



# **Osservatorio critico della germanistica**





INDICE

RECENSIONI

*Letteratura e cultura*

Laura Auteri Heiko Ullrich (hrsg. v.), <i>Neue Studien zu Leben und Werk Georg Rudolf Weckherlins</i>	p. 416
Antonio Locuratolo J.M.R. Lenz, <i>Pandämonium Germanicum</i> , a cura di Micaela Latini	419
Marino Freschi Gianluca Paolucci, <i>Illuminismo segreto. Storia culturale degli Illuminati</i>	421
Gianluca Miglino Heinrich von Kleist, <i>La Käthchen di Heilbronn</i> , a cura di Hermann Dorowin	425
Rosalba Maletta Hartmut Steinecke – Claudia Liebrand – Harald Neumeyer – Kaltërina Latifi (hrsg. v.), <i>E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch</i>	428
Riccardo Morello Federica Rocchi, <i>Johann Nestroy e le fonti europee del suo teatro</i>	433
Fabrizio Cambi Heinrich Heine, <i>Melodie ebraiche</i> , a cura di Liliana Giacomponi	434
Elisabetta Mengaldo Gareth Stedman Jones, <i>Karl Marx. Greatness and Illusion</i>	438
Cristina Fossaluzza Elena Raponi, <i>‘Ödipus und die Sphinx’ di Hugo von Hofmannsthal</i>	442
Isabella Ferron Gabriele Guerra – Micaela Latini (a cura di), <i>Gli intellettuali e la guerra</i>	444
Marino Freschi Paola Paumgardhen, <i>Stefan Zweig. Ritratto di una vita</i>	447
Elisa D’Annibale Andrea Benedetti – Lutz Hagedstedt (hrsg. v.), <i>Totalität als Faszination. Systematisierung des Heterogenen im Werk Ernst Jüngers</i>	448
Francesco Rossi Thomas Mann, <i>Moniti all’Europa</i>	451
Barbara Di Noi Mario Ajazzi Mancini (a cura di), <i>Celan e Heidegger</i>	453
Anna Fattori Barbara Piatti, <i>Von Casanova bis Churchill. Berühmte Reisende auf ihrem Weg durch die Schweiz</i>	457

Maria Giovanna Campobasso Alessandra Schininà (a cura di), <i>L'Austria e il Mediterraneo. Peregrinazioni e sconfinamenti tra realtà e immaginario</i>	463
Serena Grazzini Alessandro Costazza – Carlo Romeo (a cura di), <i>Storia e narrazione in Alto Adige / Südtirol</i>	466
Massimo Bonifazio Carola Hilmes – Ilse Nagelschmidt (hrsg. v.), <i>Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung</i>	469
Aldo Venturelli Angelo Bolaffi – Pierluigi Ciocca, <i>Germania/Europa. Due punti di vista sulle opportunità e i rischi dell'egemonia tedesca</i>	473
Gabriele Bacherini Jörg Fauser, <i>Materia prima</i>	478
 <i>Linguistica e didattica della lingua</i>	
Franca Ortu Daniela Puato – Claudio Di Meola, <i>DaF – Übungsgrammatiken zwischen Sprachwissenschaft und Didaktik</i>	482
Daniela Sorrentino Martina Nied Curcio, <i>La lingua tedesca. Aspetti linguistici tra contrastività e interculturalità</i>	484
Marcella Costa Götz Schwab – Sabine Hoffman – Almut Schön (hrsg. v.), <i>Interaktion im Fremdsprachenunterricht. Beiträge aus der empirischen Forschung</i>	486
Margherita Codurelli Sandro M. Moraldo (hrsg. v.), <i>Die deutsche Sprache in Italien. Zwischen Europäisierung und Globalisierung</i>	488
 <i>Convegni e seminari: resoconti e bilanci</i>	
Marina Foschi Albert, <i>Interculturalità, poeticità / letterarietà: dibattito interdisciplinare tra linguistica, letteratura, didattica</i>	490
Serena Grazzini – Marco Castellari, <i>Ebraismo e letteratura tedesca contemporanea: incontri con Benjamin Stein, Katja Petrowskaja e Wladimir Kaminer</i>	495
Maurizio Pirro, <i>Komödien der Aufklärung in Deutschland und Italien</i>	500
Fabrizio Cambi, <i>I giubilei winckelmanniani 2017-2018</i>	503
Martina Lemmetti, <i>Sprachvergleich in der mehrsprachig orientierten DaF-Didaktik</i>	506

Elisabetta Mengaldo, <i>Marx konkret. Poetik und Ästhetik des Kapital</i>	509
<i>Segnalazioni</i> A cura di Fabrizio Cambi	514

RECENSIONI

*Letteratura e cultura*

Heiko Ullrich (hrsg. v.), *Privatmann – Protestant – Patriot – Panegyriker – Petrarkist – Poet: Neue Studien zu Leben und Werk Georg Rudolf Weckherlins (1584-1653)*, Ralf Schuster Verlag, Passau 2018, pp. 442, € 85,60

Se il germanista italiano generalmente poco sa di Georg Rudolf Weckherlin, neanche Oltralpe la notorietà dell'autore secentesco, come per altri di quell'epoca, ha resistito senza incrinature al tempo, neppure fra gli specialisti, nonostante uomini del calibro di Johann Jakob Bodmer e Johann Gottfried Herder ne celebrassero la figura robusta. Accade talvolta che il silenzio sia comprensibile e legittimo, ma non lo è, almeno non per quanto riguarda i germanisti, nel caso di Weckherlin, uomo e poeta che percorre sue vie, quasi sempre lontane da quelle ufficialmente battute, espressione quindi della temperie della sua età ma anche, e per più di un tratto, di convinzioni personali.

