello, era una lunga cena. Sedette a tavola con alcuni compagni d'università. Il cibo era di pessima qualità ma, aiutato dall'alcol, Heine riuscì comunque ad intavolare discorsi di vario tipo con i commensali. Infine, recatosi a letto, venne assalito da incubi e fantasie angosciose.

La mattina fu svegliato dall'albergatore del Brocken che lo invitava ad assistere al sorgere del sole. Lo spettacolo naturale che lo accolse raggiungeva il sublime.

Alla fine, la silente comunità della sera prima era nuovamente riunita; muti, guardavamo la piccola sfera rosso carminio che si levava all'orizzonte. Si diffuse un lucore da alba invernale; i monti parevano nuotare in un mare bianco di onde dal quale emergevano solo le loro cime, e così si poteva credere di stare su una collinetta nel mezzo di una piana allagata dove solo qui e là affiorava una zolla di terra. (*Il viaggio nello Harz*, p. 143)

Scrisse quindi alcuni versi⁶⁹ e rientrò per fare colazione. Mentre sorseggiava il caffè, non poté non notare il libro nel quale chi si reca sul monte e raggiunge il rifugio appone la sua firma.

Era il cosiddetto «libro del Brocken» nel quale tutti i viaggiatori che salivano sul monte riportavano il loro nome; i più annotavano pure qualche pensiero e, in mancanza di questo, i loro sentimenti. Parecchi si esprimevano addirittura in versi. Nel libro si vede bene quali atrocità vengono commesse quando il gregge dei filistei, nelle occasioni di rito come qui sul Brocken, si propone di diventare poetico. [...] Ora si illustra la maestosa magnificenza del sorgere del sole, ora ci si lagna del maltempo, delle attese deluse, della nebbia che impedisce la vista. (*Il viaggio nello Harz*, p. 145 e p. 147)

3.1.7 Ilsenburg, il fiume Ilse e l'Ilsenstein

Dopo aver salutato le signore, Heine lasciò il rifugio e iniziò a scendere, accompagnato da una guida e da alcuni compagni d'università, verso Ilsenburg, passando per i cosiddetti *Schneelöcher*⁷⁰.

Si scendeva a rotta di collo. [...] Prima che potessi rendermene conto, la zona più brulla del monte con i suoi cumuli di pietre sparse era già là alle nostre spalle e ci trovavamo in un bosco di abeti simile a quello che avevo visto il giorno prima. Il sole splendeva festoso e illuminava gli umoristici vestiti multicolori degli studenti, i quali si inoltravano baldanzosi nel fondo del bosco [...]. Quando la gioventù spensierata e la natura amena si incontrano, il piacere è reciproco. (*Il viaggio nello Harz*, p. 151)

Più Heine ed i compagni di Halle scendevano, più le sorgenti si trasformavano in ruscelli che confluivano in un torrentello: l'Ilse.

Si allunga nell'amena vallata che porta il suo nome e la fiancheggiano monti che poco a poco si fanno più alti. I monti, fin dalle pendici, sono tutti ricoperti di querce, faggi e dalla consueta macchia di sottobosco, invece che da abeti o altre varietà dalle foglie aghiformi. (*Il viaggio nello Harz*, p. 153)

⁶⁹ Nel *Libro dei Canti* con il titolo *Sul Brocken (Auf dem Brocken)*.

⁷⁰ Letteralmente "Buchi di neve". Sono cavità profonde presenti sulla cresta della montagna esposta a Nord, nelle quali, anche d'estate, rimane a lungo la neve.



Fig. 34 – Il fiume Ilse in un tratto della *Heinrich-Heine-Weg*.

Dopo aver descritto il percorso del ruscello ed aver immaginato l'Ilse come una bella principessa, egli dedica alcuni versi al fiume e compone la ballata "Die Ilse", che contiene elementi tipicamente romantici. La prima strofa del *Lied* è riportata in un'iscrizione che è possibile leggere oggi lungo il sentiero che ripercorre i passi del poeta.



Fig. 35 – Iscrizione su di una roccia lungo il percorso. Sotto l'immagine del poeta è riportata la prima strofa della lirica "Die Ilse": *Sono la principessa Ilse, la mia casa è Ilsestein; seguimi al mio castello: lì troveremo gioia.*⁷¹

⁷¹ Ivi, p. 155

Camminavo come in sogno e non mi accorsi che avevamo lasciato la valle dell'Ilse e risalivamo di nuovo. La strada si fece assai ripida e faticosa e parecchi di noi erano senza fiato. Ma [...] ci consolavamo pensando in anticipo al piacere della discesa. Finalmente arrivammo sull'Ilsenstein. È un mostruoso blocco di granito che si drizza grande e fiero dall'abisso. Da tre lati lo circondano alti monti coperti da boschi, ma il quarto lato, a Nord, è sgombro e da lì si vede l'Ilsenburg, e più in basso la Ilse che scorre lontano nella pianura. Sulla cima della roccia, che ha la forma di una torre è piantata una grande croce di ferro [...]. (*Il viaggio nello Harz*, p. 157 e p. 159)



Fig. 36 – L'Ilsenstein in una siderografia del 1838.

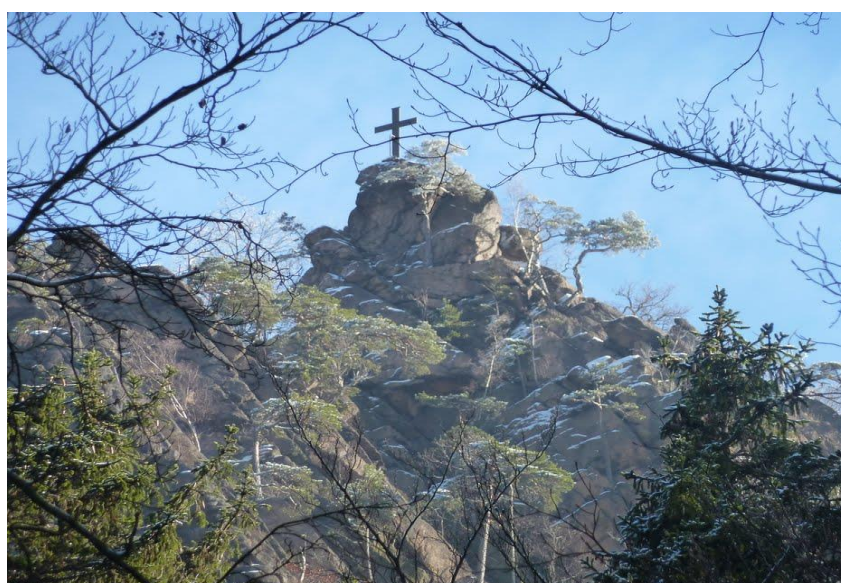


Fig. 37 – L'Ilsenstein (474 m), oggi.

La cittadella di Ilsenburg si adatta pittoricamente al ripido e scosceso lato nord del Brocken. Il chiostro di Ilsenburg venne eretto nell'area del ex palazzo della caccia "Elysinaburg" tra il 1003 e il 1018. Nel 1862 venne costruito un nuovo castello, annettendo due strutture al lato a nord e al lato occidentale del chiostro. Dopo la seconda guerra mondiale, il castello, assieme a parte del chiostro, venne annesso alla chiesa evangelica e solo in seguito, dal 1993 al 1999, venne adibito ad Hotel. Oggi il chiostro è tutelato dalla fondazione *Deutsche Stiftung Denkmalschutz* e, oltre a poter essere visitato, è sede di spettacoli ed esibizioni canore.



Fig. 38 – Il chiostro di Ilsenburg in un'incisione del 1840.

Heine conclude il *Reisebild* affermando che “il viaggio nello Harz è un frammento, e tale rimarrà: i fili colorati, che sono intrecciati tanto graziosamente per formare un tutto armonico, vengono di colpo recisi come dalle forbici di una Parca inesorabile”.⁷² Poi fa alcune riflessioni. Dal punto di vista geografico, è molto interessante il passo che dedica allo Harz superiore in relazione allo Harz inferiore:

[...] lo Harz superiore, la parte che ho descritto fino all'inizio della valle della Ilse, offre alla vista uno spettacolo assai meno allegro del pittoresco e romantico Harz inferiore: con

⁷² Ivi, p. 161.

quest'ultimo lo Harz superiore forma un contrasto profondo per la bellezza cupa e selvaggia dei suoi abeti e dei suoi dirupi; a loro volta, le tre valli dello Harz inferiore formate dalla Ilse, dalla Bode e dalla Selke contrastano piacevolmente fra loro [...]. Sono tre donne, e decidere quale tra loro sia la più bella non è tanto facile. (*Il viaggio nello Harz*, p. 163)

Heine, proprio come Paride di fronte alle dee, si trova a dover decidere quale tra i tre fiumi, l'Ilse, la Bode e la Selke, sia il suo preferito. Alla fine sceglie l'Ilse.

Mentre scrive queste righe, insiste dicendo che è il primo maggio⁷³ (lo dice tre volte e sempre nel capoverso). Si trova ad Amburgo lungo lo *Jungfernstieg*, il famoso viale sulle rive dell'Alster, il lago artificiale della città. Heine si lascia quindi andare in una lunga riflessione in cui paragona il suo cuore ad un fiore di aloe.

È il primo maggio, e penso a te, bella Ilse, [...] penso a te, e vorrei vederti ancora scendere raggianti giù per il monte. Ma, più di tutto, mi piacerebbe trovarmi in fondo alla valle per accoglierti fra le mie braccia...È una giornata così bella! Dappertutto vedo verde, il colore della speranza. E dappertutto, un prodigio soave, sbocciano i fiori e anche il mio cuore vuole fiorire di nuovo. Anche il mio cuore è un fiore: un fiore ben strano. [...] Il mio cuore assomiglia a quei fiori rari e misteriosi delle foreste brasiliane che secondo la leggenda fioriscono solo ogni cento anni. (*Il viaggio nello Harz*, p. 167 e p. 169)

Il viaggio nello Harz ha reso possibile lo sbocciare del poeta, il cui cuore palpita, finalmente, d'amore e di gioia.

3.2 Gli integratori ed estensori geografici ne *Il viaggio nello Harz*

Gli apporti integratori ed estensori geografici, analizzati da Papotti ed elencati nel primo capitolo di questa dissertazione, offrono uno spunto in più per rileggere il romanzo di Heinrich Heine sotto una luce più critica. Quasi tutti trovano un facile riscontro all'interno dell'opera; alcuni elementi sono presenti più e più volte all'interno della stessa. Di seguito, elencherò alcuni passi del romanzo in cui è possibile trovare

⁷³ È il primo maggio dell'anno 1826. Da quasi un anno Heine vive ad Amburgo dove si dedica alla carriera di avvocato. Sta finendo la stesura de *Il viaggio nello Harz* prima di consegnarla all'editore Campe che, d'ora in avanti, pubblicherà tutte le sue opere.

questi elementi e li analizzerò brevemente, tentando dunque di contestualizzare tali apporti elencati nel primo capitolo (paragrafo 1.1).

3.2.1 Integratori geografici

Per quanto riguarda il primo integratore geografico, il testo da me sottoposto a indagine, è in sé un documento di geografia storica in quanto è disseminato di elementi che si rifanno alla botanica, alla geologia e alla descrizione più o meno dettagliata di città. Grazie alle attente descrizioni di Heine è stato possibile, anche laddove non ci siano più tracce del suo passaggio, ricostruire i luoghi visitati e vedere come questi siano cambiati in quasi duecento anni.

Quanto al secondo integratore, posso invece dilungarmi sul rapporto dell'autore con il paesaggio in cui si inoltra. La sensibilità spaziale, nel caso di Heine, varia a seconda del diverso modo con il quale egli si pone di fronte ad uno specifico spazio geografico. Quando è immerso nella natura la descrizione si fa più insistente e non mancano i toni alti che più si rifanno alla lirica romantica. Quando invece si trova in città, il testo è intriso di particolari che indicano una certa repulsione per il luogo, nonché per la società, con i quali entra a contatto. La predisposizione dell'autore è d'altra parte influenzata da immagini ambientali che preesistono al paesaggio e che l'autore ha iniziato ad assaporare già prima di intraprendere il suo viaggio leggendo la guida di Gottschalck o *Viaggio invernale nello Harz* di Goethe. Egli scrive:

Con mia somma meraviglia, sciorinai molte conoscenze geografiche, nominai alla bella avida di sapere tutti i nomi delle città che giacevano sotto di noi, li cercai e glieli indicai sulla carta geografica che avevo dispiegato con mosse da autentico professore sul tavolino di pietra in mezzo al belvedere. (*Il viaggio nello Harz*, p. 119)

Questo bagaglio personale però non porta l'autore a non provare un senso di curiosità di fronte a ciò che percepisce. Egli è fin da subito disponibile a mettersi in gioco e ad immergersi nel territorio. È *Wanderer*, il tipico viaggiatore che si muove ascoltando il territorio, creando a sua volta una nuova melodia.

