

tava le ragazze piú povere della città lagunare; rileva Caspar che qui le "putte", consapevoli del fatto che una buona cultura musicale può essere di aiuto nell'attirare l'attenzione di giovani altolocati e dunque nel concludere un buon matrimonio, si dedicano con particolare zelo allo studio della musica, che diventa dunque «un importante elemento di affermazione sociale delle diseredate della Serenissima» (p. 150).

ANNA FATTORI

GEORG BÜCHNER, *Lenz*, a cura di Burghard Dedner e Hubert Gersch, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001, 526 p. [= Georg Büchner, *Sämtliche Werke und Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar ("Marburger Ausgabe"). Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, a cura di Burghard Dedner e Thomas Michael Mayer, vol. 5].

Dopo la pubblicazione in quattro tomi del *Dantons Tod* curato nel 2000 da Burghard Dedner e Thomas Michael Meyer, è apparso nella "Marburger Ausgabe" — il monumentale e ammirevole progetto editoriale della "Forschungsstelle Georg Büchner der Philipps-Universität Marburg" che si propone la ricostituzione storico-critica, con documentazione delle fonti e commento, di *tutta* l'opera büchneriana — il quinto volume dedicato al *Lenz*¹.

Composto nell'autunno del 1835 per la «Deutsche Revue» e pubblicato postumo quattro anni dopo da Gutzkow, il testo ha per tema, com'è noto, un momento cruciale e doloroso della vita di Jakob Michael Reinhold Lenz: il breve soggiorno, all'inizio del 1778, dello scrittore tedesco, ormai ridotto in solitudine e in miseria e per di piú gravemente ammalato, presso l'ospitale casa del pastore Johann Friedrich Oberlin (1740-1826) a Waldbach e il manifestarsi irregolare, ma irreversibile, della sua psicosi maniaco-depressiva. Lenz rimase in quello sperduto villaggio dei Vosgi finché gli attacchi della follia, in un primo tempo innocui, non degenerarono in veri e propri tentativi di suicidio e in atti di violenta agitazione motoria, tanto da indurre lo stesso Oberlin, preoccupato perché le continue stranezze del giovane cui aveva offerto aiuto costituivano ormai effettivamente un pericolo anche per la propria famiglia e potevano trasformarsi da un momento all'altro

¹ Sono previsti *Leonce und Lena* (Band 6) nel 2002, *Woyzeck* (Band 7, 2 Teilbände) nel 2003, *Frühe Wirkungszeugnisse bis 1850* (Ergänzungsband 2) nel 2004, *Übersetzungen* (Band 4) nel 2005, *Lebenszeugnisse* (Ergänzungsband 1, 2 Teilbände) nel 2006, *Der Hessische Landbote* (Band 2) nel 2007, *Naturwissenschaftliche Schriften* (Band 8) nel 2008, *Philosophische Vorlesungen und Exzerpte* (Band 9) e *Briefwechsel* (Band 10) nel 2009, *Frühe Texte und Schülerskripten* (Band 1) nel 2010, *Bibliographie* (Ergänzungsband 3) nel 2011, infine *Chronik, Register* (Ergänzungsband 4) nel 2012. Complessivamente, dunque, ben 14 volumi, ineccepibili — a giudicare dai primi — dal punto di vista filologico e di cui si avvertiva l'assoluto bisogno dopo le precedenti, incomplete e non sempre affidabili edizioni di Bergemann (1922) e Lehmann (1967-1971, a tutt'oggi comunque la migliore).

in tragedia, a far trasferire sotto buona guardia a Strasburgo il suo protetto. Della permanenza e del comportamento dell'infelice drammaturgo livone, un tempo amico di Goethe, nella sua piccola comunità montana, Oberlin ci ha lasciato una precisa e obiettiva testimonianza in una sorta di diario che andava annotando giorno per giorno con preziose e interessanti osservazioni — forse con la segreta speranza di studiare e capire le cause psicologiche della *geistige Umnachtung* lenziana o forse, magari, per avere anche un documento giustificativo della sua generosità da opporre in seguito a eventuali critiche o rimproveri, ben sapendo quale geniale spirito il destino gli aveva affidato. E a questo resoconto obiettivo del pastore, che rievoca in uno stile asciutto ed essenziale, senza commento, le azioni insensate del malato, si è ispirato Büchner.