L'autore, nato a Stoccarda, sotto certi aspetti ha una dimensione europea, soggiorna a Parigi e a lungo a Londra, dove morirà dopo esservi stato a più riprese, tra il 1607 e il 1617, quando contrae matrimonio con un'inglese, mentre dal 1626 lo troviamo segretario privato di Lord Conway, ministro degli esteri, servizio che lascia nel 1649, quando Oliver Cromwell prende il potere, e gli succede allora Milton, al quale tuttavia, perdendo Milton la vista, Weckherlin viene affiancato dal marzo 1652 fino alla morte, avvenuta l'anno seguente. Il ruolo dell'Inghilterra nella sua vita ha probabilmente origine dalla sua amicizia e fedeltà a Federico del Palatinato, il re che aveva creduto in una possibile riforma politica,

all'insegna del rosacrocianesimo e dei movimenti paracelsiani, e aveva appoggiato le richieste di indipendenza della Boemia dalla cattolica Austria; ma l'avventura boema del 're d'inverno', iniziata con la defenestrazione di Praga del 23 maggio 1618 che dà ufficialmente inizio alla Guerra dei Trent'Anni, si conclude con la sconfitta protestante nella cosiddetta battaglia della Montagna Bianca. Weckherlin resta però in rapporti con i reali in esilio, con Federico e la sua sposa, Elisabetta Stuart, figlia di re Giacomo I, che aveva condiviso il piano del genero, e che garantisce ora allo scrittore tedesco appoggio presso la corte londinese.

Ma dal punto di vista poetico Weckherlin guarda alla Francia, in particolare alla Pléiade, a Pierre de Ronsard, Clément Marot, Joachim du Bellay, e almeno fino al 1641 rifiuta di seguire le indicazioni di Opitz per ispirarsi, anche sotto il profilo metrico, ai francesi. E se è un fautore del volgare, ama però la commistione linguistica (un'ode del 1618 ha strofe in tedesco, inglese, francese e latino), anche con forme dialettali. È quindi forse più vicino alla lingua vitale, ricca di termini gergali e neologismi del cinquecentesco Johann Fischart, cui infatti è stato talvolta avvicinato, pur non avendone affatto l'inventiva e lo spessore, che non alla lingua e allo stile che da Opitz in poi sono considerati normativi; si capisce bene come Bodmer e Herder ne fossero affascinati.

Basterebbero queste poche notizie a motivare l'attenzione per Weckherlin. Va dunque ascritto a merito di Heiko Ullrich, e di chi al volume da lui curato ha collaborato, l'aver riproposto alla comunità scientifica questa figura secondaria ma complessa e significativa, offrendo un ampio ventaglio di tematiche: Weckherlin viene analizzato come privato, protestante, patriota, panegirista, petrarchista, poeta, come annuncia il titolo del volu-

me, dal sapore barocco nell'impostazione grafica, sei sostantivi che iniziano con la 'p' e che sono posti graficamente su tre righe differenti, tre, due, uno, a dare risalto all'ultimo termine, poeta, che resta isolato, prima del sottotitolo (*Neue Studien*, ecc.). La varietà non ambisce affatto a esaurire l'argomento, al contrario, gli autori sostengono tesi che possono essere accettate o confutate, e che non sempre sono condivise neanche all'interno del volume, proprio per aprire un dibattito critico ad oggi inesistente.

La raccolta di studi, che esce nella medesima casa editrice (Schuster Verlag) presso la quale sono stati editi già due volumi collettanei, contiene undici contributi, più un'ampia premessa e una consistente bibliografia, entrambe a firma del curatore.

Il primo saggio, di Anna Linton, è dedicato alla vita privata di Weckherlin, che da quella pubblica peraltro non prescinde, e analizza la corrispondenza dall'Inghilterra conservata in archivi inglesi. Si tratta di lettere indirizzate per lo più alla figlia dallo scrittore rimasto vedovo, che entrano nel merito di eventi politici e questioni poetiche, ma in primo luogo impartiscono consigli sull'educazione dei nipoti, alla cui vita l'autore prende intensamente parte, e confermano una visione profondamente influenzata dal dibattito pedagogico, tanto acceso all'interno del protestantesimo (si pensi a Comenio), ma certamente in linea con le posizioni delle correnti religiose più intransigenti. E il secondo contributo (di Heiko Ullrich) si sposta proprio sul discorso religioso, partendo dal poemetto *Gedichte von dem Urtheil, so der Troianische Jüngling, Paris, mit dem Apfel gegeben* (1648) e dall'allora frequente ricorso a figure mitologiche e letterarie per approfondire e diffondere questioni legate alla polemica confessionale, qui in particolare i temi centrali della salvezza, che è solo in Cri-

sto, e dell'azione della Grazia. Il giudizio di Paride e l'attribuzione del premio, noto anche come pomo della discordia, topos frequentato anche nel Medioevo e già spesso letto in chiave allegorica, vengono interpretati come conseguenza della fallibilità del pagano dell'antichità a cui manca il soccorso divino, si sarebbe potuto non errare, evitando anche l'adulterio nel rispetto tutto luterano della sacralità della vita familiare, solo con l'aiuto della Grazia concessa al credente.

Con il terzo studio (di Sebastian Rosenberger) il volume inizia più nel dettaglio ad affrontare questioni poetologiche e testuali valutate in rapporto alla produzione e al dibattito di allora, anche se la riflessione di Werckherlin sulla lingua è innervata, come consuetudine al tempo e in primo luogo in ambito protestante, di considerazioni patriottiche che qui vengono messe in luce, ivi compresa quella strenua difesa della patria e della 'germanicità' che caratterizza molta letteratura di lingua tedesca dal secolo XVI in poi. Tuttavia Weckherlin, pur in sintonia con il purismo di alcune *Sprachgesellschaften*, acceso nazionalista e fautore del volgare cui lui stesso ricorre, non è interessato alla lingua letteraria, che, diversamente da Opitz, non ritiene importante normare e unificare, un atteggiamento che Rosenberger non attribuisce alla lunga permanenza in Inghilterra e a un'accresciuta estraneità per le tendenze che si stanno affermando in Germania. È stato ipotizzato che Weckherlin ritenga la sua lingua e il suo stile sufficientemente adeguati, ma si potrebbe anche pensare che veda nelle prescrizioni normative un rischio per il dispiegarsi della fantasia e della creatività di cui avevano fornito eccellenti esempi tanti autori del Cinquecento, modelli riproposti anche in seguito, basti ricordare la prosa di Jean Paul nel Settecento, spesso vista in continuità proprio con la non normata ma feconda lingua di Fischart.