Il terzo elemento cerca invece di verificare l'originalità o meno dello scrittore. Si deve quindi stabilire se lo spazio geografico raccontato dall'autore sia un paesaggio consolidato o un paesaggio innovativo. In altre parole, come sostiene Papotti, determinare "se la voce dell'autore suoni intonata al coro percettivo della spazialità prevalente nella comunità o se si stagli come un assolo dotato di notevole capacità innovativa e provocatoria"⁷⁴. Certamente Heinrich Heine era riuscito già nel 1826, anno della prima edizione di *Die Harzreise*, a farsi riconoscere per lo stile irriverente della sua prosa. I *Reisebilder* (1826-1831) che hanno contribuito a fondare la fama del poeta all'estero sono noti per l'atteggiamento critico heiniano nei confronti della scuola romantica. Il tono di Heine in *Il viaggio nello Harz* è tuttavia ancora "sereno". Egli non ha ancora infatti partecipato all'evoluzione della Germania tra le rivoluzioni del 1830 e 1848 e non ha ancora vissuto sulla propria pelle l'esilio parigino. Si fa beffe ironicamente di alcuni aspetti della vita tedesca del tempo. Ironizza su Gottinga "famosa per le sue salsicce e per la sua università" o ad esempio sul pellegrinaggio al Brocken, meta alienante per eccellenza ricolma di studenti rumorosi ed ubriachi. Nella sua impressione di viaggio sullo Harz, Heine rivela dunque in modo garbato e velato una prima reazione critica alla realtà tedesca contemporanea che lo circonda. Egli sfrutta il taglio del diario di viaggio per darci un racconto ora ironico e svagato, ora polemicamente aspro. Sempre al terzo tipo di integratore va associato il campo di contestualizzazione, luogo del dibattito sociale e allo stesso modo della comunanza psicologica di reazione in cui si condivide uno stesso immaginario emozionale. Uno specifico campo di contestualizzazione è in *Die Harzreise* il magico mondo delle miniere in cui l'autore vive in prima persona lo stato d'ansia e di terrore vissuto ogni giorno dal popolo dei minatori e trova l'ispirazione per una lunga digressione sulla fiaba tedesca e per sognare. D'altronde, la gente di Clausthal rappresenta per Heine (insieme allo stesso poeta, ai bambini, alla natura e a Dio) il partito degli eroi della narrazione.

Sul quarto apporto integratore, ovvero sui tematismi della sensibilità spaziale selettiva possiamo trovare numerosi punti del testo in cui l'autore descrive maniacalmente alcuni tratti del paesaggio che lo colpiscono maggiormente. La sua descrizione finisce col portare un intrinseco valore di testimonianza per i lettori, i quali

⁷⁴ PAPOTTI D. (2003) "Attività odeporica ed impulso scrittoria: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio" in: *Annali d'italianistica*, vol. 21, Hodoeporics Revisited / Ritorno all'odeporica, ed. Luigi Monga, p. 397.

possono servirsi di tali elementi documentari per ricostruire l'ambiente. Heine, alla fine del suo quadro di viaggio, redige consapevolmente o in modo del tutto inconsapevole una classifica dei fiumi (e quindi su una specifica categoria ambientale) che più lo hanno colpito descrivendoli con le fattezze di tre diverse donne:

Della cara, della dolce Ilse, e con quanta dolcezza e quanto amore mi abbia accolto, ho già detto e cantato. La Bode, bellezza malinconica, non mi accolse con altrettanta benevolenza: quando la scorsi per la prima volta nel Rübeland, caliginoso come la fucina di un fabbro, sembrò proprio intrattabile e si avvolse in un velo grigioargenteo di pioggia. Ma lo gettò da parte in uno slancio d'amore quando giunsi sulla cima della Rosstrappe: il suo volto mi venne incontro raggianti nello sfolgorio del sole, dai suoi lineamenti traspariva una tenerezza colossale e dal soggiogato seno di roccia si sprigionavano sospiri languidi di desiderio e accenti di struggente malinconia. Meno tenera e più gaia mi si mostrò la vaga Selke, la bella amabile dama che con la sua nobile semplicità e serena calma allontana ogni confidenza sentimentale, eppure tradisce con un sorrisetto furtivo il suo spirito motteggiatore. Spirito, questo, al quale sarei tentato di attribuire i piccoli incidenti che mi afflissero nella sua valle [...]. (*Il viaggio nello Harz*, p. 165)

Il quinto apporto si sofferma, invece, sull'analisi di particolari immagini paesaggistiche che, per la loro influenza positiva o negativa, restano impresse nella mente dell'autore che condivide la sua esperienza. Queste si riconoscono in quei momenti in cui il narratore racconta un'emozione o un'idea fissa che lo accompagnano durante il percorso. Basti pensare alle sensazioni suscitate dall'angusta e buia miniera della Carolina: “[...] mi sentivo stordito, respiravo con affanno, a fatica mi reggevo ai pioli sdruciolevoli della scala. Non mi ha sfiorato nemmeno l'ombra di quel che si dice paura”⁷⁵. O ad esempio la fatica riscontrata nel raggiungere un luogo, dovuta al dolore ai piedi e alla conseguente incapacità di concentrarsi:

[...] gambe in spalla, mi diressi verso Goslar. Ci arrivai senza sapere come. Mi ricordo solo che vagai su e giù per i monti e che vidi sotto di me qualche amena, verde valle. (*Il viaggio nello Harz*, p. 71)

Sul sesto integratore ci sono innumerevoli spunti. Ne elencherò alcuni. Heine usa spesso la condizione meteorologica come intermezzo letterario tra il giorno e la

⁷⁵ HEINE H. (2012) *Il viaggio nello Harz*, p. 61.

notte. Se ne serve per scandire il tempo, l'altra dimensione fondamentale insieme allo spazio: "Doveva essere mezzogiorno, a giudicare dall'altezza del sole"⁷⁶. Queste pause gli permettono inoltre di aprire la prosa a parentesi stilistiche in cui è riconoscibile lo stile romantico che ancora influenza la descrizione della natura. È inoltre interessante notare come le condizioni atmosferiche non influenzino solo la pratica itinerante dell'autore tra i sentieri dello Harz ma anche il suo umore.

Per strada spirava l'aria frizzante del mattino, gli uccelli cantavano tutti allegri e un po' alla volta anch'io ritornavo allegro e di buon umore. (*Il viaggio nello Harz*, p. 37)

Dietro Nörten, il sole era già alto e sfolgorante in cielo. Con me si comportava proprio da galantuomo: riscaldava la mia testa e così tutti i pensieri che vi erano ancora in germe giungevano a maturazione. (*Il viaggio nello Harz*, p. 41)

Ancora un tempo splendido, una vera giornata domenicale. E io salivo per monti e per valli, guardavo come il sole tentava di scacciare la nebbia, camminavo lieto per i boschi ombrosi [...]. (*Il viaggio nello Harz*, p. 89)

Il sole splendeva festoso e illuminava gli umoristici vestiti multicolori degli studenti, i quali si inoltravano baldanzosi nel folto del bosco [...]. (*Il viaggio nello Harz*, p. 151)

L'ultimo elemento integratore, ovvero quello che prende in esame il gradiente spaziale, non è facilmente misurabile. L'immagine spaziale va infatti oltre le semplici descrizioni più facilmente individuabili, ovvero quelle in cui si legge di scorci paesaggistici. In tutte le pagine de *Il viaggio nello Harz* è presente almeno una riga che fa riferimento a qualcosa in termini spaziali.

La dimensione dello spazio è infatti un elemento inscindibile dalla realtà: muoversi in uno spazio indica l'attaccamento del soggetto alla vita; il suo percepire ed esperire, è alla base dell'azione e perciò della trama stessa di un testo letterario.

⁷⁶ Ivi, p 107.

3.2.2 Estensori geografici

Tra gli elementi che consentono un gradiente di novità maggiore il primo fa riferimento allo spazio come criterio ordinatore. Come approfondito nel capitolo due di questa tesi (par. 2.6) sullo Harz esistono moltissimi testi e altrettanti generi letterari. Innanzitutto essi consentono di fare luce su quale fosse l'ambito di peregrinazione più in voga tra il Settecento ed i primi anni del Novecento in Germania. La frequenza, con cui si susseguono testi letterari che abbiano come tema lo Harz o facciano dello Harz il contesto prediletto per un romanzo, indica pertanto le preferenze ambientali della cultura tedesca in una determinata epoca. È inoltre possibile, leggendo sinotticamente, ad esempio, alcune guide dello Harz, stabilire come si siano evoluti gli ambiti di interesse della cultura tedesca in quasi due secoli.

Sul secondo apporto estensore riguardante il tema delle regioni e conseguentemente dei confini è possibile individuare fra le righe un velato confine che potrebbe essere catalogato come culturale ed immateriale. Mi riferisco a quella soglia che il poeta varca semplicemente mettendosi in cammino, lasciando dietro di sé la città “famosa per le sue salsicce e per l'Università” e con essa tutti coloro che, in un modo o nell'altro, lo tediano o lo limitano. Questa idea di fuga dalla società comporta appunto il superamento di un limite materiale in quello che va cercato come un confine culturale-immateriale ma palpabile: il contatto con la Natura.

Se si considera il terzo apporto, ovvero quello che riguarda la geografia del movimento, bisogna indagare sulla modalità di spostamento in sé. Sappiamo, e ciò si evince tranquillamente dal testo, che il viaggio nello Harz di Heine è stato fatto interamente a piedi e che ciò era prerogativa essenziale di ogni autore romantico. Lo stesso termine “Wanderer” include in una sola parola la missione di cui era investito appunto il viandante romantico e allo stesso tempo preclude ogni forma di spostamento che non si limiti appunto all'atto del camminare.

Il quarto tipo riguarda invece l'ambito percettivo e si basa pertanto sull'analisi dei sensi. Quest'analisi permette di ricreare un ambiente integralmente non soffermandosi, pertanto, semplicemente sulla dimensione visivo-spaziale, ma cogliendone piuttosto un'immagine “a tutto tondo”. Il viaggiatore ottocentesco, come Heine, fondava la sua narrazione sulla componente estetica e panoramica del suo

procedere. Heine registra il paesaggio in cui si trova anche da un punto di vista sonoro, olfattivo, tattile e del gusto.

Dal fondo sale un rumore sordo, un brontolio confuso, di continuo si urta contro travi e funi in movimento [...] un incessante ronzare e rombare, un movimento inquietante di macchine, un gorgogliare di vene sotterranee, uno stillicidio d'acqua da ogni parte, esalazioni e vapori dal profondo, e la lampada del minatore che lingueggia sempre più fioca in quella notte solitaria. (*Il viaggio nello Harz*, p. 61)

Mi servirono una zuppa verde di primavera al prezzemolo, verze rosse, arrosto di vitello (una porzione grande come il Chimborasso in miniatura), e anche una specie di aringa affumicata detta Bücking dal nome di chi la inventò. (*Il viaggio nello Harz*, p. 55)

Dall'esterno giungeva il rumore di un rombo sordo, come se anche il vecchio monte si unisse al coro. (*Il viaggio nello Harz*, p. 135)

Come si può facilmente dedurre dal primo esempio, il mondo delle miniere è carico di elementi riguardanti l'esperienza percettiva. D'altronde, calarsi in un luogo tetro, sotto la superficie terrestre, richiede all'uomo uno sforzo maggiore, soprattutto dal punto di vista cognitivo-spaziale e dunque dell'orientamento. Heine è accompagnato dal mastro minatore ma è orientato in primo luogo da ciò che sente, vede, tocca e dagli odori che lo circondano.

Il quinto tipo di apporto geografico estensore riguarda invece il carico metaforico. Esso si basa su metafore e similitudini geografiche usate come richiamo per il lettore che, avvalendosi di un'immagine a lui già nota, un'immagine estrapolata dall'immaginario condiviso, riesce a comprendere meglio, e appunto ad immaginare, ciò che l'autore ha scritto. Ad esempio, nella citazione precedentemente riportata, Heine usa una similitudine e afferma che l'arrosto che gli hanno portato ha le dimensioni del Chimborazo. All'epoca in cui è stato composto *Il viaggio nello Harz*, questo monte della catena andina, situato in Ecuador, era presente nell'immaginario collettivo grazie alle descrizioni di Alexander von Humboldt, che lo aveva in parte scalato⁷⁷. Durante la

⁷⁷ Così riporta Foi M.C. nelle note al testo dell'edizione de *Il viaggio dello Harz* (2012). Questo monte raggiunge i 6310 m sul livello del mare. Nel 1802 lo scienziato tedesco von Humboldt ed Aimé Bonpland

sua scalata del Brocken, invece, Heine si serve dell'immagine della notte di Valpurga presente nel *Faust* di Goethe:

[...] da questo punto si possono vedere meglio gli strani blocchi di granito che spesso sono di una stupefacente grandezza. Potrebbero ben essere le palle con cui giocano gli spiriti maligni, nella notte di Valpurga, quando le streghe arrivano quindi a cavalcioni di scope e forconi e hanno inizio quelle tregende⁷⁸ scellerate e fantastiche, come ci raccontava la nostra autorevole balia, e come si può constatare nelle belle illustrazioni del *Faust* del Maestro Retzsch. (*Il viaggio nello Harz*, p. 113)

Sul sesto tipo di estensore proposto da Papotti, ossia quello che fa riferimento alla scienza cartografica in relazione alla letteratura, è possibile basarsi sulla presenza indiretta di almeno una carta geografica. Sappiamo infatti, grazie ad alcuni passi presenti nel testo, che Heine si è servito della carta contenuta nella seconda edizione della *Guida tascabile per il viaggiatore dello Harz* (1817) di Gottschalck. Tuttavia, l'autore parla di una carta geografica solo sulla cima del Brocken, quando indica ad una donna con la quale si sta intrattenendo i paesi che li circondano:

[...] glieli indicai sulla carta geografica che avevo dispiegato con mosse da autentico professore sul tavolino di pietra in mezzo al belvedere. (*Il viaggio nello Harz*, p. 121)

Con assoluta certezza, come già ampiamente trattato nel secondo capitolo di questa tesi, è possibile affermare che il poeta, prima di avventurarsi per i sentieri dello Harz, non avesse letto attentamente solo la guida di Gottschalck ma anche quella di Niemann, visto che la nomina, seppure negativamente, verso la fine del romanzo.

