

«The Lion is the Lord of the Desert». Ferdinand Freiligrath and the Limits of Exoticism

Alessandro Fambrini

Abstract

Ferdinand Freiligrath rose to fame in the 1830s with poems set in faraway places that capitalized on the then-popular German literary craze for the exotic. However, despite a long life and writing career, he quickly fell into oblivion. This article seeks to reconnect the threads of his fleeting fame and to reconnect them to the meaning and limits of the exoticism in nineteenth-century culture.

Keywords

Ferdinand Freiligrath, 19-Century literature, Realism, Exoticism, Circus and literature.

«Il leone è il signor del deserto». Ferdinand Freiligrath e i limiti dell'esotismo

Alessandro Fambrini

Ferdinand Freiligrath (o "von" Freiligrath, come ancora riportano alcune edizioni delle sue opere che per un malinteso zelo aggiungono l'attributo nobilitante a un autore di origini umili e che per tutta la vita si batté come paladino delle classi meno agiate) iniziò a scrivere giovanissimo, nel 1828 (lui che era nato a Detmold, in Renania Settentrionale-Vestfalia, nel 1810), collaborando con liriche e traduzioni al «Deutscher Musenalmanach» curato da Adelbert von Chamisso. In particolare sono le versioni da *Les Orientales* di Victor Hugo a segnare il suo percorso poetico: da esse Freiligrath deriverà la propria fascinazione per l'esotico, il gusto di luoghi e sfondi lontani che tenterà di far rivivere nelle sue opere come in una lanterna magica musicale e variopinta¹. La prima raccolta in volume, *Gedichte* (1838), sarà un grande successo, tale da consentirgli di abbandonare l'impiego di ragioniere che aveva iniziato a esercitare a Barmen nel 1836, anche se, o forse proprio perché, si trattava di un'opera che non si discostava da una certa convenzionalità e offriva aperte concessioni al gusto di un pubblico incline all'evasione in dimensioni idealizzate di spazio e di tempo. Anche in virtù della calda accoglienza a quella sua prima prova letteraria Ricarda Huch, a sua volta scrittrice e tra le prime importanti studiose del fenomeno romantico a distanza di un secolo dal suo primo manifestarsi, poteva affermare nel 1930 che «nessun altro poeta tedesco è stato amato così autenticamente e lodato così appassionatamente dai contemporanei come lo è stato lui» (Huch 1944: 517²). Nonostante il clamore suscitato da quel suo esordio, che sarebbe stato così facile da cavalcare, a partire dagli anni quaranta dell'Ottocento la produzione di Freiligrath inizia a mutare, maturando una maggiore consapevolezza delle dinamiche sociali e un più

¹ Sull'importanza della letteratura straniera e della pratica traduttoria per la lirica di Freiligrath si veda Unger 1996.

² Le traduzioni, ove non differentemente indicato, sono a carico di chi scrive.

deciso coinvolgimento civile, tale da assumere nella raccolta *Ein Glaubensbekenntnis. Zeitgedichte* (1844) le forme di un liberalismo venato di fervore rivoluzionario, di cui l'introduzione rappresenta un manifesto:

La svolta più recente delle cose nella mia madrepatria, la Prussia, mi ha deluso amaramente in guisa molteplice, me, che appartenevo a coloro che speravano e nutrivano fiducia, ed è ad essa in particolar modo che si deve il maggior numero delle poesie contenute nella seconda parte di questo libro. [...] Saldo e irremovibile mi schiero al fianco di coloro che si oppongono alla reazione con il cuore e con la mente! Mai più per me una vita senza la libertà! (Freiligrath 1967: 39-40)