Sono quindi oggetto di indagine gli scritti di carattere encomiastico, dai quali emergono anche aspetti biografici e considerazioni politiche (cfr. i contributi di Michael Hanstein, che studia la prima ode, dedicata a Elisabetta Stuart in occasione del suo matrimonio con Federico nel 1613, e di Ingrid Laurien, che analizza un'ode celebrativa di Amelia Elisabeth von Hessen-Cassel del 1648); le liriche d'amore di ispirazione petrarchesca che, se si pongono nel solco della tradizione e cantano l'amore infelice o comunque platonico per una donna lontana, celebrano altresì l'amore sensuale e ricambiato, vicine in questo alla poesia barocca, di Opitz, Fleming, Hoffmannswaldau (Viktoria Adam analizza un ciclo di sonetti), una contrapposizione che ha radici lontane nei paesi di lingua tedesca, fin dal Medioevo, quando il Minnesang oltre all'amore platonico canta anche quello sensuale e corrisposto, così per esempio Walther von der Vogelweide. Ne risulta una pluralità di vedute del discorso amoroso che ritorna nelle ecloghe e nella poesia bucolica in volgare di Weckherlin, seguace di Teocrito e Virgilio ma sensibile ai modelli europei a lui più vicini (in particolare a quelli italiani) e che nel comporre tiene conto della possibilità che i testi siano musicati e cantati (cfr. Dieter Martin). Il rapporto contrastato con Opitz è sottolineato anche in relazione agli epigrammi, di cui entrambi, Opitz e Weckherlin, sono autori, un genere che Opitz riconduce alla satira, ma che ha una sua fortuna che va ben oltre a quella della satira, e al quale Weckherlin ricorre per la sua agilità e flessibilità (cfr. Christoph Deupmann); lo scontro fra l'autore svevo e quello sassone viene misurato infine sul terreno della produzione epica: poema epico, ma il dibattito è aperto, viene definito da Dirk Werle il *Des Grossen Gustav-Adolfen etc. Ebenbild* del 1648, che celebra il re di

Svezia Gustavo Adolfo, sostenitore della causa protestante, al quale subito dopo la morte, avvenuta nel 1632, Weckherlin aveva già dedicato due sonetti.

Il volume si conclude con tre studi che pongono ancora questioni di genere ma, in un'epoca in cui lo scambio di idee non prescinde dall'ispirazione diretta da un testo di altri, e citazioni, inserimenti di interi passaggi non costituiscono un'eccezione, entrano anche nel dettaglio dell'entità di quanto Weckherlin attinge da svariate fonti. Antonius Baehr ritorna sul poemetto dedicato a Paride, chiaramente tratto da un romanzo francese di Nicolas Renouard, e ne evidenzia anche il debito verso ulteriori autori, a cominciare dai latini, ma, diversamente da Rosenberger sul tema della lingua letteraria, reputa la rielaborazione di un romanzo in un poema in versi un segno della crescente estraneità dell'autore in esilio rispetto all'evoluzione in atto nel suo paese. Klaus Haberkamm affronta invece la *Kurtze Beschreibung* (1618), relazione storiografica dei festeggiamenti del luglio 1617 alla corte del Granduca del Württemberg, presso il quale a quei tempi Weckherlin era segretario e poeta di corte, e avvicina il testo, che è molto più di una semplice celebrazione, al genere del 'Centone', insieme di citazioni, espressioni, passaggi testuali e versi usati per creare un nuovo lavoro, mostrando a quanti autori, in particolare latini, si faccia riferimento. E ricorre poi a un'opera ben più nota, *Anatomy of Melancholy* (1621) di Robert Burton, per proporre una riflessione sul contributo di entrambi gli autori al sottogenere Centone e alla funzione di questo.

Infine, Wilhelm Kühlmann si addentra nell'ambito della ricezione e dell'immensa fortuna di Orazio nel Rinascimento italiano e nella *Frühe Neuzeit* di lingua tedesca per operare raffronti, indicare paralleli e divergenze, e analizzare poi le



rielaborazioni di Weckherlin di alcune liriche di Orazio. Kühlmann chiude in un certo senso il cerchio, confermando alcuni aspetti già trattati, problematizzando altri, secondo linee interpretative che si profilano fin dalla premessa al volume. Si sofferma fra l'altro su considerazioni formali, la scelta della metrica latina di contro alle proposte del grande antagonista Opitz, alle quali Weckherlin si piega solo negli ultimi anni della sua vita, e considerazioni sul contenuto delle liriche latine scelte per la rielaborazione, interpretabili anche alla luce di elementi biografici, che insistono sul discorso amoroso lontano da stilemi petrarcheschi.

I contributi, di differente tenore ma tutti di ottimo livello, nonostante la diversificata focalizzazione tematica si completano e integrano dunque a vicenda, lasciando però volutamente aperta una serie di quesiti. Dalla loro lettura emerge una figura di indubbio spessore e interesse e dalle molte contraddizioni: un religioso intollerante, in cui dalle esperienze della guerra non matura un sentimento irenico, come era accaduto a tanti a partire dal tardo secolo XVI, ma una giustificazione dello scontro; un uomo appassionato e pur consapevole che la passione va tenuta sotto controllo; un intellettuale caratterizzato da una visione internazionale e però convinto nazionalista; un poeta che avverte forti esigenze di rinnovamento ma che si sente ancora legato alla lingua e allo stile del Cinquecento. Una voce che da lontano ci dice la sua sulle *querelles* irrisolte del suo tempo, alcune delle quali hanno conseguenze ancora nell'oggi, e lo fa da convinto *outsider*, disposto a pagare di persona per le proprie scelte. Anche questo un motivo per non volerlo dimenticare.