Il settimo estensore riguarda un effetto legato alla letteratura di viaggio in ambito turistico: l'uso della presenza dell'autore in un luogo o, ancora meglio, la citazione di passi di opere che trattano, almeno in parte, uno spazio per avvicinare i turisti/lettori al luogo narrato. Non a caso, esiste un percorso dedicato al poeta, la *Heinrich-Heine-Weg*, che ha inizio nella cittadina di Ilsenburg, nella valle dell'Ilse, e finisce sulla cima del Brocken. Il sentiero, che ripercorre i passi di Heine, è segnalato da

tentarono di scalare questa montagna, considerata all'epoca la più alta del mondo; arrivati a 5 875 m, tuttavia, i due dovettero rinunciare per carenza di ossigeno.

⁷⁸ Convegni notturni di streghe ed altri spiriti maligni.

alcuni cartelli, sui quali è riportato schematicamente il tracciato da seguire. Quest'ultimo è reso più interessante dall'immagine del poeta e da alcuni passi tratti da *Il viaggio nello Harz* che riguardano, nello specifico, il luogo in cui è affisso il cartello.

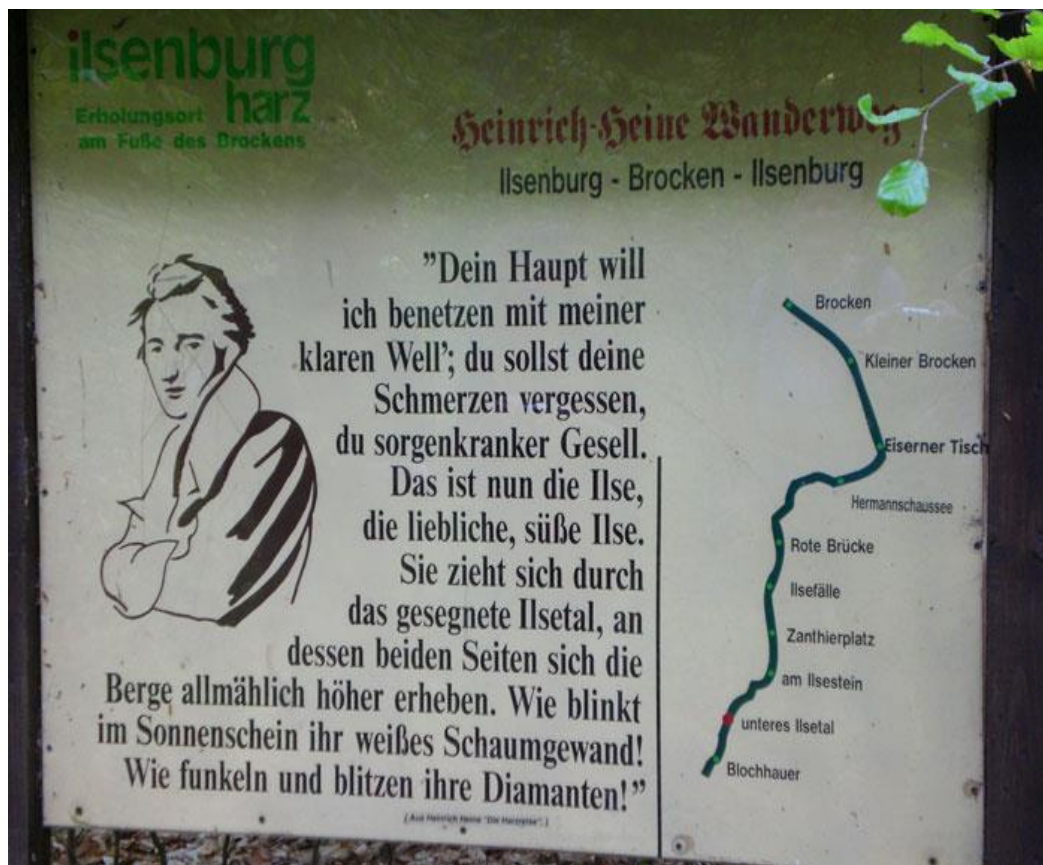


Fig. 39 – Uno dei cartelli che segnalano le tappe della Heinrich-Heine Weg. Qui il penultimo, nella valle dell'Ilse, che riporta il passo de *Il viaggio nello Harz* in cui Heine descrive il fiume e la sua valle.

L'ultimo elemento, ovvero quello che ricerca nel testo il senso d'identità, è riscontrabile ne *Il viaggio nello Harz* in quel senso di appartenenza territoriale che ha ancora oggi un notevole peso sulla popolazione residente. Sono molti, infatti, i cittadini che vivono nei paesi limitrofi all'area naturalistica dello Harz che lamentano una scarsa attenzione verso il parco, usurpato e minacciato di degrado da una presenza di massa nei luoghi visitati dall'autore. L'ascesa alla cima del Brocken, oggi, è addirittura facilitata. Nel 1869 è stata infatti costruita una ferrovia a scartamento ridotto lunga 19 km che collega la città di Wernigerode, ai piedi dello Harz, alla cima del Brocken, raggiungendo quota 1125 m.



Fig. 40 – La Brockenbahn attraversa la Heinrich-Heine-Weg. Sullo sfondo sono riconoscibili la Brockenhaus e la torre di trasmissione sulla cima del Brocken.

3.3 Marketing e turismo letterario sulle tracce di Heine

3.3.1 La critica alla pratica turistica in Heine

Il viaggio nello Harz, come già spiegato nel capitolo precedente, compare, già nel 1826, nella rivista *Gesellschafter* nella sua ultima versione e con una serie di poesie. Heine lo fa pubblicare con il titolo di *Reisebild* (impressione di viaggio), termine che rende propriamente il genere letterario a cui appartiene. Questo titolo, coniato dallo stesso Heine, poteva suonare ancora troppo romantico e non lasciava intendere il suo nuovo modo di fare prosa. L'opera doveva riprendere il tema del camminare romantico (*wandern*), ma l'unione romantica tra esperienza della natura e poesia era ormai stranamente diventata sospetta anche allo stesso Heine. Ciò non si riferisce assolutamente solo al tipo di descrizione, ma anche al tipo di viaggio stesso. I viaggi

nello Harz, al tempo di Heine, non erano infatti niente di eccezionale. Già nel XVIII secolo esistevano una molteplicità di descrizioni di viaggi nello Harz. Nel 1786 un recensore aveva addirittura richiesto di smettere di scrivere dello Harz. Nella maggior parte di questi libri venivano trattate le stesse cose da vedere: le miniere di Clausthal-Zellerfeld, Goslar, le grotte, la scalata del Brocken ed infine l'alba ed il tramonto del sole. La guida di Gottschalck, che pure Heine consultò, era già alla sua terza pubblicazione. All'università di Gottinga si tenevano pure lezioni sui viaggi nello Harz. Ed il rifugio sulla cima del Brocken, il *Brockenhaus*, eretto nel 1800, contava già numerosi pernottamenti, conferendo pertanto ai viaggi nello Harz una connotazione turistica. Weber dedica un breve saggio al viaggio nello Harz di Heine e al turismo⁷⁹. Ne *Il viaggio nello Harz* si annuncia una nuova forma d'esperienza che è quella del turismo nascente. La parola turismo era diventata di moda, infatti, proprio all'inizio del XIX secolo quando iniziava a delinearsi l'idea di cosa fosse il viaggio. Tuttavia, poiché privo di esperienze, il turismo rappresenta la negazione del viaggio di formazione illuminista (*Bildungsreise*). Heine fa quindi una parodia delle guide turistiche di epoca illuminista, che descrivevano lo Harz con cumuli di insegnamenti e dati statistici. Il turismo viene percepito da Heine come sintomo di uno svuotamento dell'esperienza, nella misura in cui esso strappa le cose dalla loro locazione originale e le mette a disposizione di tutti. L'esperienza, secondo Weber, dovrebbe permettere qualcosa di qualitativamente particolare, misurabile quantitativamente e negoziabile ovunque attraverso le cose da vedere. Tutto viene però trasformato in mostre ed in musei. E proprio in quei luoghi, dove spesso non ci si avventura, vengono trascinati gli stranieri. La cultura di un popolo viene trasformata in folklore vendibile e la produzione di una "naturalizza" che trascura la precisa storicità di un luogo diventa parte dell'industria di intrattenimento. Heine si fissa dunque sui problemi del turismo e sulle sue conseguenze. Egli nota una spolicizzazione e musealizzazione della storia sotto l'influsso del turismo. Con ciò Heine non vuole proporre un rifiuto del turismo. Anch'egli infatti si è messo in cammino e viaggia da turista. Il turista sa di viaggiare senza uno scopo specifico e perciò finisce con l'abbandonare il senso estetico del viaggio, tipico del XVIII secolo. Nel momento in cui concretizza il bello in ciò che vede, il turista toglie a

⁷⁹ WEBER H-D. (1986) "Heines Harzreise und der Tourismus", *Der Deutschunterricht*, 38, num. 1, pp. 51-64

se stesso la possibilità di vivere quell'esperienza che poteva consentirgli di vedere la natura incontaminata e la storia nella sua integrità. E questa mancanza è stata constatata e vissuta in prima persona dallo stesso Heine nelle vesti di autore-viaggiatore. “*Il viaggio nello Harz*” afferma Dieter “tratta proprio della perdita di questa possibilità di vivere l'esperienza della singolarità della natura selvaggia dello Harz”⁸⁰. Tuttavia *Il viaggio nello Harz* non parla di un'esperienza della natura immediata, bensì mediata dall'arte. Heine presuppone sempre una mediazione estetica nell'esperienza della natura e, nelle sue descrizioni della natura, fa del modo di vivere l'esperienza un attributo della natura stessa.

I monti più scoscesi; in basso, i boschi di abeti ondeggiavano come un mare verde, e in alto, nel cielo azzurro, facevano vela le nuvole. L'asprezza del paesaggio era come mitigata dal suo aspetto semplice e uguale. Come ogni buon poeta, la natura non ama i trapassi troppo bruschi. Le nuvole, per bizzarre che appaiano le loro forme, indossano sempre il bianco, o comunque tinte tenui che armonizzano con l'azzurro del cielo e il verde della terra: così tutti i colori di un paesaggio si fondono l'uno nell'altro come una musica lieve, e la contemplazione della natura produce sull'animo un effetto di distensione e calma. (Il povero Hoffmann avrebbe dipinto le nuvole screziate!). E, sempre come un grande poeta, la natura sa ottenere con i mezzi più semplici i più grandi effetti. Qui bastano un sole, alberi, fiori, acqua, e amore. Indubbiamente, se manca questo elemento nel cuore di chi guarda, l'insieme può fare una brutta impressione il sole ha tante miglia di diametro, gli alberi sono legna da ardere, i fiori vengono classificati secondo gli stami, e l'acqua – è bagnata. (*Il viaggio nello Harz*, pp. 51 e 53)

Senza la mediazione estetica la natura sarebbe solo oggetto di una razionalità specificatamente dominata dalla natura, nonché materiale probatorio del metodo scientifico e dello sfruttamento economico. Questo punto di vista storico viene più volte sottolineato da Heine in *Die Harzreise*. La rappresentazione estetica di un'esperienza della natura è così tanto problematica quanto questa stessa esperienza è diventata impossibile. Da un lato la poesia non può contenere l'immemorabile esperienza della natura senza difficoltà. Dall'altro essa dovrebbe quindi compensare la perdita dell'esperienza. Questa funzione ambivalente della poesia rispetto alla natura è spesso trattata ne *Il viaggio nello Harz*. La natura deve innanzitutto essere uccisa, affinché

⁸⁰ Ivi, p. 56.

possa obbedire alle leggi delle scienze naturali. Una volta dequalificata essa obbedisce ad una classificazione che può tenere conto solo di ciò che è quantificabile e non di ciò che spetta tipicamente all'oggetto, vale a dire, della sua fama. Il disincantamento del mondo illuminista, che sta al servizio del dominio e dello sfruttamento della natura, si ripercuote sulla società come rapporto di dominazione sugli uomini, come la loro mancanza di libertà. La mera oggettività della natura dequalificata è quella che, dal punto di vista dell'utilità, dell'utilizzabilità e della manipolabilità, segue al sempre più violento accesso della società. Di questo principio illuminista dell'utilità ed utilizzabilità della natura si legge ne *Il viaggio nello Harz* in seguito all' incontro del poeta con un cittadino di Goslar:

[...] mi fece notare quanto la natura sia utile e conforme al suo scopo. Gli alberi sono verdi perché il verde è gradito agli occhi. Io gli detti ragione aggiungendo che Dio ha creato i manzi perché i brodi di carne corroborano gli uomini, gli asini affinché possano servire da paragone agli uomini, e poi ha creato gli stessi uomini affinché consumino brodi di carne e non siano asini. (*Il viaggio nello Harz*, p. 91)

Ne consegue un "estetizzare" la natura, un'esperienza della natura che punta al controllo della stessa. La natura diventa una qualsiasi superficie di proiezione. L'esperienza estetica della natura si è pertanto già trasformata in "monumenti al cattivo gusto", in "sentimentalismo irrancidito", "effusioni patetiche"⁸¹. Finché la natura si definisce soltanto attraverso la sua antitesi con la società, essa non viene privata della sua disponibilità, essa non è più ciò che dovrebbe essere ovvero l'Altro rispetto alla società. L'esperienza della natura è spesso soggetta alla disposizione sociale; la natura diventa attrazione turistica e perde il suo essere "incontaminata" e al turista viene tolta di conseguenza la possibilità dell'esperienza dell'alterità. Basti pensare alla scena del tramonto sulla cima del Brocken.