Coerente con i suoi nuovi orientamenti, Freiligrath nel 1844 rinunciò alla pensione che dal 1842 gli era stata somministrata dalla corona di Prussia e gli aveva assicurato la sussistenza in quegli ultimi anni, e affrontò le incertezze dell'esilio, prima in Belgio, quindi in Svizzera e a Londra. A Bruxelles conobbe Karl Marx e tale incontro lo spinse sulla strada di un maggiore radicalismo e alla maturazione di una coscienza politica che nella raccolta di *Ça ira* (1846) si annuncia in toni rivoluzionari, mescolando la critica dell'ordine sociale e l'impulso al rovesciamento dell'ordine esistente. Ma ciò avviene entro forme poetiche tradizionali, enfatiche, che non sono al passo con i tempi e restano estranee al tessuto vivo di una realtà in vorticoso cambiamento, il che provocò la rapida obsolescenza della lirica di Freiligrath e il declino della sua figura di scrittore nel canone della letteratura tedesca. Se Georg Brandes ancora nel 1890 ne tesseva le lodi nella sua opera più significativa, *Hovedstrømninger i det Nittende Aarhundredes Litteratur*, scrivendo:

Ferdinand Freiligrath non è soltanto un rimatore fecondo, egli è un vero poeta dotato di spirito. [...] Freiligrath ha debuttato come poeta descrittivo, secondo la scuola di Victor Hugo, ma ha sviluppato presto uno stile proprio. Possiede in sommo grado due qualità che raramente si trovano combinate insieme: la dote pittorica e il fervore del sentimento (Brandes 1900: 640),

già negli anni successivi la sua fama si era volatilizzata e il suo nome era caduto nel dimenticatoio, tanto che nel 1949 Maximilian Friedrich Liddell, docente di tedesco al Trinity College, curando un'edizione di poesie di Freiligrath in traduzione inglese, scriveva nella sua introduzione:

I suoi allori sono appassiti molto vistosamente dopo la sua morte, tanto che alcuni critici moderni mettono in dubbio che la sua poesia abbia resistito alla prova del tempo. (Freiligrath 1949: v)

Un declino, quello di Freiligrath, testimoniato dal giudizio di Ladislao Mittner, che nella sua *Storia della letteratura tedesca* (1971), monumentale punto di riferimento per tante generazioni di germanisti, emette una sentenza impietosa:

[Freiligrath] era indubbiamente dotato di un forte talento formale e di una forte vena patetica, ma forma e pathos solo di rado si fondono compiutamente nella sua poesia, che ha perciò un netto carattere dilettantesco. [...] Il suo colorismo è tanto visibilmente precalcolato da cadere spesso nel ridicolo; e la sua abilità metrica con le famose rime volutamente difficili è sostanzialmente un gioco fin troppo compiaciuto. (Mittner 1984: 405)

Nel tempo, dunque, Freiligrath ha finito per essere poco più di una nota a piè di pagina nelle storie della letteratura, e non ha giovato alla sua memoria nemmeno l'interesse relativo che gli è stato tributato a suo tempo nello stato tedesco-orientale in virtù della sua vicinanza a Marx e alle idee del socialismo (che in realtà fu temporanea: l'ultimo periodo prima della sua morte, avvenuta nel 1876, Freiligrath salutò con entusiasmo la riunificazione tedesca sotto l'egida prussiana, con un fervente patriottismo al quale lo stesso Marx guardò con freddezza). Certo, alcune delle sue liriche hanno continuato a essere antologizzate nei libri di testo tedeschi, soprattutto quelle di carattere storico-patriottico, come *Die Trompete von Gravelotte* o *Hurra, Germania!* – quest'ultima una delle incarnazioni più ragguardevoli di quel cosiddetto *Hurrahpatriottismus* che raggiunse il suo apice nell'ardore bellicistico della Prima guerra mondiale³ – scritte sull'onda dell'entusiasmo nazionalistico degli anni intorno al conflitto franco-prussiano del 1870-71, evento centrale per intere generazioni, la cui ombra si è allungata per molti decenni sulla coscienza e sul senso di identità tedesche, e in qualche misura persiste ancora oggi: ma la produzione precedente si è come volatilizzata nella memoria di un canone che da una parte ha escluso le opere del periodo