Laura Auteri

J.M.R Lenz, *Pandämonium Germanicum*, a cura di Micaela Latini, Morcelliana, Brescia 2017, pp. 104, € 10

L'opera di J.M.R Lenz (1751-1792) ha vissuto un percorso alquanto tortuoso, quasi come la stessa anima dello scrittore. A lungo ignorata dalla critica in seguito al giudizio negativo che ne diede Goethe in *Dichtung und Wahrheit* (1811-1833), la portata innovativa dei drammi *Der Hofmeister* (1774) e *Die Soldaten* (1776) venne rivalutata soltanto successivamente grazie all'interesse dello scrittore assiano Georg Büchner nella sua novella *Lenz* (1839).

Lenz oggi viene ricordato soprattutto come un precursore del realismo e per il suo forte impegno nelle teorizzazioni di un dramma antiaristotelico e dall'ispirazione shakespeariana che porta avanti quelle istanze del teatro borghese inaugurate da Lessing e Diderot. Come si può notare già dalle sue *Anmerkungen übers Theater* (1774), lo stile che lo contraddistingue è fortemente rapsodico, spesso incoerente, così come si evince da quella stessa contraddizione di voler creare eroi titanici in lotta con il mondo che poi nella sua prassi drammatica si rivelano piuttosto vittime di circostanze di natura prevalentemente sociale. In effetti, egli presenta personaggi che spesso riproducono il suo stesso destino, alla ricerca di un'autoaffermazione che li induce a percorrere un doloroso calvario.

Se si considera in particolare l'orizzonte italiano, dell'opera di Lenz esiste solo un numero limitato di traduzioni, spesso alquanto datate. Il *Pandämonium Germanicum*, redatto probabilmente nel 1775, uno dei suoi testi più geniali, rientra tra questi, dato che fino a poco fa esisteva una sua sola edizione del 1954 concepita per i tipi di Morcelliana (nella collana Fuochi) curata da

Renzo Gabetti. In questo 'schizzo' viene tematizzata quella complicata amicizia con Goethe e presa di mira la miseria intellettuale della società letteraria del tempo in un'ascesa visionaria intrapresa su una sorta di «Parnaso rovesciato», come lo definisce Micaela Latini nell'introduzione (p. 23). Sicuramente è, però, la vena satirica a prevalere: il *Pandämonium*, infatti, non è un 'Pantheon', ma un luogo popolato da figure ibride, dai tratti grotteschi e iperbolici. Non a caso, esse più che rientrare in quel fantomatico «Tempel des Ruhms» (pp. 69-93), meta ambita da tutti gli artisti nel corso della salita, sembrano piuttosto caratterizzarsi per loro natura ridicola e paradossale.

L'opera risulta alquanto ostica per una serie di motivazioni che spaziano dall'andamento discontinuo accentuato dai costanti mutamenti della visuale alla successione frammentaria delle scene che eludono costantemente l'unità di tempo e di luogo in piena sintonia con l'aderenza dello scrittore a un teatro avverso al classicismo francese. Il merito dell'edizione uscita sempre per la casa editrice Morcelliana a cura di Micaela Latini nel 2017 consiste proprio nel cimentarsi in quest'ardua impresa, riproponendo il testo dopo un lungo silenzio editoriale in una veste rinnovata che tenga conto contemporaneamente di più orizzonti. Primo fra tutti, quello linguistico e di costume che concerne una sua riattualizzazione che, oltre a considerare le variazioni più rilevanti presenti nelle sue due stesure, si impegna a rendere la modalità di scrittura di Lenz perfettamente comprensibile anche a chi non ne abbia una conoscenza approfondita. Il tutto è facilitato da una dettagliata introduzione che offre alcuni validi strumenti per l'interpretazione della satira, includendo una panoramica sullo stato attuale della ricerca scientifica sugli argomenti trattati. In

particolare modo, si introduce l'esperienza biografica dell'autore, la sua travagliata vicenda critica, si analizza l'impianto intertestuale dell'opera nonché il tentativo fatto da Lenz stesso di rappresentare un suo personale processo di emancipazione da Goethe, di cui veniva tacciato di essere un semplice emulatore. Latini, difatti, riscontra nel multiprospettivismo alla base dello scritto quell'incertezza esistenziale che rende il suo cammino più impervio, impedendogli di «stare al passo» (cit., p. 33) di colui che ritiene quasi un modello irraggiungibile, il quale si mostra più sicuro e agevolato nella scalata. L'edizione, inoltre, presenta un apparato critico che approfondisce motivi, temi e riferimenti ad autori dell'epoca che possono risultare poco noti a un lettore attuale. Di quello spaccato della *Goethezeit* del secondo atto, ad esempio, viene evidenziato il conflitto tra artista e società, mostrando come nella menzione di molteplici intellettuali tardosettecenteschi, di cui viene accuratamente specificata la rilevanza in nota, lo 'schizzo' intenda portare alla luce le contraddizioni dell'ambiente letterario tedesco del tempo. In ciò, soprattutto, si rivela quella nota avversione dello *Sturm und Drang* per l'ideologia materialista dell'Illuminismo e per la pedissequa imitazione dei francesi.

L'interpretazione fornita dalla curatrice culmina nei passaggi in cui Lenz compie un'apologia della sua stessa arte, intravedendo nella prospettiva tragicomica e caricaturale l'unico mezzo possibile per avvicinarsi alla verità e rappresentare la grottesca e contraddittoria realtà dell'epoca. Il messaggio dell'opera risiede, infatti, proprio nella sperimentazione, nell'infrazione di tutti i codici possibili e nel cimentarsi spesso in una commistione non solo di generi ma di sogno e realtà, verità e finzione, cosa che si evince anche dal finale, in cui

lo scrittore si risveglia, invocando il secolo che viene, quasi come suggerendoci di relativizzare quanto detto in precedenza o semplicemente invitandoci a concretizzare e realizzare in un non lontano futuro tutto quello che al momento sembrerebbe solo frutto della sua fervida immaginazione.