I volti erano accesi dai raggi rosati del crepuscolo, le mani spontaneamente si congiungevano: era come fossimo una silente comunità nella navata di una cattedrale gigantesca e l'officiante levasse ora il corpo del Signore mentre dall'organo si riversava immortale la musica del corale di Palestrina. (*Il viaggio nello Harz*, p. 123)

⁸¹ *Il viaggio nello Harz*, p. 147.

Heine presuppone perciò una corruzione dell'esperienza della natura estetica. La natura viene quindi programmata e messa in scena come attrazione turistica ed il rapporto primordiale con essa trova posto in luoghi di consumo a cui viene assegnato il nome di "natura" e la cui apertura è adatta al mercato. Il *Brockenhaus*, fatto costruire per conto dei conti Stolberg-Werningerode, rappresenta uno degli esempi più chiari di questa contraddittorietà all'interno del romanzo di Heine. La natura è solo in apparenza uno spazio in cui è possibile fuggire lontano dalla società; la società ha infatti ormai da tempo conquistato anche questo spazio di fuga. E l'Io narrante si trova anch'esso inserito nella contraddittorietà della realtà sociale dalla quale non può sottrarsi. Lo sbalordimento generale di fronte al tramonto del sole sulla cima del Brocken è certamente sintomo di una estraneità rispetto alla natura, di un Altro sconosciuto alla società e ciò garantisce l'autenticità dell'esperienza a contatto con la natura. Il turista desidera fare nuove esperienze, ma, allo stesso tempo, teme l'idea di dover fare un'esperienza del tutto sconosciuta.

L'immediatezza di una vita che si unisce ad una natura incontaminata appartiene ormai al passato. L'idea di questa originarietà e naturalezza viene vissuta da Heine in prima persona quando si reca al villaggio di minatori a Clausthal. Gli stessi oggetti che circondano questi umili lavoratori sembrano essere animati. Heine rende questa sorta di nostalgia dapprima con lo stile tipico della fiaba ed in seguito facendo seguire alla descrizione della sua visita un sogno che inizia anch'esso come una fiaba antica. L'esperienza della natura è inoltre condannata e minacciata dalle sempre più presenti forme turistiche. E quei luoghi, dove si può ancora parlare di bellezza della natura, vengono purtroppo subito rivelati alla società alienata.

3.3.2 Turismo letterario e marketing del *Viaggio* di Heine

Sull'utilizzo del viaggio di Heine nel settore turistico si trovano esempi non solo nelle stesse città toccate dal poeta nel suo itinerario, ma anche in siti internet e in brochure che promuovono le varie località. Giardina scrive nel suo libro sugli itinerari europei di ieri e di oggi⁸² che sul Brocken si recano in una bella giornata di sole anche

⁸² GIARDINA R. (2013) *L'altra Europa. Itinerari insoliti e fantastici di ieri e di oggi*, Bompiani, Milano.

30.000 visitatori. La cima è raggiungibile percorrendo un sentiero di undici chilometri, che presenta poco dislivello ma richiede comunque una buona forma fisica. Di notevole importanza è il parco naturalistico dello Harz istituito dalla DDR che con i suoi 5.862 ettari di grandezza vanta muschi e licheni unici in Europa.

Il sito internet principale dello Harz (www.harzinfo.de), tra i tanti sentieri che costellano la riserva naturale, propone alcune passeggiate che hanno come meta la cima del Brocken. Tra queste, quella che parte da Ilsenburg: la *Heinrich-Heine-Weg* (12 km, 850 m di altitudine). “La più bella salita al Brocken inizia a Ilsenburg e segue le orme di Heinrich Heine, lungo il ruscello di montagna Ilse”⁸³. Cliccando sul link si viene immediatamente reindirizzati alla scheda tecnica del tragitto scaricabile in vari formati. La scheda tecnica riporta in dettaglio dati utili a chiunque voglia incamminarsi, quali la difficoltà, il punto più basso e più alto del cammino e altri consigli come, ad esempio, il periodo consigliato per incamminarsi.

Digitando in un motore di ricerca “Heinrich-Heine-Weg” è possibile imbattersi in altre pagine web o blog in cui appassionati di montagna descrivono il cammino lungo il sentiero di Heine e propongono suggestive foto dello stesso.

Da un punto di vista cartografico è interessante visitare la pagina dedicata al sentiero da un noto marchio di carte geografiche: la *Kompass*⁸⁴. La pagina presenta una breve descrizione del cammino. In blu è tracciato su una mappa il percorso che segnala il punto di partenza ed il punto di arrivo. Accanto alla carta, a destra, vi è un’immagine indicativa dell’ascesa e, spostando il puntatore lungo la cresta della montagna, è possibile leggere il tempo atmosferico in base all’ora dell’ascesa (la partenza coincide con l’ora esatta in cui si apre la pagina web). Il cammino proposto dalla *Kompass* è più lungo rispetto a quello segnalato nel sito principale dello Harz ma è classificato come meno complicato. Altrettanto interessante è il sentiero proposto nel libro edito sempre dalla *Kompass* a cura di Haan che propone 50 diversi percorsi da fare nello Harz. Qui, il cammino lungo la *Heinrich-Heine-Weg* si allunga ancora un po’ (31 km) occupando il pellegrino per circa otto ore.

⁸³ “Der schönste Aufstieg zum Brocken beginnt in Ilsenburg und folgt den Spuren Heinrich Heines entlang des Gebirgsbachs Ilse”, così si legge nel sito internet:

<http://www.harzinfo.de/erlebnisse/wandern/die-wege-zum-brocken.html>

⁸⁴ <http://www.kompass.de/tour/detail/100011477-brocken-ueber-den-heinrich-heine-weg/> (14/08/15).

Tuttavia, le richieste sempre più pressanti del turismo consentono ormai a chiunque, e soprattutto senza fatica, di raggiungere facilmente la cima del Brocken dove, come già detto precedentemente, si arriva a bordo di un treno. Ed il panorama, una volta interrotto solo dal rifugio *Brockenhaus*, oggi è deturpato da tralicci, costruzioni in legno, una stazione meteorologica, la stazione dei treni e un impianto trasmittente. E, come afferma Papotti in un altro suo saggio sull'odeporica, “le modalità di arrivo nei luoghi determinano ed influenzano profondamente la nostra percezione degli stessi.”⁸⁵. Egli propone di lasciarsi andare al più antico e lento dei modi di muoversi: camminare. E per godere appieno di quanto descritto da Heinrich Heine non resta appunto che camminare. Meglio ancora se da soli. Bisogna far in modo che “il movimento non si riduca ad un'esperienza estetico-turistica ma diventi un'esperienza conoscitiva”⁸⁶, nella quale vengano coinvolti tutti i sensi. Ed è proprio questa varietà sensoriale che si pone alla base del moderno spostamento.



Fig. 41 – Come si presenta la pagina web di un noto marchio di carte geografiche dedicata alla *Heinrich-Heine-Weg*.

⁸⁵ PAPOTTI D. (1996) “Il libro in valigia: eredità odeporiche nel romanzo italiano contemporaneo”, *Annali d’italianistica*, vol. 14, L’odeporica / Hodoeporics: On Travel Literature, p. 357.

⁸⁶ Ivi, p. 359.

Anche dal punto di vista editoriale, *Il viaggio nello Harz* di Heine resta ancora uno dei testi guida più apprezzati da chiunque voglia intraprendere il cammino. Per questo motivo si possono trovare audioguide che ne leggono il testo come, ad esempio, quella che propone un libretto di ventiquattro pagine con inserto audio scaricabile *Mit Heinrich Heine in den Harz* (2014). O ancora libri che ripercorrono le tracce di Heine da un punto di vista fotografico, regalando scorci dell'ambiente che accolsero il giovane Heine, con uno scarto temporale di quasi duecento anni.

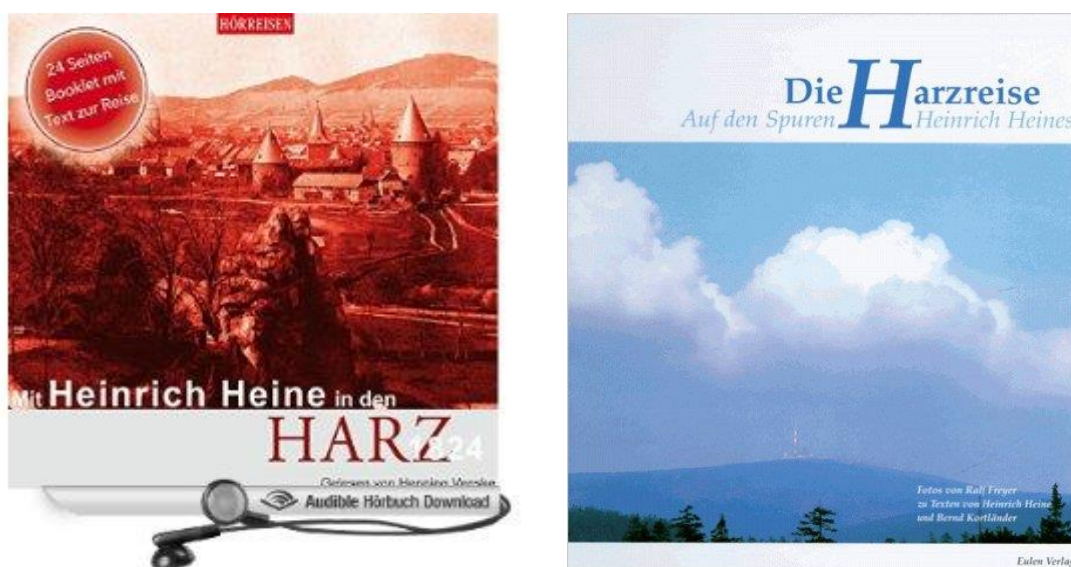


Fig. 42 – Le copertine, di un'audioguida e di un libro fotografico, dedicate al viaggio nello Harz di Heine.

Per quanto riguarda, ad esempio, l'affluenza turistica nell'area dello Harz facente parte della Sassonia-Anhalt – a cui appartiene l'area del Parco Nazionale dello Harz a Nord-Est – sono state compilate delle statistiche.

In particolar modo è stato analizzato il settore turistico ed è stata studiata la sua evoluzione nel periodo che va dall'anno 2000 al 2012. Si è poi data maggiore importanza all'anno in cui è stato effettuato lo studio, il 2012, riportando in dettaglio le città ed i distretti del *Land* che hanno ospitato più turisti.



Figura 43 – Ospiti (in rosso) e pernottamenti (in azzurro) in milioni nella Sassonia-Anhalt. (Mitteldeutsche Zeitung, Vollmer).

Il grafico dimostra come sia aumentato progressivamente (dal 2000 al 2012) il numero (in milioni) degli ospiti e dei pernottamenti (anche in campeggio). Nel 2012 si sono recati nell'area dello Harz 2.528.126 turisti, conferendogli perciò il titolo di meta più visitata del *Land*. Nel grafico sottostante si può facilmente notare, come la situazione non sia cambiata durante l'anno seguente (2013):

Regionale Verteilung der Gästeankünfte und -übernachtungen 2013

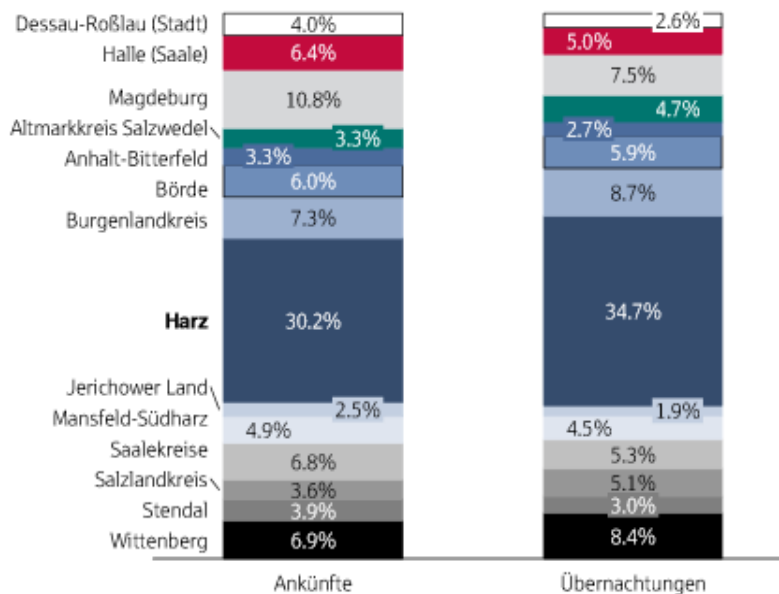


Fig. 44 – Distribuzione regionale degli ospiti e pernottamenti relativi all'anno 2013.

È quindi possibile affermare che lo Harz, sia esso meta di un pellegrinaggio letterario o meno, resta una delle aree tedesche più visitate nonché fonte di prosperità per le città ed i paesi circostanti. I motivi per cui i turisti, tedeschi e non, si recano nello Harz sono svariati e ciò in relazione anche alle molte attività proposte. Essi si recano innanzitutto per vivere un'esperienza a stretto contatto con la natura (*Naturerlebnis*). Secondo motivo di richiamo sono le città, alcune delle quali tutelate dall'UNESCO. Il Parco Nazionale e i Parchi Naturali dello Harz occupano il terzo posto nella classifica dei motivi per cui i viaggiatori visitano ogni anno le aree dello Harz. La cultura, l'industria mineraria, i luoghi termali, lo sport e le numerose manifestazioni sono comunque altrettanti validi motivi che spingono ogni anno milioni di turisti, tedeschi e stranieri, a recarsi nel cuore della Germania.