³ Questa la prima strofa della poesia: «Urrà, o fiera e bella donna,/ Urrà, Germania mia!/ Che ardita, in avanti china,/ Sul Reno stai a vegliar!/ Nel pieno ardor del luglio acceso,/ Tu sfoderi il tuo acciar,/ E avanzi lieta e risoluta/ A difendere il tuo altar!/ Urrà, urrà, urrà!/ Urrà, Germania!» (Freiligrath 1912: 146).

dello «Junges Deutschland», quelle del più appassionato e autentico fervore rivoluzionario, dopo il fallimento dei moti del 1848; dall'altra ha relegato in un angolo di curiosità esotiche quelle per le quali Freiligrath era divenuto celebre, guadagnandosi lo scettro di maestro di *Wüsten- und Löwenpoesie*, di poesia di deserti e di leoni, grazie a componimenti come *Löwentritt* (prima su «Deutscher Musenalmanach» nel 1835 [Freiligrath 1835: 91-94]⁴, poi in *Gedichte*, 1838), che presenta il più ampio repertorio di flora, fauna e geografia africane così come potevano offrirsi alla consapevolezza e alla sensibilità di un europeo dell'Ottocento mediano⁵, e della cui fama è testimonianza il giudizio di Pietro Giuseppe Maggi, contenuto in un volumetto da lui curato nel 1867 e in cui si afferma senza mezzi termini che «la *Cavalcata del leone* si presenta novissima ne' campi della poesia» (Freiligrath 1867: 4). Il riferimento è a una delle liriche trascelte da Maggi per questa raccolta e di cui qui riportiamo la prima strofa nella sua traduzione:

Il leone è signor del deserto;
Vuole a corsa il suo regno veder,
Vien là dove è laguna, coperto
Dentro l'alto canneto a giacer.

(Freiligrath 1867: 13)

Inutili ovviamente sono i tentativi di “riabilitazione”: Freiligrath è pesante, pomposo, quasi comico nella sua interpretazione macchiettistica di scenari esotici, e la sua inattualità – non solo misurata sull'oggi, ma quasi a datare dal tempo della sua effimera attualità – è fuori discussione. Interessante è semmai tentare di capire perché per un breve periodo la sua poesia, e soprattutto quella costruita sullo sfondo pittorescamente artefatto di paesi remoti, sia stata così centrale fino a divenire un fenomeno di enorme popolarità e di largo consumo per un pubblico del quale evidentemente appagava il desiderio di intrattenimento e di facile evasione. La risposta deve essere rintracciata nella direzione che proprio l'esotico – un certo tipo di esotico, quello che Freiligrath seppe capire e interpretare – ebbe per l'immaginario ottocentesco e che Maggi, rifacendosi a un giudizio di Giulio Antimaco (al secolo Eugenio Salomone Camerini)⁶

⁴ Meno Spann ricorda che la poesia fu salutata alla sua uscita come “l'avvenimento letterario più sensazionale» di quell'anno (Spann 1928: 47).

⁵ Cfr. Vaßen 2000.

⁶ Dalla *Treccani on line* (<https://www.treccani.it/enciclopedia/eugenio-salomone-camerini/>, consultata il 27 luglio 2025): «Erudito (Ancona 1811 - Milano

condensa nella definizione di «poeta pittore», un autore cioè che «ama particolarmente e dipinge il fenomeno»⁷ (Freiligrath 1867: 4).