Antonio Locuratolo

Gianluca Paolucci, *Illuminismo segreto. Storia culturale degli Illuminati*, Bonna, Acireale-Roma 2016, pp. 222, € 20

Con questo intrigante saggio Paolucci si conferma come uno dei più validi studiosi del Settecento e in particolare del Settecento 'segreto', già affrontato con la sua importante monografia *Ritualità massonica nella letteratura della Goethezeit* (Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2014). Un Settecento rivisitato dopo le grandi lezioni di Mittner, Baioni e Cases – per limitarci solo ai principali interpreti italiani della letteratura della *Goethezeit*. Con i suoi originali lavori, Paolucci propone una lettura onnicomprensiva che non si limita a dichiarare il Settecento l'età dei lumi, nonché – per quanto riguarda la civiltà letteraria tedesca – una cultura sorta dall'incontro e dallo scontro tra razionalismo e pietismo, che trova proprio nella breve, ma straordinaria avanguardia dello *Sturm und Drang* il suo culmine travolgente e drammatico. Per Paolucci vi è una ulteriore presenza che connota il secolo: la massoneria. Non a caso il Settecento venne dichiarato il «secolo massonico». Ma questa società (più o meno) segreta, così viva, centrale, attiva, non era affatto unitaria, bensì divisa in diverse componenti, spesso in lotta tra loro che rispecchiavano le discordi anime del secolo. Già la vocazione di società fondata sul

segreto e sul mistero iniziatico contrastava con la cultura principale dell'epoca, quella del razionalismo. Eppure l'istituzione massonica per numerosi membri aveva la missione di diffondere e difendere l'Illuminismo, le *lumières*. E di nuovo incontriamo un'ulteriore aporia poiché proprio la luce, l'emblema di questo programma culturale, rimandava a una delle parole-chiave della tradizione religiosa, al *lumen Christi* che per secoli conviveva in posizione egemone con il *lumen naturae*, mentre nel secolo dei lumi la luce critica si era allontanata, se non spenta, dalla scena culturale. La maggioranza delle logge si riconosceva in una professione di fede deistica, anche se proprio in Germania si era diffusa una massoneria spiritualista che si fondava su uno dei grandi miti massonici, quello del templarismo, ovvero quello basato sulla leggenda che affermava che alcuni cavalieri dell'Ordine templare sarebbero sfuggiti ai processi e alle esecuzioni perpetrate nel 1313 da Filippo il Bello, re di Francia, quello che incappò nell'ira di Dante: «Veggio il novo Pilato sì crudele, / che ciò nol sazia, ma senza decreto / portar nel Tempio le cupide vele». I cavalieri si sarebbero rifugiati in Scozia e qui sarebbero stati accolti nella corporazione dei *free-masons* e solo nel Settecento (dopo ben 400 anni!) avrebbero considerato mature le condizioni per riaffiorare e guidare le logge con una struttura occulta diretta da 'Superiori Incogniti'. Questa leggenda ispirava la massoneria cosiddetta scozzese che ai primi tre gradi 'corporativi' – apprendista, compagno, maestro – aveva aggiunto una pletora di gradi cavallereschi, in aperta contraddizione con la massoneria dei primi tre gradi, tendenzialmente razionalista con cariche elettive (una prima grande scuola di dibattito prepolitico). Lo scozzesismo (così si chiamavano gli Alti Gradi) in Germania si

strutturò rigidamente nella Stretta Osservanza Templaria. Tutto ciò era preso molto sul serio con una immensa fortuna nella società del tempo, finché, dopo decenni di frustranti aspettative, sotto la pressione degli affiliati, crollò l'intero sistema. Infatti si era propagata una forte avversione a questo *revival* della cavalleria e della gerarchia, nonché delle concezioni spiritualiste, o più esattamente misteriche, teosofiche, ermetiche. I massoni esoterici nutrivano una spiccata propensione perfino per operazioni magiche e occultistiche, in nome di un presunto esoterismo, ereditato da quello che sarebbe stato praticato, nel massimo segreto, dai cavalieri del Ordine Templare, che per tali riti fu sciolto e perseguitato fino al rogo del Gran Maestro Jacques de Molay e di una decina di alti dignitari. L'ostilità più convinta contro la Stretta Osservanza, l'occultismo e in generale lo spiritualismo costituiva uno degli impegni di una nuova associazione paramassonica, l'Ordine degli Illuminati, o Illuminati di Baviera, perché questa società segreta sorse proprio nella regione più retriva della Germania, dove l'influenza dei gesuiti era ancora assai forte (benché la Compagnia del Gesù fosse stata ufficialmente sciolta nel 1773). Gli Illuminati rappresentavano l'alternativa radicale e razionalista allo spiritualismo e alla vocazione esoterica della massoneria scozzese. Ma il fascino della massoneria era così forte che l'Ordine Illuminato, fondato il primo maggio 1776 da Adam Weishaupt (1748-1830), professore di diritto canonico (!) e di filosofia pratica all'Università di Ingolstadt, si aprì all'istituzione latomistica attraverso l'opera del barone Knigge (1752-1796), cui si deve la straordinaria diffusione degli Illuminati in tutta la Germania e segnatamente nelle corti e tra gli intellettuali. Intanto dal 1784 cominciarono in Baviera prima le denunce, i divieti e poi

una autentica persecuzione dei membri scoperti. Weishaupt, fuggito appena in tempo, fu generosamente accolto dal 'fratello' Duca Ernst II a Gotha, dove visse una vita ritirata, scrivendo noiosi trattati filosofici e memorie apologetiche della sua esperienza di capo degli Illuminati. Il responsabile dell'Ordine divenne Johann Joachim Bode (1731-1793), figura di spicco nei ducati di Gotha e Weimar, molto legato a Goethe. Tra l'altro presiedette la cerimonia d'iniziazione, nella loggia weimariana 'Anna Amalia alle tre rose', del grande scrittore che, ancora tramite Bode, aderì successivamente alla Stretta Osservanza e in seguito pure all'Ordine degli Illuminati, sempre insieme al duca Carl August. Un mondo complicato, contraddittorio, ricco di incontri, intrighi, convergenze e conflitti, di trame oscure e di nobili progetti. Paolucci ricostruisce, con sicuro spessore storico-culturale, questi intrecci, talvolta sorprendenti. Già nella sua prima monografia aveva accuratamente illustrato questo intenso scenario della cultura massonica nel Settecento tedesco. Ora la sua attenzione si è concentrata sulla storia dell'Ordine Illuminato e sulle contraddizioni e inoltre sull'incidenza degli Illuminati e della loro ideologia sulla letteratura tedesca del tempo con uno sconfinamento nella letteratura inglese, tramite una avvincente interpretazione del *Frankenstein* di Mary Shelley quale romanzo illuminato.