Conclusioni

Il ventunesimo secolo, con la sua tecnologia, avvicina chiunque ad ogni parte del mondo. L'avvento di sempre più avanzate tecnologie e novità sempre più straordinarie, tuttavia, sta progressivamente facendo perdere al viaggio il suo valore primordiale: spingere verso l'ignoto. Sorprendentemente però, il turismo legato a personalità letterarie o ad opere di queste ultime rimane, contro ogni aspettativa, una delle principali fonti di guadagno di città poco considerate o, a volte, addirittura dimenticate. Lo Harz, ad esempio, grazie a personalità come Heine e, prima ancora, Goethe, vive e continua a scrivere la sua storia. I visitatori, infatti, spinti dalla curiosità, dalla voglia di calarsi nelle orme di uno dei più famosi scrittori tedeschi e di immergersi in una natura tra le più incantevoli del mondo tedesco, sono ancora molti. Forse sono anche troppi. Strategie di marketing sempre più pressanti ed infrastrutture sempre più invasive spingono frotte di turisti in luoghi incontaminati che non hanno più niente di nuovo da offrire a visitatori già fin troppo impregnati di informazioni accessibili ovunque ed in ogni momento. Se un resoconto di viaggio poteva infatti, inizialmente, incoraggiare a ripetere l'esperienza, oggi sembra sempre più mirare all'unicità e all'eccezionalità di quest'ultima.

Die Harzreise (come tutti gli altri *Reisebilder* di Heinrich Heine) ci consente di capire come veniva inteso il viaggio dai romantici nel diciannovesimo secolo. Il viaggiatore romantico tedesco esplora la natura, nella quale è insita l'incredibile forza divina. Il viaggio è una sorta di movimento estatico verso Dio, verso il sublime e verso sé stessi.

Oggi questa dimensione tende a mancare, anche se si parla tuttora di pellegrinaggi letterari, che conferiscono al viaggio una sorta di movimento dettato da una forza superiore. Il pellegrinaggio letterario nasce infatti da un senso di curiosità o, il più delle volte, da un fanatismo raggiunto dal lettore in seguito alla lettura di un certo romanzo e, generalmente, di un dato autore. Tuttavia, il filtro letterario si interpone fra ciò che si vede e ciò che si desidererebbe vedere. La letteratura di viaggio permette dunque di godere di visioni alternative e molteplici interpretazioni. E permette sicuramente una conquista – nonché una riconquista – del senso dello spazio.

Zusammenfassung in deutscher Sprache

Reiseliteratur und geographische Perspektive: Heinrich Heines *Die Harzreise*

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	S. 97
Die Reiseliteratur als Treffpunkt von Geographie und Literaturwissenschaften	S. 99
Der Literaturtourismus: Auf den Spuren eines Autors wandeln	S. 102
<i>Die Harzreise</i>	S. 103
Reisehandbücher, Gedichte und Romane: Der Harz in der Literatur	S. 104
Auf den Spuren Heinrich Heines	S. 106
Zusatzelemente in Heines <i>Die Harzreise</i>	S. 107
Streckelemente in Heines <i>Die Harzreise</i>	S. 109
Schlusswort	S. 111

Einleitung

Reiseberichte hatten und haben auch heutzutage viel Erfolg. Sie können die Realität darstellen oder einfach etwas Phantastisches beschreiben. Was für den Schriftsteller wichtig war, war nach Hause zurückzukehren, um von seinen Erfahrungen zu erzählen. Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts interessierte sich der Reisende für die Kunst. Aus diesem Grund reiste er in Länder (z.B. nach Griechenland und nach Italien), in denen man Ruinen und Kunstwerken bewundern konnte. Am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts verloren die Reisen aufgrund der Verkehrsrevolution an Exklusivität und drehten sie sich nicht mehr um das Unbekannte. Gleichzeitig setzten sich Reisen auf der Suche nach wunderschönen Landschaften durch. In dieser Periode hatte man nämlich Interesse an der unberührten und unmittelbaren Natur. Neulich haben die Reisen viel Erfolg dank dem Internet, welches eine virtuelle Reise erlaubt. Man kann überallhin fahren ohne sich zu bewegen und der Tourismus bringt jedermann zu jedem exotischen Ziel.

Hauptthema der Dissertation ist der Zusammenhang zwischen der literarischen Welt und den geographischen Wissenschaften in der Reiseliteratur. Folglich werden auch anderen Fächer (wie z.B. der literarische Tourismus) berührt. Der rote Faden dieser Arbeit ist der kurze Reiseroman *Die Harzreise* vom deutschen Schriftsteller Heinrich Heine.

Im ersten Kapitel wurden die Elemente, die eine Beziehung zwischen Geographie und Literaturwissenschaft schaffen, analysiert. Um diese Analyse zu erleichtern, wurde der Essay vom Kulturgeograf Papotti benutzt. In seinem Aufsatz zählt der Autor die Elemente auf, die vorteilhaft für die Analyse der Reiseberichte sind. Dann wurde das Thema des Reiseromans kurz behandelt und im dritten Absatz des Kapitels wurde der Wert des Reisens auf den Spuren eines literarischen Autors behandelt. Im letzten Abschnitt geht es um das Thema des literarischen Tourismus.

Im zweiten Kapitel wurde der Inhalt des Romans *Die Harzreise* zusammengefasst. Thema des zweiten Abschnittes ist die Reise in der Romantik, welche die Epoche ist zu der Heine gehört. Infolgedessen wurde die „phantastische“ Welt des Bergwerkes und sein Erfolg bei den deutschen Schriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts behandelt. Aus diesem Grund sind die Reisehandbücher der Periode, in der Heine seine Harzreise gemacht hat, analysiert geworden. Erstens das Buch, das auch Heine selbst nachgeschlagen hat, und zwar das *Taschenbuch für Reisende in den Harz* von Gottschalck. Zweitens das Reisehandbuch, das alle Studenten der Georg-August-Universität in Göttingen durchblättern mussten: *Der Göttinger Student*. Schließlich werden einige der berühmtesten Bücher über den Harz aufgezählt.

Im dritten Kapitel ist die Reise im Harz erläutert worden, so wie sie im Jahr 1824 von Heine beschrieben wurde. *Die Harzreise* ist ein Text, in dem es viele Hinweise auf die Politik und auf die Kultur in vielen verschiedenen narrativen Formen gibt. Diese Arbeit handelt nur von den Passagen des Textes, in denen Heine seine Wanderung darstellt. So kann man einfach in Heines Fußstapfen treten und noch einmal entlang derselben Strecke gehen. Man kann deswegen prüfen, wie die Landschaft, bzw. der geographischen Raum sich mit der Zeit verändert hat.

Im Folgenden wurden die von Papotti umrissenen Begriffe in dem Reiseroman Heines gesucht. Danach wurde die wichtige Rolle des Marketings in Bezug auf den literarischen Tourismus behandelt. Schließlich liegt in der vorliegenden Arbeit der

Versuch vor, den Raum näher zu definieren. In literarischen Texten ist der Raum nicht nur der Ort der Handlung, sondern auch kultureller Bedeutungsträger.

Die Reiseliteratur als Treffpunkt von Geographie und Literaturwissenschaften

In seinem Essay über die Reiseliteratur teilt Papotti die geographischen Beiträge zu den Literaturwissenschaften in zwei Untergruppen: Die der Zusatzelemente (ins Italienische „*elementi integratori*“) und die der Streckelemente (auf Italienisch „*elementi estensori*“). Unter Zusatzelementen versteht man die Gesamtheit der kulturellen Anregungen, die die Interpretation des Reiseberichtes bereichern können, ohne die literarische Perspektive zu vergessen. Streckelemente sind hingegen Forschungsrichtungen, die etwas Neues in der Analyse der Texte herauskehren können. Diese geographischen Elemente können einfach in allen literarischen Texten, die eine Reiseerfahrung beschreiben, gefunden werden. Mit der literarischen Aussage schafft man ein räumliches Bild. In jedem Text stellt der Autor seine eigene Auffassung des Raumes dar. In der Literatur, in der es um Raum und Bewegung geht, ist der räumliche Gradient implizit und unvermeidbar. Die Studie von Papotti erlaubt, den literarischen Text eingehend zu lesen und die unvermeidbare Verbindung zwischen Geographie und Literatur zu finden. Unter den Zusatzelementen nennt Papotti:

- 1) Der literarische Text als geographisches und geschichtliches Dokument
- 2) Die Landschaft als historische Aussage einer räumlichen Sensibilität
- 3) Fundierte Landschaft und innovative Landschaft
- 4) Themen des selektiven Raumgefühls
- 5) Die Analyse der Prägung und der Prüfsteine
- 6) Das Reisewetter
- 7) Der räumliche Gradient

Der literarische Text kann infolgedessen auch als ein Dokument von historischer Geographie gelesen werden, da die Reiseliteratur irgendwie immer eine Reise “auf den

Spuren von jemandem” ist. Aus diesem Grund ist die Reiseliteratur dokumentarisches Material, welches die geschichtliche Rekonstruktion der Landschaften erlaubt. Die Landschaft ist eine konkrete Identität, aber sie ist für unvorhergesehene und plötzliche Änderungen anfällig. Die räumlichen Beschreibungen in den literarischen Texten helfen, um die Realität einer Landschaft zu rekonstruieren, sowie sie in der Vergangenheit erschien.

Was das zweite geographische Zusatzelement betrifft, zieht Papotti die historische Erinnerung an eine landschaftliche Empfindsamkeit in Betracht. Jeder Epoche entspricht eine spezifische Landschaft und konsequenterweise eine bestimmte Art sich auf diese zu beziehen. Die Landschaft und die Wahrnehmung derselben entwickeln sich im Laufe der Zeit. Die Beschreibung und die Erfahrung des Raumes ändern sich aufgrund des historischen Zeitalters.

Der dritte Typ geht den Raum der Erzählung an. Papotti unterscheidet zwischen einer „fundierten Landschaft“ und „innovativen Landschaft“. Zuerst muss man das gemeinschaftliche geteilte Raumgefühl in Rechnung nehmen und dasselbe von der persönlichen Komponente trennen. Unter einem interdisziplinären Gesichtspunkt ist es aber möglich durch die Raumbeschreibung Bezüge auf die Toponomastik, die Mythologie, den Wortschatz einer autochthonen Bevölkerung und auf eine künstliche Vorstellungswelt.

Das vierte Element nimmt die Themen des selektiven Raumgefühls auf. Diese Themen sind Bilder, die während der Wanderung vor dem reisenden Autor stehen. Am Ende der Reise gibt der Autor einen Bericht darüber was ihm angenehm oder negativ aufgefallen ist. Papotti teilt diese Bewertung in zwei Typen ein: die kategoriale Bewertung (z.B. die Meereslandschaft im Vergleich zur Berglandschaft) und die punktförmige Bewertung (bzw. die einzelnen Elementen, die eine Landschaft charakterisieren, wie z.B. Berggipfel, Flüsse...).

Als fünftes Element nennt Papotti die Analyse der Prägung und der Prüfsteine. Letztere sind landschaftliche Bilder, die der Autor im Gedächtnis behält, und die die umliegende Raumwahrnehmung beeinflussen. Diese Bilder können auch aus einer fixen Idee, aus einer Aufregung oder aus einer Sorge entstehen.

Der sechste Treffpunkt von Geographie und Reiseliteratur ist unter dem Namen „Reisewetter“ bekannt. In der Tat ist es möglich in den Reiseberichten Bezüge auf die

Meteorologie zu finden. Das unbeständige Wetter beeinflusst die Raumwahrnehmung und auch die Laune des Reisenden. Das Reisewetter bietet dem Autor die Gelegenheit die Landschaft poetisch zu beschreiben.

Das letzte Zusatzelement besteht aus dem „räumlichen Gradient“, das heißt, aus der Beschreibung eines Gebiets. Was wichtig ist, ist die Daten des Textes richtig zu interpretieren.

Bei den Streckelementen, die die Qualität der Untersuchung verbessern, unterscheidet Papotti 8 Typen:

- 1) Raum als Ordnungsprinzip
- 2) Regionen und Grenzen
- 3) Bewegungsgeographie
- 4) Geographie der Sinne
- 5) Die metaphorische Ladung
- 6) Kartografie und Literatur
- 7) Literarische Geographie und Geographie des Tourismus
- 8) Literarische Geographie und Identitätsgefühl

Das erste Streckelement, in der von Papotti abgefassten Liste, ist der Raum als Ordnungsprinzip. Man liest die verschiedenen Beschreibungen eines spezifischen Ortes von ebenso verschiedenen Autoren in einer bestimmten Periode. Es ist dann möglich die Literatur richtig zu katalogisieren.

Das zweite Element bezieht sich auf die Regionen und auf die Grenzen. Letztere können politische Grenzen sein, d.h. Grenzen, die der Reisende wahrnimmt und anerkennt, oder kulturelle und immaterielle Grenzen.

Das Dritte erforscht die Bewegung und die verschiedenen Bewegungsweisen, die von den Reisenden benutzt werden. Infolgedessen werden auch die dazugehörigen räumlichen Wahrnehmungen untersucht.

Als viertes Element nennt Papotti die Geographie der Sinne, die alle Bezüge auf die fünf Sinne im Reisebericht ergründet. Man kann so das räumliche Bild bis in die kleinsten Einzelheiten rekonstruieren.