È un giudizio ormai largamente condiviso nella critica contemporanea che il Lenz sia di diritto una delle strutture portanti di quel ponte ideale che al di là di romanticismo, *Junges Deutschland* e realismo (ma anche un Hauptmann avrà significative parole di apprezzamento) congiunge arditamente l'illuminismo e lo *Sturm und Drang* ad alcuni dei principali movimenti artistici del Novecento, quali l'espressionismo, il surrealismo e la *Neue Sachlichkeit*. Uniche e irripetibili sono l'esattezza della narrazione, la *Gestaltung* motivazionale, l'intensa e suggestiva atmosfera delle diverse scene. Siamo insomma di fronte a un vero e proprio "studio clinico" che è — come ha scritto felicemente Mittner — «non solo l'analisi psicologica di un caso di alienazione particolarmente complesso e sintomatico, analisi profonda e sottile, svolta con procedimenti tecnici ed anche stilistici che oggi non possono non essere definiti di una sorprendente e quasi incredibile modernità; è anche un'assai suggestiva ma soprattutto molto originale e molto esatta pagina di storia letteraria, in cui Büchner fissa indirettamente ma consapevolmente anche la propria posizione nella letteratura tedesca, facendoci comprendere in che cosa egli si distanziava nettamente da Lenz, di cui pure si sentiva per più d'un verso continuatore». La parola è sempre processo, ritmo, forza, plasticità. Ciò che in altri autori potrebbe apparire compiacimento o maniera si rivela in Büchner come mezzo rappresentativo di assoluta necessità e di profonda giustificazione, come espressione del turbamento spirituale e dello squilibrio psichico del protagonista, del disordine dei suoi pensieri e delle sue reazioni, della sua mania di persecuzione, della sua interna afasia e confusa dialettica, della sua acuta e insieme sospettosa capacità di osservazione e della sua eccitata, fragile sensibilità.

Del Lenz, com'è noto, non è stato conservato alcun manoscritto originale, sí che per tentare di ricostituire la sua *Textgestalt* occorre far ricorso alle due edizioni apparse dopo la morte dell'autore: quella del 1839, di Karl Gutzkow, che utilizzò la "saubere Abschrift", la bella copia per mano della fidanzata Minna Jaeglé, e quella di Ludwig Büchner (1850), basata sia sulla precedente sia — così almeno si suppone — sui fogli lasciati dal fratello o, in ogni caso, su più o meno fedeli ritrascrizioni. E dunque: frammento, come sostennero già Gutzkow, Stöber (1842), Landau (1909) e in seguito Bergemann (1922), che aggiunse arbitrariamente tre punti di sospensione alle ultime quattro parole dell'opera («So lebte er hin...»), Viëtor (1937), Oppel (1951), Mayer (1959), Baumann (1961) e von Wiese (1968)? O addirittura un insieme di singoli frammenti (Wender, 2000)? Novella, come si legge nell'autobiografia di Hauptmann (1937) e nell'analisi di Pongs (1963), e come ha proposto la magistrale lezione filologica di Lehmann che anche noi abbiamo accettato in un nostro saggio del 1973, proprio perché sono soprattutto il principio della corri-