La prima parte del libro si confronta con la storia dell'Ordine, con i testi programmatici, con l'incontro tra il fondatore e il Baron Knigge, che è l'altro protagonista della società segreta, una personalità diametralmente opposta a Weishaupt. Aristocratico e raffinato intellettuale e scrittore di romanzi di grande successo, Knigge fu l'autore del famoso *Umgang mit Menschen*, il libro di comportamento, così celebre da divenire

il simbolo per antonomasia del manuale delle 'buone maniere', anche se in realtà il testo è tutt'altro che un galateo quanto piuttosto un contributo alla formazione culturale, sociale e intellettuale della nuova classe borghese. Knigge era un aristocratico (che aveva perso il patrimonio familiare a causa della sconsiderata passione alchimistica del padre) ben introdotto in società, in rapporto non solo con i massoni delle diverse osservanze, ma anche con varie corti e con gli intellettuali e gli scrittori del tempo, tra cui Bode, Schiller e Goethe, con i quali ebbe frequenti contatti. E questi rapporti furono senza dubbio mediati anche dalla comune appartenenza alla massoneria e all'Ordine Illuminato. L'influenza sulla letteratura esercitata da questa istituzione costituisce il nucleo più denso del saggio, con un capitolo dedicato alle tracce illuminate nel *Don Carlos* di Schiller, nonché alla concezione illuminata presente nei *Wilhelm Meisters Lebrjahre*. Parimenti fascinosa risulta la ricostruzione della complessa atmosfera dell'epoca dove Illuminismo, Illuminatismo (l'ideologia degli Illuminati) e *illuminiisme* (ovvero l'esoterismo massonico), convivono talvolta nelle stesse persone senza quel disagio intellettuale che proviamo noi percependone le contraddizioni. L'esempio di Goethe, Herder, Wieland, Schiller e, a un livello minore, ma più emblematico, di Knigge conferma la coesistenza creativa di tutte queste contrastanti componenti. Fu un momento particolarmente ricco di spunti fecondi che arricchirono la *Goethezeit*, arrecandole quella vivacità polisemica che già riscontriamo nei termini accennati. L'ambivalenza, perfino l'ambiguità delle posizioni che si rispecchiavano nelle opere degli scrittori affiliati o influenzati dall'Ordine, è uno degli elementi intellettuali più preziosi della letteratura del tempo. Goethe, che scrive il poemetto misterico rosacroc-

no, *Die Geheimnisse*, così intensamente spiritualista, è lo stesso che, in nome della *Aufklärung*, prende le distanze assai criticamente da Cagliostro nel dramma *Der Groß-Cophta*. Cagliostro era uno dei principali attori di questo spettacolo sfuggente e intrigante: fondatore della massoneria egizia, mago, terapeuta occultista, era pure l'autore di quella nobile *Lettre au peuple français*, in cui predicava l'abbattimento della Bastiglia e che poi a Roma, nel carcere di Castel Sant'Angelo durante il processo dette una confessione (chissà quanto autentica), in cui ammise di essere stato iniziato, in una cerimonia suggestiva e misteriosa, dai dirigenti occulti degli Illuminati che lo avevano cooptato tra di loro. Niente di più inverosimile, eppure a quel tempo in cui per curiosità, per nostalgia esoterica e per vocazione intellettuale tutti erano avidi di sperimentare tutto, dalla scienza all'occultismo, quella confessione fu letta con immenso interesse. Ma siamo già negli anni della Rivoluzione quando sorge il mito del complotto massonico-illuminato, denunciato per essere all'origine dell'esplosione rivoluzionaria. S'incolpava Bode di essersi recato a Parigi nel 1787 per preparare il piano rivoluzionario. Cominciavano a circolare le leggende e le ipotesi più improbabili che sedimentarono l'assurda teoria della cospirazione mondiale giudaico-massonica, creando un nucleo di leggende che giunsero fino al nostro tempo, come racconta Paolucci nell'ultima parte della sua monografia. In realtà il mito complotistico è duro a morire e conosce sempre nuove variazioni come quella dei *Protocolli dei savi di Sion*, un falso clamoroso, architettato dall'Okhrana, la polizia segreta zarista, che prese a modello i vari *pamphlet* sulla congiura degli Illuminati. Da tempo il mito è sceso nella trivialità con una grande massa di romanzi e perfino di film, che non rendono giusti-

zia del dramma dell'Ordine degli Illuminati, che, ancorché da una prospettiva autoritaria, credevano possibile l'instaurazione del Regno della Ragione in terra, ma pacificamente attraverso le riforme e soprattutto in virtù della *Bildung*, della «educazione del genere umano» per rifarsi alla felice espressione di Lessing, il più grande degli illuministi e massoni tedeschi. Era questo l'intendimento dell'Ordine e così fu colto dai più significativi intellettuali dell'epoca, come riconosce Paolucci quando afferma: «La proposta antropologica e pedagogica degli Illuminati – non scevra da ambiguità e aporie – coinvolse importanti figure tra le *élite* politiche e intellettuali tedesche dell'epoca (da Goethe a Carl Leonhard Reinhold a Herder) che rimasero affascinate dal disegno riformistico – non rivoluzionario – dell'associazione, come pure dalle pratiche iniziatiche che si svolgevano all'interno delle logge illuminate. [...] L'esperienza dell'Ordine degli Illuminati fu un fenomeno decisivo per l'affermazione della modernità come noi la conosciamo» (pp. 9-10). Paolucci richiama l'attenzione ai vari testi illuminati che costituiscono una sorta di 'manifesto' a favore della *Bildung*, il grande mito settecentesco che unisce tutte le diverse anime della cultura dell'epoca. L'esperienza dell'Ordine illuminato è molto variegata: piuttosto che una società compatta, si deve parlare di un «laboratorio», in cui si svolgevano, come nota Paolucci: «continue discussioni e riformulazioni, che, nella realtà storica, arrivarono addirittura a mettere in dubbio la direzione di Weishaupt e le idee politiche – troppo radicaleggianti secondo alcuni membri» (p. 14). Del resto che si tratti di un *work in progress*, quello della restituzione storica della teoria e della prassi autentica degli illuminati, è confermato da nuovi ritrovamenti di carte e rituali dell'Ordine, i più recenti editi nel 2015. Questa