Ein typisch linguistisches Element ist das Fünfte, das an die metaphorische Ladung geht. Um die räumliche Wahrheit darzustellen benutzen die Autoren

Allegorien, Vergleiche und Metaphern. Normalerweise wenden sie zu Bildern der kollektiven Vorstellungswelt an.

Das sechste Element betrifft mehr den geographischen Bereich. Es studiert den Zusammenhang zwischen Kartografie und Literatur. Das Vorhandensein von Landkarten in der Reiseliteratur interessiert den Geograf, der verstehen kann, wie diese bildlichen Darstellungen von den Benutzern einer Epoche gelesen wurden.

Ein anderes bemerkenswertes Element ist das, was die Geographie aus einem touristischen Gesichtspunkt analysiert. Die Reiseliteratur beeinflusst nämlich den Tourismus, der literarische Texte benutzt, um das Interesse für bestimmte Orte zu erwecken.

Das letzte Element behandelt die geographische Literatur als eine Erklärung des Identitätsgefühls. Ein Volk, das eine Reiseliteratur herauskehren kann, festigt seine Zugehörigkeit zum erzählten Ort.

Der Literaturtourismus: Auf den Spuren eines Autors wandeln

Literaturtourismus stützt sich auf die räumliche Konkretisierung der literarischen Phänomene. Man denke nur an die Orte, an denen die Autoren lebten oder an ihre Gräber. Außerdem sehr wichtig sind die realen Orte, die in einem fiktionalen Kontext dargestellt werden und auch die imaginären Orte, die rekonstruiert werden können. Literarische Orte erzählen die Geschichte eines Raumes. Aus diesem Grund erlebt der Reisende den Raum nicht nur materiell, sondern auch in Zusammenhang mit den Autoren und ihren literarischen Darstellungen. Seit dem siebzehnten Jahrhundert mit dem *Grand Tour* beginnt man auf den Spuren eines Autors zu wandeln. Heutzutage hat diese Erfahrung viel Erfolg dank den zahlreichen Filmen, die den erzählten Raum auf die Bühne bringen. Der moderne Tourismus geht auf die Suche nach etwas Authentischem. Die Verbindung zwischen realen und fiktiven literarischen Orten ist aber sehr schwer. Schaff unterteilt so die drei verschiedenen Typen von literarischen Zielen:

- 1) Ein mit der Biografie eines Autors verbundener Ort;
- 2) Ein fiktiver Ort, der auch in der realen Welt existiert;
- 3) Ein ganz imaginärer Ort;

Dem ersten Typ gehören alle die Orte an, die mit dem Leben/Tod eines Autors verbunden sind bzw. Wohnhäuser und Gräber. Diese Orte sind faktisch echt. Dem zweiten Typ gehören die in literarischen Texten dargestellten Orte an, die einfach auf einer Karte gesucht werden können. Orte, die völlig neu gebildet werden, gehören dagegen zu dem dritten Typ. Diese sind die wichtigsten Orte für die touristische Industrie, weil sie eine holistische Erfahrung erlauben, in der der individuelle Kontext sich mit dem Kontext des Autors verbindet. Herbert fügt einen anderen Typ hinzu: Ein Ort, der von den Touristen als die Wiege eines Trauerfalles des Autors anerkannt wird. Die älteste literarische Spur ist die sogenannte literarische Pilgerfahrt. Pilgerfahrten stützen sich auf den Text oder auf den Schriftsteller und sind durch ein Sehnsuchtsgefühl beeinflusst. Die Leser fühlen sie sich in den Autor ein und vertreten seine Idee und biographische Aspekte. Es ist nicht nur das literarische Werk, das die literarische Spur hervorbringt, sondern auch das Leben und der Tod des Autors, der den Text geschaffen hat. Die Erfahrung eines Touristen in einem Raum ist ein hermeneutisches Abenteuer. Er vereint seine aprioristischen Kenntnisse mit der Raumerfahrung und auf diese Weise bringt er den Strecken, die immer anders noch einmal gegangen werden können, neue Bedeutungen.

Die Harzreise

Die Harzreise ist ein Werk von dem deutschen Schriftsteller Heinrich Heine (1797-1856), welches den Einstieg des Autors in die romantische Literatur bedeutet. Die Veröffentlichung von diesem Reisebild im Jahr 1825 fällt mit Heines Promotion zum Doktor der Rechtswissenschaft an der Universität Göttingen zusammen. In diesem Prosatext geht es nämlich um die Reise durch den Harz, die der Autor direkt nach dem Abschluss gemacht hatte. Heine wählt eine der beliebtesten Strecken der Studenten seiner Zeit: Rund um den Harz, die niedersächsische Bergkette, von welcher Goethe in seiner *Harzreise im Winter* schon erzählt hatte.

Die Wanderung fängt in Göttingen an und führt den Autor über Northeim, Osterrode, Clausthal und Goslar bis zum Brocken, dem höchsten Berg im Norden Deutschlands. Heines Beschreibungen der Dörfer und Menschen sind voller Ironie: Er

verspottet die deutsche Natur, das typisch Deutsche erscheint dem Leser wie eine Karikatur innerhalb einer romantischen Landschaft.

Das Schreiben dieses Reisebildes beschäftigt den jungen Heine nur für einen kurzen Zeitraum, zwischen Oktober und Januar 1825, und es wird in der Zeitschrift *Der Gesellschafter oder Mitteilungen für Geist und Herz* im Januar 1826 veröffentlicht. Was auf den ersten Blick durchscheint, ist wie Heine mit einem solchen Reisetagebuch auch eine kurze Anthologie geschaffen hat, in der viele verschiedenen literarischen Gattungen, sowie zahlreichen Stile gefunden werden können wie z.B. Zeit- und Gesellschaftssatire, Lyrik und Prosa. Vielleicht hat er solche Gattungen in wenigen Seiten komprimiert, um den Erfolg seiner Arbeit und ein einfaches Lesen zu gestatten. Sicher ist, dass Heines *Harzreise* ein Bericht einer Reise ist, die wirklich passiert ist, und als solche einfach auf einer Karte verfolgt werden kann. Im Text gibt es auch sehr detaillierte Beschreibungen über die Schönheit der Natur, die der Autor-Wanderer auf sein Notizbuch beim Wandern darzustellen entschieden hatte. Es sind diese Abschnitte, die der Arbeit des deutschen Schriftstellers den Geschmack des romantischen Ausflugs geben. Wie z.B. in dem Abstieg ins Bergwerk oder in dem Aufenthalt bei der Gemeinschaft der Bergleute, wo Heine das gemeinschaftliche Dasein der Bergarbeiter und die Begegnung mit dem Volk darstellt. Heine möchte vor allem eine Begegnung mit den Bergleuten der Stadt Clausthal haben, weil sie die ursprüngliche Kultur des deutschen Volkes ausdrücken.

Reisehandbücher, Gedichte und Romane: Der Harz in der Literatur

Das *Taschenbuch für Reisende in den Harz* ist ein Buch von dem Verfasser des ersten Harzreise-Führers Gottschalck. Alle die Studenten, die eine Reise durch den Harz unternehmen wollten, lasen dieses Reisehandbuch des Jahres 1806. Heine hat die zweite Ausgabe (1817) und die im Jahr 1823 bearbeitete Auflage nachgeschlagen. In Gottschalcks Buch gibt es viele fachliche Kenntnisse auf verschiedenen Gebieten. Außerdem rät Gottschalck dem Reisenden, was zu tun ist, um die Reise am besten zu genießen. Auch Karl Julius Weber hat Gottschalcks Reisehandbuch in dem vierten Kapitel „Reise nach dem Harz“ seines Buches (*Deutschland oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen*, 4. Band, 2. Auflage, 1834) ebenfalls benutzt. 1813

lasen die Studenten der Georg-August-Universität in Göttingen ein Buch von Wallis: *Der Göttinger Student oder Bemerkungen, Ratschläge und Belehrungen über Göttingen und das Studenten-Leben auf der Georgia Augusta*. Der Titel bezeichnet schon den Inhalt des Buches und der Autor empfiehlt dem Leser Gottschalks Reiseführer zu lesen. In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts folgten die Bücher über den Harz sehr schnell aufeinander. Das Gebiet der Reisehandbücher erzielte einen unglaublichen Erfolg. 1824 erschien das *Handbuch für Harzreisende* Niemanns und zehn Jahre später gab Zimmermann das Reisehandbuch unter dem Titel *Das Harzgebirge in besonderer Beziehung auf Natur- und Gewerbkunde geschildert* heraus. 1852 kam ein anderes Reisehandbuch heraus: Die erweiterte Auflage vom *Reisehandbuch für den Harz zur Vorbereitung für die Harzreise und als Begleiter auf derselben*. Unter den zahlreichen Büchern der Bibliografie ragten neun Reisehandbücher hervor. 1855 veröffentlichte er die zweite Auflage seines Harzbuches mit 24 Stahlstichen und einer Karte des Harzes. Er behauptete, dass im Jahr 1785 Gatterer schon 154 Seiten seiner *Anleitung den Harz und andere Bergwerke mit Nutzen zu bereisen* mit einer Bibliografie des Harzes ausgefüllt hatte.

Der Harz hat auch für Poeten, Schriftsteller und Künstler eine wichtige Rolle gespielt. Man denke nur an Goethes *Harzreise im Winter* (1789) oder an den Ausschnitt desselben Autors in *Faust*, in dem über die Walpurgisnacht auf dem Brocken erzählt wird. 1788 schrieb Novalis ein langes Gedicht unter dem vielsagenden Titel *Der Harz*. 1805 verfasste Joseph von Eichendorff sein *Tagebuch einer Harzreise*. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wählte Theodor Fontane die Städte am Fuße des Brockens als Ferienorte. Diese Orte inspirierten der Autor, der eine kriminelle Novelle (*Ellernklipp – Nach einem alten Harzer Kirchenbuch*, 1881) und einen Roman (*Cécile*, 1886) schrieb. 1881 schrieb der in der Harzstadt Quedlinburg geborenen Autor Julius Wolff *Der Raubgraf – Eine Geschichte aus dem Harzgau*. Unter den Autoren des zwanzigsten Jahrhundert gilt als Beispiel Hermann Löns, der 1920 die Erzählung *Aus dem Wald und Heide* verfasste. 1907 setzte er sich für den Schutz des Harzgebietes ein, der durch den Massentourismus gefährdet war. Als er die Touristenscharen auf dem Brocken sah, sagte er „Mehr Schutz für den Brocken“. 1912 bat er um die Gründung vom Nationalpark Harz. Sein Projekt ist erst im Jahr 2006 realisiert geworden. Vor kurzem ist der Roman *Nimm nur mit, was du tragen kannst* des Autors Achill Moser

erschieden. In seinem Reise-Essay geht es um die literarischen Spuren, um Heines Strecke noch einmal entlang zu gehen und um den vergangenen Raum zurückzuverfolgen.

Auf den Spuren Heinrich Heines

Im Herbst 1824 unternahm Heine seine Wanderung, die von Göttingen über den Harz nach Goslar und von dort über den Brocken nach dem Ilsetal ging. Am ersten Tag wanderte er von der Stadt Göttingen über Nörten und Nordheim. Göttingen, wo er studierte, ist auch heute für die Georg-August Universität sehr bekannt. Er verließ die Stadt, um die Natur zu erleben und sich selbst wiederzuentdecken. Von Nörten nach Nordeheim brauchte er zwei Stunden. Hinter Nordheim wird die Landschaft gebirgig. Gegen Abend erreichte er die Stadt Osterode und er übernachtete in dem Gasthaus *Englischer Hof*. Nach dem Frühstück machte er sich auf den Weg nach Clausthal. Das Wetter war sehr heiter und er kam gut gelaunt nach dem Dorf Lerbach. Am Mittag kam er in Clausthal an und er aß in dem Wirtshaus *Krone*. Nach dem Mittagessen begab er sich zu den Bergwerken, der Silbergießerei und der Münzstätte. Heine beschreibt sorgfältig die zwei Minen, die Carolina und die Dorothea, in denen er hinunterging. Nach dem Besuch der zwei Gruben besuchte er eine Gemeinschaft von Bergleuten. Clausthal ist eine Berg- und Universitätsstadt. Heute kann man das *Oberharzer Bergwerksmuseum* besichtigen und in die Gruben hinabgehen. Die *Marktkirche zum Heiligen Geist* ist sehenswert, weil sie die größte Holzkirche Deutschlands ist. Die folgende Etappe war für den jungen Heine die Stadt Goslar. 1009 gab es in Goslar die erste Reichssynode unter Heinrich II und sie bekam die zentrale Pfalz des Heiligen Römischen Reiches. Dank dem Metallhandel und dem Recht Geld zu schlagen wurde Goslar auch in der Hanse sehr bekannt. Der Marktplatz war und ist auch heutzutage das Zentrum der Stadt. Überall bemerkt man die Spuren einer jahrhundertelangen Geschichte. Heine streifte durch die Stadt umher und sie gefiel ihm nicht. Auch er konnte den Dom Goslars, von welchem er im Gottschalcks Buch gelesen hatte, nicht besichtigen: Der auffällige Dom wurde nämlich im Jahr 1819 abgerissen. In Goslar hatte Heine aber einen Moment Zeit, um über verschiedene Themen, wie z.B. die Beerdigung und die Unsterblichkeit, nachzudenken. Darauf folgend besuchte er den

Bruder eines Clausthaler Bergmanns. Er verbrachte die Nacht bei diesem Mann und seiner Familie. Von Goslar ging er den nächsten Morgen weiter und er stieg bergauf und bergab. Gegen zwölf Uhr war er am Fuße des Brockens. Er stieg den Berg hinauf und stellte sorgfältig die Landschaft dar. Nach einem erschöpfenden Weg erreichte er das berühmte *Brockenhaus*, das Gasthaus auf dem Brocken. Das Haus war voller Gäste. Unter denen gab es auch viele Studenten von verschiedenen Universitäten. Man kann auf dem Gipfel des Brockens Städte, Dörfer und Landschaften bewundern. Heute bemerkt man aber auch Gittermasten, Holzbauten, die Wetterwarte, den Brockenbahnhof und die Sendeanlage der Telekom. Auf der Kuppe gibt es ein Bronzerelief, das Heine darstellt und an seine Durchreise erinnert, angebracht auf einem großen Stein vor dem Brockenmuseum. Der Autor ging allein spazieren und betrachtete die Umrisse von zwei Hügeln: den *Hexenaltar* und die *Teufelskanzel*. Danach aß er im Brockenhaus und nach einer langen Abendmahlzeit ging er ins Bett. Er wurde vom Brockenwirt geweckt, um den Sonnenaufgang anzusehen. Beim Frühstück las er das Brockenbuch, worin die Reisenden, die den Berg ersteigen, ihre Namen und Gedanken niederschreiben. Mit einigen Freunden stieg er den Berg hinab nach Ilsenburg. Er sah ein bedeutendes Bächlein und seine Wasserfälle: Die Ilse. Heine dediziert dem Fluss ein Gedicht, in dem die Ilse eine Prinzessin ist, und ging weiter durch das Ilsetal. Entlang des Weges gibt es einen großen Felsen, auf dem man ein Bild Heines und die erste Strophe des Liedes „Die Ilse“ betrachten kann. Endlich gelangte er auf den Ilsenstein, der ein ungeheurer Granitfelsen ist.