spondenza contrappuntistica, la struttura perfettamente articolata su episodi e su immagini in parallelo, il piano generale e l'andamento narrativo, oltre che la superiore volontà artistica dell'autore avvertibile in ogni pensiero e in ogni dettaglio, a fare del *Lenz*, pur con il suo epilogo originalmente e drammaticamente 'aperto', un testo organico, unitario e, quel che più conta, a nostro avviso perfettamente concluso? O forse una "Halbnovelle", come aveva suggerito in precedenza, senza però convincerci, Himmel (1963)? Che per rendere plausibile la sua tesi ritiene fondamentale, per la comprensione dell'opera, sapere fin dall'inizio chi è il suo protagonista, vale a dire il *Lenz* dello *Hofmeister* e dei *Soldaten*, e che la Friederike da lui invocata è la figlia del pastore di Sesenheim amata da Goethe? Ne consegue che questa "Vorgeschichte" non narrata da Büchner, il quale ha preferito rinunciare e calare direttamente il suo lettore *in medias res*, costituirebbe l'antefatto, l'integrazione complementare mancante alla seconda metà del destino dell'infelice poeta dataci appunto, nella prosa in questione, in forma di racconto: la novella sarebbe così, per il critico, non una novella tradizionale, ma una classica "Halbnovelle", una novella sí, ma soltanto per una sua metà.

Il volume comprende quattro grandi sezioni dedicate rispettivamente al testo del *Lenz*, seguito e riproposto passo dopo passo nei vari momenti della sua genesi (TEXT: I. Genetische Darstellung [rekonstruiert]; II. Emendierter Text; III. Quellenbezogener Text); alle premesse, alle fasi redazionali, alle caratteristiche testuali, alle vicende editoriali e alla ricezione dell'opera (EDITIONSBERICHT: 1. Voraussetzungen; 2. Werkgenese; 3. Überlieferung und Textkritik; 4. Rezeption bis 1853; 5. Zu dieser Ausgabe); alla documentazione delle fonti (QUELLENDOKUMENTATION: I. Gesicherte Quellen; II. Nicht gesicherte Quellen); alle note esplicative, che ripercorrono il *Lenz* nella sua interezza, dando conto di ogni singola scelta lessicale operata dall'autore e facendo emergere i modelli storico-letterari che possono aver esercitato su di lui un qualche influsso. Un'appendice (ANHANG) elenca le sigle, le abbreviazioni, i caratteri di stampa e i segni utilizzati, e si chiude con l'indice dei nomi. L'organizzazione generale di questi capitoli è, per il rigore filologico e la straordinaria ricchezza documentaria che li contraddistingue, assolutamente impeccabile.

La *Genetische Darstellung* propone, in un ordine rigorosamente cronologico in base ai tempi delle loro rispettive redazioni, i presunti frammenti o sezioni dei manoscritti ([H1], [H2], [H3,1], [H3,2]) che Gutzkow reperì nella versione-copia di Minna e che poi utilizzò nella prima versione a stampa del *Lenz* (d1, detta "Erstdruck"). Lo *Emendierter Text* riproduce la disposizione dei frammenti dei manoscritti presentata in d1. Tale versione, rispetto alla *Genetische Darstellung*, risulta corretta ed 'epurata' tanto da possibili errori di stampa quanto, o almeno così si suppone con sufficiente sicurezza, da eventuali imprecisioni o inesattezze commesse nella fase di ritrascrizione ad opera della fidanzata. Nella parte dedicata al *Quellenbezogener Text* viene infine riproposto il testo del *Lenz* nella sua versione integrale, corredata tuttavia, questa volta, da un particolare sistema di sottolineature che pone in chiara evidenza quei termini o quei passi che possono essere ricondotti a fonti di diversa origine di cui l'autore si sarebbe servito durante la stesura. L'ampia sezione dell'EDITIONSBERICHT ci offre invece pagine che si riferiscono più propriamente alla critica e all'interpretazione del testo. Le *Voraussetzungen* si occupano utilmente delle vicende biografiche di *Lenz* sulla base del necrologio del parroco russo Jerczembksi e di altre preziose testimonianze del mondo letterario del tempo (Lavater, Reichardt, Nicolai, Schiller, Goethe, Wieland e Tieck, per citare qui solo