complessa situazione a proposito della visione degli Illuminati, tutt'altro che «unitaria, stabilita, definita una volta per tutte» (*ibid.*), rimanda a una categoria ermeneutica avanzata da Monika Neugebauer-Wölk, a cui si rifà Paolucci, che, per indicare la variegata comunità culturale degli Illuminati, propone la definizione di «costellazione di pensiero», che risulta assai più pertinente della tradizionale indicazione di Ordine che trasmette una idea di compattezza, coerenza e rigidità, che non è mai esistita e proprio questa considerazione sfolda ogni possibile ipotesi di un complotto. Del resto «chi di spada ferisce, di spada perisce». Infatti è stato proprio Bode a coniare e diffondere una ipotetica congiura gesuitica. Quando la Compagnia dei *patres* venne sciolta con l'incameramento dei beni, secondo Bode i gesuiti avrebbero tentato di impadronirsi delle società segrete, soprattutto di quelle spiritualiste come la Stretta Osservanza. Si giunse a ritenere che i *Superiori Incogniti*, ovvero i S.I., non fossero altro che emissari della Societas Jesu! Si parlava, un po' per celia, un po' sul serio, di una *Jesuitenriecheerei*. Insomma Bode fiutava gesuiti dappertutto e il suo esempio fu contagioso tanto che nell'aspra controversia tra Knigge e Spartaco, il Barone giunse a sospettare che Spartaco (nome nell'Ordine di Weishaupt) fosse addirittura un gesuita. Non a caso Knigge fu un prolifico romanziere con una immaginazione fin troppo vivace. Il Barone, come afferma Paolucci: «parlava dell'Ordine degli Illuminati come della concrezione della visione di una 'massoneria ideale', nata come nel concepimento di un romanzo» (p. 25). E in ultima istanza – come mostra l'ultimo capitolo – ha vinto il romanzo, poiché la setta illuminata ha sollecitato la fantasia di tanti romanzieri, purtroppo mediocri. Probabilmente il *Frankenstein* della Shelley risulta il racconto 'illuminato'

più vivo e intenso, ancor oggi letto ed eletto ad archetipo della letteratura fantastica, mentre il *Don Carlos* e il *Wilhelm Meister* sono le grandiose raffigurazioni letterarie, che trascendono gli spunti mutuati dall'Illuminatismo.

Per un Ordine esistito nella realtà storica solo per un paio d'anni, non è davvero poco e l'accurata ricerca storico-culturale di Paolucci ricostruisce con competenza questa singolare «costellazione di pensiero».

Marino Freschi

Heinrich von Kleist, *La Käthchen di Heilbronn ovvero La prova del fuoco*, a cura di Hermann Dorowin, trad. di Cesare Lievi, con testo a fronte, Marsilio, Venezia 2017, pp. 376, € 21

Il lungo elenco di traduzioni italiane delle opere di Heinrich von Kleist si arricchisce in modo rilevante con la pubblicazione della *Käthchen di Heilbronn ovvero La prova del fuoco* nella versione di Cesare Lievi e a cura di Hermann Dorowin, uscito lo scorso anno nella collana di classici con testo a fronte della casa editrice Marsilio. Questa traduzione della *Käthchen* kleistiana offre spunti di notevole interesse da molteplici punti di vista. Il primo elemento riguarda la scelta di una delle opere teatrali più significative per la storia delle messinscène kleistiane in ambito tedesco ma relativamente poco conosciuta in Italia, sia da un punto di vista editoriale sia teatrale. La storia delle traduzioni italiane della *Käthchen von Heilbronn* risale, infatti, alla versione in prosa di Giovanni Necco (UTET, Torino 1936). Dopo soli pochi anni esce invece la traduzione, l'unica sinora in prosa e in versi, di Giaime Pintor (Parenti, Firenze 1942). A questa versione seguiranno, nella se-

conda metà del Novecento, quella di Leone Traverso e quelle, più filologiche e 'moderne', di Ervino Pocar (Guanda, più volte rielaborata e ripubblic, ata) e di Giorgio Zampa (Adelphi, 1972), poi confluita nel Meridiano Mondadori dedicato alle opere di Kleist, 2011), ma l'operazione compiuta da Pintor, anche e soprattutto con il saggio critico sulla *Käthchen* pubblicato inizialmente come introduzione all'edizione del 1942, è fondamentale per il lavoro critico con il quale Hermann Dorowin accompagna il lettore in questa edizione Marsilio. Il saggio introduttivo, *Sonnambulismo poetico* (pp. 9-35), si apre infatti proprio con una citazione dal saggio di Pintor in cui sono messi in rilievo due punti che saranno gli assi portanti delle considerazioni introduttive di Dorowin: la «perenne ambiguità della maschera tragica» che si nasconde dietro al volto dell'autore, che è anche l'origine di quello sgomento che, da Goethe ad oggi, coglie i lettori di Kleist; e la complementarità/opposizione tra «l'urlo feroce di Pentesilea e la desolata follia di Käthchen» (p. 9; cfr. Giaime Pintor, *Introduzione a «Käthchen von Heilbronn» di Kleist*, in Id., *Il sangue d'Europa*, a cura di Valentino Gerratana, Einaudi, Torino 1975, pp. 191-210, qui p. 204). Partendo da questi suggerimenti critici, Dorowin ricostruisce nelle prime pagine del saggio introduttivo il carattere di novità che la stesura della *Käthchen* assume nell'*opus* kleistiano, muovendo in particolare dall'ormai canonico, ma non per questo meno cruciale, rapporto tra Goethe e Kleist. Il rifiuto deciso della *Pentesilea* da parte di Goethe, che è sostanzialmente, come ricorda Dorowin, il rifiuto della componente romantica, mistica e 'invisibile' del teatro kleistiano e la conferma di un'idea concreta e comunicativa del teatro, assume una cifra quasi paradossale se rapportato al