Zusatzelemente in Heines *Die Harzreise*

Was das erste Zusatzelement betrifft, ist *Die Harzreise* ein geographisches und geschichtliches Dokument, weil es viele Bezüge auf die Botanik, die Geologie und die Städte enthält. Dank den genauen Beschreibungen Heines kann man die erzählten Orte rekonstruieren und verstehen, wie sie sich in fast zweihundert Jahren geändert haben.

Was das Zweite angeht, d.h. den Zusammenhang zwischen dem Autor und der Landschaft, ist es möglich zu bemerken, wie sich die Raumwahrnehmung ändert abhängig von dem spezifischen Ort, an dem der Autor ist. Jedes Mal wenn er

naturverbunden ist, ist der Text voller Beschreibungen. Wenn er dagegen in einer Stadt ist, ist der Text voller Details, die auf eine Abscheu vor dem Ort und/oder vor der Gesellschaft hinweisen. Heine ist schon vorbereitet, auf das was ihn erwartet, da er die Hinweise Gottschalcks gelesen hat. Trotzdem ist er immer dazu bereit etwas Neues zu erleben und zu erfahren. Er ist der typische Reisende, der sich in einem Raum bewegt, um alles was dieser Raum bietet wahrzunehmen.

Das dritte Element prüft, ob es um eine fundierte Landschaft oder eine innovative Landschaft geht. Aus den Beschreibungen der Orte ergibt sich, dass Heine die Landschaft auf innovative Weise darstellen kann. Er ist nämlich sehr berühmt für seinen ironischen Stil. Er ironisiert z.B. die Stadt Göttingen, die „berühmt durch ihre Würste und Universität“ ist. Demselben Element gehört die kollektiv geteilte Vorstellungswelt der Aufregungen an. In den Bergwerken empfindet Heine selbst die Unruhe und die Angst, welche die Bergmänner jeden Tag erleben.

Über das vierte Element und zwar über die Themen des selektiven Raumgefühls gibt es viele Stellen im Text, in dem Heine die Merkmale einer Landschaft manisch darstellt. Dank seiner Beschreibung können die Leser den erzählten Raum rekonstruieren. Am Ende des Reisebildes macht Heine eine Liste der Flüsse, die ihm am besten gefallen haben.

Das Fünfte geht die Analyse der Prägung und der Prüfsteine an. In dem Roman gibt es einige Stellen, in denen Heine ein positives oder negatives Erlebnis hat. In dem Carolina Bergwerk war es betäubend und das Atmen wurde dem Autor sehr schwer.

Das sechste Element besteht aus dem sogenannten Reisewetter, d.h. wie das Wetter die Beschreibung beeinflusst. Erstens benutzt Heine die Wetterlage, um den Unterschied zwischen Tag und Nacht wiederzugeben: „Nach dem Stand der Sonne war es Mittag“⁸⁷. Zweitens beeinflussen die Witterungsverhältnisse auch die Laune des Autors: „Auf der Chaussee wehte frische Morgenluft, und die Vögel sangen gar freudig, und auch mir wurde allmählig wieder frisch und freudig zu Mute“⁸⁸.

Das letzte Zusatzelement betrachtet den räumlichen Gradient, der kaum messbar ist. Das räumliche Bild ist etwas Weiteres, als das was in den Raumbeschreibungen

⁸⁷ *Die Harzreise*, S. 106.

⁸⁸ *Ebenda*, S. 36.

dargestellt wird. In dem ganzen Buch ist es möglich zumindest eine Zeile, die sich auf den Raum bezieht, zu finden.

Streckelemente in Heines *Die Harzreise*

Nach der Meinung Papottis ist das erste Streckelement der Raum als Ordnungsprinzip. Über den Harz gibt es viele verschiedene Texte und literarische Gattungen. Dank dieser spezifischen Reiseliteratur kann man dieses Irrfahrtgebiet analysieren. Man bemerkt, dass zwischen dem 18. und dem 20. Jahrhundert der Harz eines der berühmtesten Reiseziele Deutschlands war.

Das zweite Streckelement handelt von dem Thema der Regionen und folglich der Grenzen. In *Die Harzreise* kann man eine subtile Grenze finden. Diese Grenze ist eine kulturelle und immaterielle Grenze. Der Poet überschreitet die Schwelle in dem Moment, in dem er die Stadt Göttingen und ihre Einwohner verlässt. Die Gesellschaft zu verlassen bedeutet das Überschreiten einer materiellen Grenzen durch den Kontakt mit der Natur.

Angesichts des dritten Elements, bei dem es um die Bewegungsgeographie geht, muss man die dargestellten Bewegungsmittel erforschen. Heines Wanderung durch den Harz wird vollständig zu Fuß unternommen.

Das vierte Element stützt sich auf das Wahrnehmungsvermögen und analysiert die Sinne. Dank dieser Analyse kann man vollständig die Umwelt rekonstruieren. Heine liefert eine räumliche Beschreibung, die auch den Geruch, das Gesicht, das Gehör, das Gefühl und den Geschmack behandelt. Beim Abendessen auf dem Brocken schreibt Heine: „[...] und draußen brauste es, als ob der alte Berg mitsänge“⁸⁹.

Fünftes Element ist die metaphorische Ladung. Dieses Element betrifft die Metaphern und Vergleiche, die ein räumliches Bild aus der geteilten Vorstellungswelt einsetzt. In Clausthal, in dem Gasthaus Krone, benutzt Heine einen Vergleich, um den Braten darzustellen. Er schreibt: „Ich bekam frühlinggrüne Petersiliensuppe, veilchenblauen Kohl, einen Kalbsbraten, groß wie der Chimborasso in Miniatur [...]“⁹⁰.

⁸⁹ Ebd., S. 134.

⁹⁰ Ebd., S. 54.

Zur Zeit der Harzreise Heines war dieser Berg der Andenbergkette sehr berühmt. 1802 versuchte der deutsche Wissenschaftler Alexander von Humboldt diesen Berg, der als der höchste der Welt angesehen wurde, zu besteigen. Er musste dieses Unterfangen jedoch aufgeben aufgrund der Sauerstoffarmut in der Höhenluft. Ein anderes Beispiel für eine Metapher, die ein bekanntes Bild der Literatur benutzt, ist die der Walpurgisnacht in Goethes *Faust*. Heine beschreibt nämlich die Granitblöcke auf dem Brocken so: „Das mögen wohl die Spielbälle sein, die sich die bösen Geister einander zuwerfen in der Walpurgisnacht, wenn hier die Hexen auf Besenstielen und Mistgabeln einhergeritten kommen [...]“⁹¹.

Das sechste Streckelement bezieht sich auf die Kartographie und ihren Zusammenhang mit der Literatur. Sicher verwandte Heine die Gottschalcks Buch beiliegende Landkarte. Er nennt die Karte nur einmal in seinem Reisebild: „Ich entwickelte, zu meiner eigenen Verwunderung, viele geographische Kenntnisse, nannte der wissbegierigen Schönen alle Namen der Städte, die vor uns lagen, suchte und zeigte ihr dieselben auf meiner Landkarte [...]“⁹².

Das siebente Streckelement betrifft die Wirkung, die die Literatur auf den Tourismus hat. Die Anwesenheit eines Autors an einem Ort oder die Beschreibung eines Ortes in einem literarischen Werk ziehen die Touristen zum erzählten Raum an. In der Stadt Ilsenburg, im Ilsetal, fängt der *Heinrich-Heine-Weg* an. Diese Strecke führt von Ilsenburg zum Gipfel des Brockens und zurück. Längs des Weges gibt es einige Schilder, die den Plan der Strecke zeigen und Ausschnitte von *Die Harzreise* Heines über den spezifischen Ort, woraus sie gehergangen, zitieren.

Das achte und letzte Element ist für Papotti mit dem Identitätsgefühl erkennbar. Dieses Identitätsgefühl drückt ein Zugehörigkeitsgefühl zu einem Gebiet aus. Die Bewohner des Harzes beklagen eine schwache Sorgfältigkeit dem Nationalpark gegenüber. Durch die zahlreichen Besucher drohen dem Harz nämlich Umweltschäden. Außerdem ist heutzutage der Aufstieg zum Brocken begünstigt und er ist für jedermann ersteigbar. Im Jahr 1869 wurde eine Schmalspurbahn, die sogenannte Brockenbahn, gebaut. Sie ist 19 km lang und führt zum Brocken (1125 m).

⁹¹Ebd., S. 112.

⁹²Ebd., S. 118.

Schlusswort

Dank der Technologie bringt das 20. Jahrhundert Jedermann jedem Teil der Welt näher. Trotzdem wird die Reise durch den Anbruch einer Zeit der Hochtechnologien und von immer außerordentlicheren Neuheiten ihren ursprünglichen Wert verlieren: Es wird sie zum Unbekannten treiben. Überraschenderweise ist aber heutzutage der literarische Tourismus eine der wichtigsten Verdienstquellen von Städten, die nicht sehr geschätzt oder sogar vergessen sind. Der Harz, z. B. dank Persönlichkeiten wie Heine oder Goethe, lebt noch und schreibt seine Geschichte weiter. Die Besucher, die ihre Neugier auf einen Autor oder auf ein literarisches Werk befriedigen wollen, sind noch viele. Vielleicht sind sie zu viele. Immer dringlichere Werbestrategien und immer invasivere Infrastrukturen treiben die Touristen scharenweise zu unberührten Orten, die nichts Neues anzubieten haben, da die Besucher von vorherigen Informationen erfüllt sind. Früher einmal konnte ein Reisebericht die Leser ermutigen, eine erzählte Erfahrung wieder zu begehen. Dagegen möchte der Tourist heutzutage ein einziges und außergewöhnliches Erlebnis haben.

Die Harzreise (sowie alle andere Reisebilder von Heinrich Heine) erlaubt nachzuvollziehen, wie die Reise im 19. Jahrhundert verstanden wurde. Der reisende Romantiker möchte durch seine Wanderung die Natur erkunden. Die Reise ist eine Bewegung auf Gott zu, auf das Sublime und auch auf sich selbst.

Heutzutage ist dieser Aspekt nicht so wichtig, aber spricht man immer noch von literarischen Pilgerfahrten. Die literarische Pilgerreise ist reiner Neugier entsprungen oder von einer Schwärmerei für einen Autor oder für ein literarisches Werk abhängig. Trotzdem stellt sich die literarische Auswahl zwischen das was man sieht und das was man sehen möchte. Die Reiseliteratur erlaubt also alternative Vorstellungen und zahlreiche Interpretationen zu haben. Und sie erlaubt sicherlich auch eine Eroberung – sowie eine Rückeroberung – des Raumgefühls.