i nomi piú noti), del suo «psychopathologischer Fall» (p. 80) e della sua «psychische Erkrankung» (p. 81); ma anche della fortuna delle sue opere fino al 1831, degli studi biografici di Ehrenfried e August Stöber (1831 e 1842), della conoscenza che Büchner aveva del poeta livone prima del marzo 1835, delle ricerche e dei resoconti su Friederike Brion e su Lenz tra il 1822 e il 1842, della figura di Oberlin e delle informazioni che sul pastore di Waldbach l'autore del *Dantons Tod* ebbe dal padre della fidanzata, Johann Jakob Jaeglé (che aveva tenuto l'orazione funebre al momento della sua sepoltura nel 1826) durante il primo soggiorno strasburghese. Mentre la *Werkgenese* ripercorre i vari momenti della genesi del *Lenz* non solo da un punto di vista strettamente filologico (le fasi della sua stesura, il destino dei manoscritti originali andati perduti, le caratteristiche testuali di [H1], [H2], [H3,1] e [H3,2]), ma anche con l'intento di analizzare nel modo piú esaustivo possibile i pensieri, i sentimenti e le intenzioni che presumibilmente occupavano Büchner in quella geniale fase creativa. Quanto poi al fondamentale paragrafo del volume dedicato alla *Überlieferung und Textkritik*, Dedner e Gersch sottopongono a un rigoroso confronto le tre principali edizioni del *Lenz* (d1, d2, d3) e arricchiscono di notizie, informazioni e dettagli di grande interesse, mettendo in luce varianti, inesattezze, errori di stampa e altri aspetti importanti della sua *Textgestalt* (come il titolo e la datazione, per esempio), una storia editoriale già di per sé controversa e complessa. La *Rezeption bis 1853* ricostruisce infine le isolate reazioni e la modesta risonanza che il testo suscitò dopo la sua pubblicazione nel «Telegraph» del 1839; ma ci dà anche la conferma che la situazione era già sensibilmente mutata nel 1850, l'anno in cui il fratello dell'autore diede alle stampe, corredandole con una propria prefazione, le *Nachgelassene Schriften*: «Jedenfalls hatte Büchners *Lenz* nach dem Druck durch Ludwig Büchner — im Unterschied zur spärlichen Rezeption von Gutzkows zuverlässigerer Edition des Textes — einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht [...]» (p. 203). L'ultimo paragrafo dell'EDITIONSBERICHT, intitolato *Zu dieser Ausgabe*, vuole essere invece una sorta di utile guida commentata a una agevole consultazione del volume e si concentra essenzialmente sulle fonti del *Lenz*, rigorosamente suddivise per ambito di derivazione (*Historische Quellen*, *Literarische Quellen*, *Psychiatrische und naturwissenschaftliche Quellen*).

Vedere però in questo quinto volume della «Marburger Ausgabe» soltanto una magistrale lezione di alta filologia büchneriana sarebbe estremamente riduttivo. Il lavoro di Dedner e Gersch è infatti anche un fondamentale contributo *critico-interpretativo*, perché, come viene espressamente detto all'inizio del paragrafo *Zu dieser Ausgabe*, «Maßgeblich für die Textteile dieser Ausgabe sind zwei Innovationen der *Lenz*-Philologie der letzten 25 Jahre» (p. 203). Gersch ha già dimostrato nel suo saggio *Georg Büchner. Lenz. Textkritik, Editions-kritik, Kritische Edition. Diskussionsvorlage für das "Internationale Georg Büchner Symposium"* (Darmstadt, 25-28 giugno 1981) come Ludwig Büchner per la sua edizione del testo (la cosiddetta d3, che risale appunto al 1850) non ebbe modo di utilizzare alcun manoscritto originale diverso da quello già utilizzato per d1: si deve di conseguenza dedurre che d3 non ci consente in alcun modo di ampliare le nostre conoscenze riguardo all'«Erstdruck», in quanto esso si basa sugli stessi testimoni già impiegati da Gutzkow per l'edizione del 1839. Ma altrettanto importante e significativo è anche il risultato raggiunto da Dedner, che ripropone qui la sua nota teoria — già esposta in passato in *Büchners 'Lenz': Rekonstruktion der Textgenese* (in «Georg Büchner-Jahrbuch», 8 [1995], pp. 3-68) — sulla probabile configurazione dei manoscritti