Se nei secoli precedenti viaggi, esplorazioni, confronto con il diverso, avevano rappresentato ciò che Daston e Park definiscono una «topografia della meraviglia» (Daston-Park 2000: 25), qualcosa che cresce durante l'era delle grandi esplorazioni e raggiunge il suo culmine tra Seicento e Settecento con gli innumerevoli resoconti di viaggi in terre lontane⁸, nel corso dell'Ottocento, man mano che la Terra viene sistematicamente esplorata, cartografata, descritta, assistiamo a un progressivo restringersi dello spazio del meraviglioso, finché esso, al volgere del secolo, finirà per occupare solo pochi territori ancora vergini. Sono questi che finiscono per diventare i luoghi residui aperti a trame prodigiose e sorprendenti in opere che hanno larga circolazione popolare: i Poli, quello artico (come in *The Captain of the Polestar* di Arthur Conan Doyle, 1883⁹, o *The Purple Cloud* di Matthew P. Shiel, 1901) o quello antartico, con il continente sconosciuto e inaccessibile che gli fa da cornice (come nel seminale *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838 e nel suo ipotetico seguito scritto da Jules Verne, *Le Sphinx des glaces*, 1897; o ancora in *The Greatest Adventure* di Eric Temple Bell, 1929, o in *At the Mountains of Madness*, 1931, di Howard Phillips Lovecraft); oppure le giungle amazzoniche (ancora Conan Doyle con *The Lost World*, 1912, o Abraham Merrit con *The Face in the Abyss*, 1923), l'Africa profonda e misteriosa (al centro del celebre ciclo di Tarzan di Edgar Rice Burroughs, ma anche di romanzi acclamati come quelli di L. Rider Haggard, *King's Solomon Mines*, 1885, e *She*, 1886, o *L'Atlantide* di Pierre Benoît, 1919), o le isole remote e leggendarie, espansioni in termini fantastici del genere della robinsonata (così è ad esempio per *L'Île mystérieuse* di Verne, 1874, *Plutonia* di Vladimir Afanas'evič Obručev, 1915, o *The Land That Time Forgot*, ancora di Burroughs, 1918); e infine gli spazi impropri, extrageografici, quelli sotterranei (da *Voyage au centre*

1875); conoscitore delle letterature straniere, giornalista vivace e acuto, diresse, premettendo ai singoli volumi felici studi introduttivi, la *Biblioteca rara* del Daelli e la *Biblioteca classica economica* del Sonzogno. Usò varî pseudonimi (Giulio Antimaco, Carlo Teoli, ecc.)».

⁷ Corsivo nel testo originale.

⁸ Cfr. Schmidt 2015.

⁹ Tre anni prima, nel 1880, Conan Doyle aveva partecipato a una spedizione artica come medico di bordo della nave *Hope* e di tale esperienza ha fornito un resoconto in un diario, pubblicato nel 2012 con il titolo *Dangerous Work: Diary of an Arctic Adventure*.

de la Terre di Verne, 1864, a *The Coming Race* di Edward Bulwer-Lytton, 1871, per arrivare al ciclo di Pellucidar di Burroughs, inaugurato da *At the Earth's Core*, 1914) o quelli sottomarini (ancora Poe e Verne sono i capostipiti, rispettivamente con *The City in the Sea*, 1845, e *Vingt Mille Lieues sous les mers*, 1869, ma importanti furono i contributi di H. G. Wells con *In the Abyss* 1896, e di Conan Doyle, con *The Maracot Deep*, 1928).

Esaurite anche quelle risorse, resteranno i cieli al di fuori del nostro pianeta e i progressi della scienza e della tecnica apriranno i confini della letteratura di fantascienza all'argomento spaziale, che inizierà a definirsi secondo caratteristiche moderne proprio tra fine Ottocento e inizio Novecento: non a caso, quindi, quando volgerà alla fine l'epoca delle grandi esplorazioni terrestri. Freiligrath si colloca all'inizio di questo processo, usa i fondali dell'altrove, gli animali insoliti e bizzarri, la natura vergine, le popolazioni più diverse, per mettere alla prova ed esplorare i confini della propria cultura, e trarre dalle sue osservazioni delle risposte confortevoli e rassicuranti. Questa specificità di prospettiva, che ovviamente è anche il suo limite e con lui il limite della sua epoca, è particolarmente sviluppata nella sua produzione poetica: essa agisce come una lente che rende vicino il lontano, lo addomestica, lo ammansisce, scompone nella sua immagine il familiare dall'estraneo, spogliandolo così dei suoi tratti perturbanti e restituendolo secondo coordinate (in primo luogo quelle della convenzionalità della metrica e del verso, nell'ordinarietà *Biedermeier* della lingua) che rafforzano il senso di identità dell'osservatore, senza sottrargli tuttavia il fascino seduttivo del diverso, dell'alternativo, del possibile. È in questo modo che Freiligrath riesce a mettere in relazione un mondo noto – quello prosaico che lui e i suoi lettori percepiscono come legittimo – con mondi di fantasia, sperimentando il brivido del diverso senza spostare di un centimetro il peso della propria coscienza, rappresentando l'illusione di una natura incontaminata e selvaggia, mentre, in realtà, quella natura viene avvicinata sotto la categoria della stravaganza, secondo le modalità con le quali la civiltà europea stava ponendo le basi ideologiche della propria politica di supremazia coloniale e identitaria.