Indice delle figure

Fig. 1: I due frontespizi della <i>Guida Tascabile per il viaggiatore dello Harz</i> di Gottschalck	35
Fig. 2: Passi riguardanti le miniere di Clausthal di K.F. Gottschalck	37
Fig. 3: Guide tascabili di viaggio consigliate in C.S. Schweitzer (1852)	40
Fig. 4: Guide tascabili di viaggio consigliate da C.S. Schweitzer (1852)	40
Fig. 5: I manuali di viaggio sullo Harz citati da Ey nel suo volume (1855)	41
Fig. 6: Localizzazione dello Harz nel territorio tedesco	45
Fig. 7: Parchi Naturali dello Harz e loro localizzazione	45
Fig. 8: Carta del <i>Nationalpark Harz</i>	46
Fig. 9: L'area dello Harz: città e cime più importanti	47
Fig. 10: Il percorso narrato da Heine ne <i>Il viaggio nello Harz</i> (elaborazione personale su base cartografica Google Earth)	48
Fig. 11: Gottinga vista da Sudovest come appare in <i>Der Göttinger Student</i> di Ludwig Wallis nel 1813	50
Fig. 12: L'università di Gottinga, la Georgia Augusta, all'inizio del secolo XIX	51
Fig. 13: La Weenderstraße a Gottinga nel 1828 in una rappresentazione di R. Batty	52
Fig. 14: La Weenderstraße, oggi	53
Fig. 15: L'Hotel <i>Sonne</i> , con l'insegna a forma di sole, lungo la Breite Straße	54
Fig. 16: L'Hotel <i>Sonne</i> in Filmer W., Mayr W. (1997) <i>Die Harzreise: Auf Heinrich Heines Spuren</i>	55
Fig. 17: Il <i>Sonnenpassage</i> , oggi galleria commerciale	55
Fig. 18: Osterode am Harz nel 1845 in una siderografia di F. A. Hornemann Jobst Riegel	56
Fig. 19: Il <i>Prinzensteich</i> nei pressi di Buntzenbock	58
Fig. 20: La piazza del mercato a Clausthal (<i>Clausthaler Marktplatz</i>) nella copertina anteriore dello <i>Harzbuch</i> di Ey. A (1855)	58

Fig. 21: Registrazione e firma di Heinrich Heine nel libro dei visitatori delle miniere	60
Fig. 22: La Carolina e la Dorotea in una rappresentazione del 1834	60
Fig. 23: Cartello che indica dove si trovava il pozzo della Dorotea	61
Fig. 24: Clausthal in Ey A. (1855)	62
Fig. 25: La città di Goslar in Ey. A (1855)	63
Fig. 26: La fontana, che campeggia la <i>Marktplatz</i> , con l'aquila imperiale	64
Fig. 27: La <i>Marktplatz</i> a Goslar, oggi	65
Fig. 28: Il Brocken in Ey. A (1855)	67
Fig. 29: Tipiche rocce granitiche sul Brocken	68
Fig. 30: Il rifugio sul Brocken, costruito nel 1800 con annesso le costruzioni in legno del 1805	69
Fig. 31: La stazione meteorologica domina la cima del Brocken	69
Fig. 32: Busto in bronzo di Heine sulla cima del Brocken	70
Fig. 33: Il Brocken con l' <i>Altare delle streghe</i> e la <i>Cattedra del diavolo</i>	71
Fig. 34: Il fiume Ilse in un tratto della <i>Heinrich-Heine-Weg</i>	73
Fig. 35: Iscrizione su di una roccia lungo il percorso	73
Fig. 36: L'Ilsestein in una siderografia del 1838	74
Fig. 37: L'Ilsestein (474 m), oggi	74
Fig. 38: Il chiostro di Ilseburg in un'incisione del 1840	75
Fig. 39: Uno dei cartelli che segnalano le tappe della <i>Heinrich-Heine-Weg</i>	84
Fig. 40: La <i>Brockenbahn</i> attraversa la <i>Heinrich-Heine-Weg</i>	85
Fig. 41: Come si presenta la pagina web di un noto marchio di carte geografiche dedicata alla <i>Heinrich-Heine-Weg</i>	91
Fig. 42: Le copertine, di un'audioguida e di un libro fotografico, dedicate al viaggio nello Harz di Heine	92
Fig. 43: Ospiti e pernottamenti (in milioni) nella Sassonia-Anhalt	93
Fig. 44: Distribuzione regionale degli ospiti e pernottamenti relativi all'anno 2013	93

Bibliografia

Fonti:

ARNIM A. von (1983) *Die Kronenwächter*, Reclam, Stuttgart.

ARNIM A. von, BRENTANO C. (1987) *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder*, Kommentierte Gesamtausgabe, Reclam, Stuttgart.

BRENTANO C. (1914) *Gedichte*, „Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe“, Insel-Verlag, Leipzig, p. 70.

EY A. (1855) *Harzbuch oder der Geleitsmann durch den Harz*, Brückner, Goslar.

FONTANE T. (1997) *Ellernklipp: Nach Einem Harzer Kirchenbuch*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München.

FONTANE T. (2015) *Cécile*, Reclam, Stuttgart.

FRIEDRICH C.D. (1818) *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

FRIEDRICH C.D. (1823-24) *Das Eismeer*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

GATTERER C.W.J. (1785) *Anleitung den Harz und andere Bergwerke mit Nutzen zu bereisen*, vol. 1, Wittwe Bandenhoeck, Göttingen.

GOETHE J.W. (2008) *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Hamburger Lesehefte Verlag, Husum.

GOETHE J.W. (2012) *Faust*, Testo originale a fronte, Mondadori, Milano.

- GOETHE J.W. (2013) *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Holzinger, Berlin.
- GOTTSCHALCK K.F. (1806) *Taschenbuch für Reisende in den Harz*, Keil, Magdeburg.
- GOTTSCHALCK K.F. (1823) *Taschenbuch für Reisende in den Harz*, Heinrichsofen, Magdeburg.
- GRIMM J., GRIMM W. (1812) *Kinder- und Hausmärchen*, Verlag von Otto Hendel, Halle.
- GRIMM J., GRIMM W. (2015) *Deutsche Sagen*, Reclam, Stuttgart.
- HEINE H. (2012) *Il viaggio nello Harz*, in Foi M.C. (a cura di), *Il viaggio nello Harz*, Marsilio Editori, Venezia.
- HOFFMANN E.T.A. (2008) *Der Artushof. Die Bergwerke zu Falun. Zwei Erzählungen*, Hamburger Lesehefte Verlag, Husum.
- LÖNS H. (1912) *Der Harzer Heimatspark*, Appelhans Verlag, Braunschweig.
- MOSER A. (2008) *Nimm nur mit, was du tragen kannst: Auf den Spuren Heinrich Heines durch den Harz*, Hoffmann und Campe, Hamburg.
- NIEMANN L.F. (1824) *Handbuch für Harzreisende*, Friedrich August-Helm Halberstadt.
- NOVALIS (1982) *Heinrich von Ofterdingen*, Insel Verlag, Frankfurt am Main.
- NOVALIS (1997) „Der Harz“ in *Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais*, Reclam, Stuttgart.
- SCHWEITZER C.S (1852) *Reisehandbuch für den Harz zur Vorbereitung für die Harzreise und als Begleiter auf derselben*, C. Grobe, Berlin.

- STEFFENS H. (1837) *Die vier Norweger. Ein Cyclus von Novellen*, ed. 2, vol. 5, Josef Max und Comp., Breslau.
- TIECK L. (1853) „Der Alte vom Berge“ in *Schriften*, vol. 24, Georg Reimer, Berlin.
- TIECK L. (2015) *Der Blonde Eckbert. Der Runenberg*, Reclam, Stuttgart.
- WALLIS L. (1813) *Der Göttinger Student oder Bemerkungen, Ratschläge und Belehrungen über Göttingen und das Studenten-Leben auf der Georgia Augusta*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- WEBER K.J. (1834) *Deutschland, oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen*, ed. 2, vol. 4, Stuttgart, pp. 82-109.
- WOLFF J. (1991) *Der Raubgraf. Eine Geschichte aus dem Harzgau*, Verlag Michael Kuhle, Braunschweig.
- ZIMMERMANN C. (1834) *Das Harzgebirge in besonderer Beziehung auf Natur- und Gewerbskunde geschildert*, Carl Wilhelm Leske, Darmstadt.

Testi critici:

BÖHME H. (2005) Einleitung. Raum – Bewegung – Topographie, *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Metzler, Stuttgart, pp. IX - XXIII.

BRENNER P. J. (1990) *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

BRINKMANN J.U. (1996) *Göttingen. Das Bild der Stadt in historischen Ansichten*, p. 163, Göttingen.

CHIARINI P. (1987) *Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine*, Editori Riuniti, Roma.

COLLINI P. (1996) *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Feltrinelli, Milano.

DOPPLER A. (1968) *Der Abgrund. Studien zur Bedeutungsgeschichte eines Motivs*, Böhlau, Wien, p. 14.

ECO U. (2013) *Storie delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani, Milano.

ECKER H-P. (1997) "Vergewisserung subjektiver Identität, Spurensuche im kollektiven Gedächtnis, Horrortrip in die Wildnis: Über kulturelle Programme literarischer Harzreisen", *Zeitschrift für Germanistik*, vol. 7, n. 2, pp. 262 - 277.

FILMER W., MAYR W. (1997) *Die Harzreise: Auf Heinrich Heines Spuren*, Ellert und Richter, Hamburg.

- FOI M.C. (2012) “Harzreise. Una poetica alla prova”, in Foi M.C. (a cura di), *Il viaggio nello Harz*, Marsilio Editori, Venezia.
- GIARDINA R. (2013) *L'altra Europa. Itinerari insoliti e fantastici di ieri e di oggi*, Bompiani, Milano.
- GOLD H. (1990) *Erkenntnisse unter Tage: Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Springer-Verlag, Wiesbaden, pp. 38 - 54.
- HAAN E. (2015) *Harz: 50 Touren*, Kompass Wanderführer, Kompass-Karten, Innsbrück.
- HALLET W., NEUMANN B. (2009) *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Transcript, Bielefeld, pp. 337 - 354.
- HERBERT D. (2001) “Literary Places, Tourism and the Heritage Experience”, *Annals of Tourism Research*, vol. 28, n. 2, pp. 312 - 333.
- JOKL J. (1991) “Der Harz ist idyllisch, weil das gut für den Poeten ist”, *Von der Unmöglichkeit romantischer Liebe: Heinrich Heines Buch der Lieder*, cap. VII, Springer Fachmedien, Wiesbaden, pp. 207 - 214.
- KOLBE P.R. (1916) “Notes on Göttingen and the Harzreise”, *Modern Language Notes*, vol. 31, n. 5, pp. 311 - 314.
- PAPOTTI D. (1996) “Il libro in valigia: eredità odeporiche nel romanzo italiano contemporaneo”, *Annali d'italianistica*, vol. 14, L'odeporica / Hodoeporics: On Travel Literature, pp. 351 - 362.

- PAPOTTI D. (2003) “Attività odeporica ed impulso scrittoria: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio”, *Annali d'italianistica*, vol. 21, Hodoeporics Revisited / Ritorno all'odeporica, pp. 393 - 407.
- RISPOLI M. (2009) “Gottinga”, in Fiorentino F., Sampaolo G., *Atlante della letteratura tedesca*, Quodlibet, Macerata, pp. 83 - 88.
- SARETZKY A (2013) “Literary Trails, Urban Space and the Actualization of Heritage”, *AlmaTourism*, vol. 4, n. 8, pp. 61 – 77.
- SCHAFF B. (2011) “In the Footsteps of...: The semiotics of Literary Tourism”, *KulturPoetik*, vol. 11, quad. 2, pp. 166 - 180.
- SCHULTE F. (1982) “Studien zur Landschaftbeschreibung in Harzreise-Berichten des 18. und 19. Jahrhunderts”, *Harz-Zeitschrift*, 34, pp. 61 - 116.
- SEYHAN A. (1986) “Poetic Discourse as Metanarrative: The Critical Map of Heine’s “Harzreise””, *The German Quarterly*, 59, pp. 19 - 33.
- SICKS K.M. (2009) “Gattungstheorie nach dem spatial turn: Überlegungen am Fall des Reiseromans”, in Hallet W., Neumann B. (a cura di), *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Transcript, Bielefeld, pp. 337 - 354.
- THALMANN M. (1963) *Romantik und Manierismus*, Kohlhammer, Stuttgart, pp. 55 - 88.
- TRIER E. (1971) “Der Bergbau im Bild des industriellen Zeitalters” in Winkelmann H., *Der Bergbau in der Kunst*, Verlag Glückauf, Essen, p. 340.

- VORWIG W. (2013) "Tourismus in Niedersachsen und speziell im Reisegebiet Harz - Entwicklung von 2000 bis 2011", *Statistische Monatshefte Niedersachsen*, 3, pp. 114 - 127.
- WANG N. (1999) "Rethinking Authenticity in Tourism Experience", *Annals of Tourism Research*, vol. 26, n. 2, pp. 349 - 370.
- WEBER H-D. (1986) "Heines Harzreise und der Tourismus", *Der Deutschunterricht*, 38, n. 1, pp. 51 - 64.
- WELLNER A. (1994/95) "Kaspar Friedrich Gottschalck, der Verfasser des ersten Harzreise-Führers", *Harz-Zeitschrift*, 46/47, pp. 91 - 105.
- WINKELMANN H. (1971) *Der Bergbau in der Kunst*, Verlag Glückauf, Essen.
- ZIOLKOWSKY T. (1992) *Das Amt der Poeten: die deutsche Romantik und ihre Institutionen*, Klett-Cotta, Stuttgart, pp. 29 - 81.
- ZIOLKOWSKY T. (1985) "Mines of the soul. An Institutional Approach to Romanticism", *English and German Romanticism: Cross-Currents and Controversies*, Heidelberg, p. 374.
- ZORAN G. (1984) "Towards a Theory of Space in Narrative", *Poetics Today*, vol. 5, n. 2, pp. 309 - 335.

Sitografia

www.goethezeitportal.de

Poesia *Harzreise im Winter* di Goethe

www.harzinfo.de

Sito ufficiale dello Harz

www.harzregion.de

Regione dello Harz

www.harztourist.de

Informazioni turistiche sullo Harz

www.heine-portal.de

Heinrich Heine Portal

www.kompass.de

Guide, carte e guide turistiche

www.mz-web.de

Mitteldeutsche Zeitung

www.nationalpark-harz.de

Parco Nazionale dello Harz

www.statistik.niedersachsen.de

Sistema statistico della Bassa Sassonia