lenziani lasciati dall'autore («Abgesehen von einzelnen sie überzeugenden Einwänden, die sie im Editionsbericht und in der Textpräsentation berücksichtigt haben, halten die Herausgeber dieser Ausgabe die 1995 vorgetragenen Thesen zur Rekonstruktion des *Lenz* weiterhin für richtig», p. 204). I due studiosi di Marburg analizzano poi con l'abituale rigore le opposte posizioni degli interpreti di fronte all'ancora irrisolto problema della definizione dell'opera evidenziando soprattutto le scelte terminologiche di Gutzkow e di Ludwig Büchner, che videro in quella straordinaria prosa narrativa, rispettivamente, una novella rimasta allo stato di frammento (p. 181) e un «Novellenfragment» (p. 188). E propongono di considerare il *Lenz*, dopo aver preso definitivamente atto della sua «fragmentarische Form» (p. 203) e del suo indiscutibile «offenes Ende», come un «work in progress» (per citare il termine già usato da Gersch nella sua *Studienausgabe* del 1984 a p. 66), come una «psychopathologische Studie» (p. 131; ma già Mittner, a onor del vero, aveva parlato nel 1964 di uno «studio clinico») non perfettamente conclusa con cui Büchner cercò «zur Aufklärung des wissenschaftlich und literarisch dunklen Gegenstandes der psychischen Erkrankung beizutragen» (*ibidem*). Essa è, al tempo stesso, non solo un preciso, originalissimo autoritratto dell'autore (sulla base dei «verwandte Seelenzustände» già rilevati da Gutzkow nella sua edizione ed essendo «unstrittig, daß Büchner — wie viele Autoren — den Personen seiner Werke gelegentlich eigene Ansichten und Erfahrungen lieh», p. 129) ma anche, per i riferimenti a Oberlin, a Kaufmann e a Friederike Brion, un prezioso contributo alla storia letteraria (*ibidem*). Molto interessanti sono infine le pagine dedicate alla polisemantica «Melancholie» lenziana, posta in relazione con varie problematiche religiose e vissuta dal drammaturgo settecentesco tra fede e ateismo, tra peccato, sensi di colpa, virtù e desiderio di espiazione.

ROBERTO RIZZO

SOMA MORGENSTERN, *Fuga e fine di Joseph Roth*, traduzione di Sabina de Waal, Milano, Adelphi, 2001, 459 p.

I grandi scrittori non finiscono di stupirci e di riservarci affascinanti sorprese. È il caso di Joseph Roth, autore ben noto al pubblico italiano che ha potuto leggerlo in splendide traduzioni (come quelle di Laura Terreni) e assistito da strumenti critici di prim'ordine (*Lontano da dove* di Claudio Magris). Pensavamo insomma di saperne abbastanza sulla figura di questo ebreo e galiziano cantore del mondo absburgico al tramonto, quando le memorie di un suo caro e intimo amico, Soma Morgenstern (1890-1976), conservate nel *Nachlaß* di New York e pubblicate (1994) da Ingolf Schulte, ci restituiscono di lui una personalità diversamente composita rispetto a quella corrente.

Ma intanto, chi è Soma (= Salomo) Morgenstern? Ebreo e galiziano al pari di Roth, figlio di un commerciante ferrato nella Bibbia e nel Talmud, egli crebbe poliglotta, dovendo parlare ebraico e yiddish in famiglia, polacco e ucraino a scuola. Presto vi si aggiunse il tedesco, imposto dal padre ai figli per garantire loro un futuro