In questo senso per i suoi lettori le pagine di Freiligrath equivalevano a una passeggiata in un giardino zoologico, un'istituzione che iniziò a divenire popolare nel corso dell'Ottocento (il primo zoo tedesco fu inaugurato ad Amburgo nel 1841), o alla visita di un padiglione di un'esposizione universale, altra forma commercial-spettacolare che acquisì peso e sostanza nella parte centrale del secolo, al cui interno avevano luogo "esibizioni" imperniate su gruppi etnologici che portavano, come scrive Heinrich Leutemann, «tra noi, di fronte a milioni di persone che non

avrebbero mai potuto visitarli nei loro luoghi d'origine, degli esseri umani dall'aspetto e dai costumi diversi che vivono in plaghe lontane» (Leutemann 1887: 48)¹⁰. Come le esibizioni, la poesia di Freiligrath inscena «una fantasmagoria in cui l'uomo entra per lasciarsi distrarre» (Benjamin 1982: 151), sull'onda di quel processo di mercificazione tipico del diciannovesimo secolo che sottrae gli oggetti di rappresentazione al loro contesto e investe il prodotto di una nuova funzione, quella di intrattenimento e di ricreazione. In ciò il poeta tedesco appare in piena sintonia con il suo tempo, il suo immaginario rispecchia questo *Kitsch* dell'esotico, questa diluizione della meraviglia topografica che, cogliendola plasticamente nelle sue coloriture da *Wunderkammer*, la oggettifica e la culinarizza, la rende commestibile al gusto borghese.

Attraverso una tale opera di normalizzazione, tuttavia, passano anche, quasi involontariamente, impulsi più destabilizzanti, che mettono in discussione le certezze tanto graziosamente dispensate attraverso il repertorio standardizzato di quadretti di maniera che riconducono a un contesto comune le immagini di paesi lontani, e in ciò finiscono per materializzarsi fantasmi del rimosso, che agiscono come denuncia, magari generica, magari non del tutto consapevole, di logiche di abuso, di sfruttamento, di oppressione. Ciò avviene in una delle liriche più celebri di Freiligrath, *Der Mohrenfürst* (in *Gedichte*, 1838)¹¹, dove un principe africano viene rapito dall'uomo bianco, sottratto al suo libero e felice stato di natura, e sfruttato in Europa come attrazione da circo¹², in un contesto artificiale in cui uomini e animali sono sottoposti allo stesso grado di mercificazione:

¹⁰ Il volume di Leutemann è una biografia (alquanto agiografica) di Carl Hagenbeck (1844-1913), figlio di Clas Gottfried Carl Hagenbeck (1810-1887), che aveva fondato nel 1848 l'omonimo circo, tra i primi e più famosi in Germania, che Carl portò a un ancora maggiore successo nella seconda metà dell'Ottocento.

¹¹ Ma anche altrove la lirica di Freiligrath pone in primo piano – certo, con effetti che tendono al sentimentale – le sofferenze dei neri africani strappati alla propria terra e costretti a una vita di schiavitù in Europa: così ad esempio in *Leben des Negers* (1836) e *Der schlittschuh-laufende Neger* (1833).

¹² Come nelle “esposizioni”, il circo, che nell'Ottocento si afferma come luogo di intrattenimento popolare, offre la possibilità di colorite incursioni nell'esotico, sia con l'esposizione di animali che di rappresentanti di popolazioni considerate “primitive”, attraverso i propri serragli contigui alle piste e aperti al pubblico negli intervalli o alla fine dello spettacolo.

Egli a una fiera tratto è lontano,
A un circo, dove lucido è il piano;
Tinnir bacini, trombe squillare
V'odi, e i tamburi; salta il giullare.

Là dentro! Oh sorte che arrabbia, accuora!
Gli uomini volano, la via divora
Turco morello, sauro britanno;
Donne in rigoglio guardando vanno.

(Freiligrath 1867: 11)

In questo spazio-prigione «il prence moro» (9) soffre e ripensa ai suoi giorni felici e la sua nostalgia cresce fino a incanalarsi in un impeto di ribellione, che si condensa nell'unico modo che gli è possibile, attraverso il suono ossessivo del suo tamburo:

Al Niger pensa lontan, lontano,
E che i leoni non cacciò invano,
E che in battaglia brandì la spada,
E ch'or più in campo non fia ch'ei vada.

E ch'ella i fiori per lui cogliea,
E che le perle sul crin ponea. –
L'occhio ora molle; forte batté,
Sciesa, la pelle suon cupo dié. (12)¹³

Il tamburo è la voce degli oppressi¹⁴, e la violenza che esso veicola produce alla fine lacerazioni che dalla superficie della pelle «tesa, presa a un leone» (12), si trasferiscono alla società intera: il suo grido in questo senso è simile al canto dei tessitori slesiani che si rivoltano contro i loro sfruttatori, celebrati da Heinrich Heine in *Die schlesischen Weber* (1844) e

¹³ Gli ultimi due versi, che Maggi traduce secondo i suoi criteri di rima e di stile, recitano in originale: «Sein Auge ward naß; mit dumpfem Klang/ Schlag er das Fell, daß es rassend zersprang» (letteralmente: «I suoi occhi si fecero umidi; con un suono sordo colpì la pelle con tanta forza che essa si frantumò con un rumore stridente») [Freiligrath 1838: 53].

¹⁴ Josefina Nettesheim individua nella rappresentazione dei neri africani di Freiligrath una naturale anticipazione delle sue successive prese di posizione a favore del proletariato sfruttato e un ovvio presupposto per la sua adesione al comunismo (cfr. Nettesheim 1969).

dallo stesso Freiligrath, indirettamente, nella sua *Aus dem schlesischen Gebirge* (1844)¹⁵. Il cupo rimbombo del tamburo, tuttavia, è anche un controcanto al linguaggio delle parole di cui si nutre l'uomo civile e la sua stessa poesia, che va a toccare corde profonde in cui la ragione soccombe di fronte alle forze primordiali di un istinto privo di logos: e non a caso è il circo in cui si consuma il dramma, ma anche la rivolta del *Mohrenfürst*, luogo che toglie, non rafforza le certezze borghesi dei suoi frequentatori e in cui Freiligrath coglie gli umori distonici di una società apparentemente sicura di sé e delle proprie certezze.

In questo senso, allora, Freiligrath anticipa altri circhi e altra letteratura (e altra letteratura sul circo): quella di Frank Wedekind, che nel circo, nella sua averbalità, nell'elezione del corpo ad assoluto, individua il luogo di eversione per eccellenza, o quella di Franz Kafka, che porta agli estremi quello che nella poesia di Freiligrath è soltanto un'intuizione che ricade alla fine nel cliché dell'esotico standardizzato. Nel racconto di Kafka *Der Hungerkünstler* (1922), invece, la pantera che nel finale si sostituisce al protagonista digiunatore nella sua gabbia, non ha più nulla dei tratti caricaturali delle bestie feroci di Freiligrath, del leone, «de le belve il signor» (Freiligrath 1867: 14), o della pantera «che gli agni dirada» (15), frequenti presenze nei suoi versi, e di cui a ben guardare l'espressione più inquietante è proprio quel battito cupo di tamburo, che, pur echeggiando di abissi pericolosi per la centralità soddisfatta dell'uomo "civile", viene tuttavia da un animale morto:

«E ora fate ordine!» disse il custode; e il digiunatore fu sotterrato insieme alla paglia. Nella gabbia fu messa poi una giovane pantera. E vedere nella gabbia sì a lungo deserta dimenarsi quella fiera fu un sollievo per tutti, anche per gli spettatori più ottusi. Non le mancava nulla. Il cibo che le piaceva, glielo portavano senza tante storie i guardiani; non sembrava neppure che la belva rimpiangesse la libertà; quel nobile corpo, perfetto e teso in ogni parte sin quasi a scoppiarne,

¹⁵ Cfr. Kroneberg - Schloesser 1979; il volume presenta un'ampia documentazione sulla rivolta dei tessitori slesiani del 1844 e contiene sia la lirica di Freiligrath che la bozza del Nachtrag scritta dall'autore tedesco verso la fine dello stesso anno, dopo gli eventi drammatici dell'estate precedente, in cui la denuncia dell'ingiustizia sociale si fa ancora più esplicita: «Bei allem Ding steht eine Wacht,/ Doch, wie der Reiche drückt den Armen,/ Drauf hat kein Polizeimann Acht» («Ci sono guardie per ogni occasione,/ Ma quando il ricco opprime il povero,/ I poliziotti mai fanno attenzione») (cit. da Kircher 1989: 542).

pareva portare con sé anche la libertà; sembrava celarsi in qualche punto della dentatura; e la gioia di vivere emanava con tanta forza dalle fauci, che agli spettatori non era facile resistervi. Ma si dominavano, circondavano la gabbia e non volevano saperne di andar via. (Kafka 1992: 576-77)

La pantera di Kafka forse non è più autentica delle fiere di Freiligrath: ma la sua è davvero la rappresentazione di un'alterità radicale, fatta di muscoli, fauci e artigli feroci, terrificante, vertiginosa, destabilizzante, e proprio perciò continua a essere feconda di senso, perché rimanda a un mondo che è ancora il nostro, mentre quello di Freiligrath, ormai tramontato, ci attrae, ci diverte, ma non ci raggiunge davvero, se non come curiosità di un'archeologia del moderno.

Bibliografia

- Benjamin, Walter, "Parigi, la capitale del XIX secolo", in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1982 (2^a ed.).
- Brandes, Georg, *Hovedstrømninger i det Nittende Aarhundredes Litteratur. Det Unge Tyskland*, in *Samlede Skrifter*, vol. 6, København, Gyldendal, 1900.
- Daston, Lorraine - Park, Katharine, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750* (1998), trad. it. di Michelangelo Ferraro e Barbara Valotti, *Le meraviglie del mondo. Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Illuminismo*, Roma, Carocci, 2000.
- Freiligrath, Ferdinand, *Löwentritt*, in «Deutscher Musenalmanach» 6, 1835: 91-94.
- Freiligrath, Ferdinand, *Gedichte*, Stuttgart – Tübingen, Cotta, 1838.
- [Freiligrath, Ferdinand], *Poesie di F. Freiligrath tradotte da P. G. Maggi*, Milano, Tipografia Internazionale, 1867.
- Ferdinand Freiligrath, *Hurra, Germania! [25. Juli 1870]*, in *Freiligraths Werke in 2 voll.*, Ed. Paul Zaunert, neubearbeitet und erweitert Aufl., Leipzig – Wien, Bibliographisches Institut, 1912, vol. 2.
- Freiligrath, Ferdinand, *Poems*, Ed. M.F. Liddell, Basil Blackwell, Oxford 1949.
- Freiligrath, Ferdinand, "Vorwort" a *Glaubensbekenntnis. Zeitgedichte*, in *Freiligraths Werke in einem Band*, Ed. Werner Ilberg, Berlin, Aufbau, 1967.
- Huch, Ricarda, *Die Revolution des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, Zürich 1944.
- Kafka, Franz, *Un digiunatore* (1922), trad. it. di Rodolfo Paoli, in *Racconti*, Ed. Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1992.
- Kircher, Hartmut, "Ferdinand Freiligrath", *Deutsche Dichter*, Vol. 5: *Romantik, Biedermeier und Vormärz*, Stuttgart, Reclam 1989.
- Kroneberg, Lutz – Schloesser, Rolf, *Weber-Revolution 1844. Der schlesische Weberaufstand im Spiegel der zeitgenössischen Publizistik und Literatur*, Köln, Informationspresse – C. W. Leske verlag, 1979.
- Leutemann, Heinrich, *Lebensbeschreibung der Tierhändlers Carl Hagenbeck*, Hamburg, Selbstverlag von Carl Hagenbeck, 1887.
- Mittner, Ladislao, *Storia della letteratura tedesca III*. Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970). Dal Biedermeier al fine secolo (1820-1890)*, tomo I, Torino, Einaudi, 1984.
- Nettesheim, Josefine, "Ferdinand Freiligraths Neger- und Wüstenlieder und das Problem der Exotik", *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins*, 73, 1969: 93-106.

- Schmidt, Benjamin, *Inventing Exoticism: Geography, Globalism, and Europe's Early Modern World*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2015. <https://doi.org/10.9783/9780812290349>
- Spann, Meno, *Der Exotismus in Ferdinand Freiligraths Gedichten*, Strauch, Marburg 1928.
- Unger, Thorsten, "Funktionen von Übersetzungen in der exotischen und politischen Lyrik Ferdinand Freiligraths", *Weltliteratur in deutschen Ver-santhologien des 19. Jahrhunderts*, Eds. Helga Eßmann – Udo Schöning, Berlin, Erich Schmidt, 1996: 537-584.
- Vaßen, Florian, "Löwenritt und Tigersang. Ferdinand Freiligraths und Georg Weerths Exotismus im Vor- und Nachmärz", *Umbruch der Kulturen. Die europäischen Revolutionen von 1848/49*, Eds. Wolfgang Bunzel - Uwe Lemm - Walter Schmitz, Saint-Albin, Berlin 2000: 197-223.

L'autore

Alessandro Fambrini è nato a Seravezza (Lucca) nel 1960, dal 1995 al 2015 ha lavorato presso l'Università di Trento. Attualmente insegna Letteratura tedesca presso l'Università di Pisa.

Si è occupato di letteratura tedesca dell'800, con saggi e articoli su Tieck, Heine, Hebbel, Stifter, Wagner, Nietzsche, e con le monografie *L'età del Realismo* (2006) e *Nietzsche. La prima ricezione* (2014), e del '900, con saggi su Wedekind, Rilke, T. Mann, Trakl, Kafka, Mühsam, e con il volume *La vita è un ottovolante. Il circo nella letteratura tedesca tra Ottocento e Novecento* (1998). Tra le sue ultime pubblicazioni, il volume sulle ucronie tedesche *Un'altra Germania. Voci dalla notte della storia* (2023) e la traduzione e cura del volume di racconti di Karl Hans Strobl *Bimbus* (2024).

Email: alessandro.fambrini@unipi.it

L'articolo

Data invio: 22/11/2026

Data accettazione: 28/02/2026

Data pubblicazione: 31/05/2026

Come citare questo articolo

Fabrini, Alessandro “«Il leone è il signor del deserto». Ferdinand Freiligrath e i limiti dell'esotismo”, *Simposia. Morfologie del Romanticismo globale – Sympoetry. Morphologies of Global Romanticism*, Eds. S. Beccone - S. Morabito - D. Pierucci – M. Zupancic, *Between*, XVI.31 (2026): 83-96. <http://www.betweenjournal.it/>