«grande dramma storico cavalleresco», la *Käthchen* appunto, che Kleist elabora subito dopo la conclusione della *Pentesilea*, e che esce prima in due frammenti sulla rivista «Phöbus» nel 1808 e poi, come libro, nel 1810. Da un lato la *Käthchen* si allontana e si oppone al canone del classicismo weimariano in misura ancor più netta che non la tragedia di ambientazione greco-classica di *Pentesilea*, dall'altro però viene a soddisfare, come testimonierà anche la sua rapida e ininterrotta fortuna teatrale in ambito tedesco, proprio quelle esigenze sottolineate da Goethe, cioè la capacità di un'opera teatrale di incontrare i gusti di un vasto pubblico, colto o incolto. Kleist stesso è programmaticamente consapevole di aver scritto un testo 'di genere', con il chiaro intento di ottenere finalmente un successo che lo legittimasse come autore teatrale e gli garantissero la tanto agognata indipendenza economica. E la trama, piuttosto intricata, dell'opera conferma questa scelta, tutta giocata sulle ambientazioni medioevali, sulla ripresa di elementi fiabeschi e popolari, su abili e frequenti cambiamenti di scena dal sapore tipicamente shakespeariano, filtrato dal modello di riferimento in ambito tedesco per questo nuovo genere, il dramma cavalleresco, che è proprio il *Götz von Berlichingen* del giovane Goethe.

La posizione particolare di questo dramma nella produzione kleistiana è confermata poi da uno dei dati più controversi del testo, lo *happy end* scenografico che conclude, in modo in verità molto ambiguo, la fiaba della fanciulla sveva. Si tratta di un finale praticamente isolato nell'opera drammatica di Kleist (con la parziale eccezione del *Prinz von Homburg*), che ha offerto e continua a offrire il fianco a numerose e contraddittorie interpretazioni, frutto dei più disparati indirizzi critici e metodologici. Proprio

a causa di quello che lo stesso Dorowin definisce «camuffamento romantico», la *Käthchen* ha dato infatti origine a fraintendimenti critici addirittura esemplari per il destino della ricezione dell'opera di Kleist. Il curatore ricostruisce, con una intelligente sintesi capace di non appesantire il discorso, le principali tappe ottocentesche e d'inizio Novecento di questa fortuna della *Käthchen*, sottolineando la progressiva cristallizzazione del dramma in una forma della ricezione, soprattutto teatrale, che ha trasformato la figura e la storia di Käthchen in un dato di folklore non di rado sconfinante nel «kitsch edificante e patriottico» (p. 17), tanto che già Pintor, nell'introduzione citata, sottolineava come la «confusione dei sentimenti» di cui parlava Goethe a proposito di Kleist, si fosse «fortemente arricchita della successiva confusione critica».

La svolta che introduce le «letture innovative» (titolo della seconda parte del saggio introduttivo di Dorowin) della *Käthchen di Heilbronn* e che contribuisce alla rimozione della patina ottocentesca dalle interpretazioni e dalle messinscene del dramma cavalleresco kleistiano è segnata da due tappe fondamentali: la lettura del saggio *Die Sprache und das Unaussprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist* di Max Kommerell (in *Das innere Reich*, 1937) e quella, già ampiamente citata e inscritta nel confronto italiano con Kleist, di Giaime Pintor. Il dato fondamentale della lettura di Kommerell è il riconoscimento della programmatica artificiosità dell'elemento storico-cavalleresco del dramma che riveste e in parte copre fino a renderlo opaco il puro nucleo fiabesco dell'opera. Questo elemento di voluta ed esibita artificiosità ha determinato, direttamente o meno, sostanzialmente tutte le interpretazioni degli ultimi decenni, offrendo spazio a letture che sot-



tolineano la dimensione fiabesca, quella onirica o psicanalitica, la dimensione allegorica, metapoetica e metateatrale, alle letture nell'ambito della teoria dei generi o a quelle biopolitiche, per citare solo alcuni dei riferimenti puntualmente segnalati dal curatore nel calibrato e aggiornato apparato critico del suo saggio introduttivo.

Ma per Dorowin sono soprattutto gli spunti derivanti dai suggerimenti critici di Pintor a essere degni di una approfondita riconsiderazione a distanza di più di sette decenni, in particolare per quel nodo fondamentale della poetica kleistiana che riguarda il rapporto tra il comico e il tragico. Le scelte interpretative che Dorowin propone per una lettura calibrata della *Käthchen* muovono, infatti, dalla ricostruzione del senso più profondo della famosa formula kleistiana sulla complementarità/opposizione delle figure di Käthchen e Penthesilea che Kleist esprime in diverse lettere. Dorowin sottolinea come i due scenari opposti e complementari, facilmente inscrivibili all'interno delle coordinate letterarie e culturali della *Goethezeit*, di ambientazione dei due drammi – la Grecia, arcaica più che classica, di *Penthesilea*, e un medioevo liberamente manipolato per la *Käthchen* – siano per Kleist più che altro scenari interiori in cui far risaltare i percorsi drammatici delle coscienze delle due protagoniste. Il parallelismo tra Penthesilea e Käthchen viene svolto da Dorowin insistendo in particolare su quegli stati liminari della coscienza tipici delle situazioni kleistiane, lo svenimento e il sonnambulismo. Così, se il percorso di Penthesilea conduce a una situazione tragica innovativa all'interno delle coordinate della cultura dell'epoca (il suicidio 'mentale' del finale), il percorso di Käthchen passa attraverso snodi cruciali come gli svenimenti e il sonnambulismo, come ad esempio nella cele-

bre scena dell'albero di sambuco, in cui Käthchen viene sottoposta ad un vero e proprio 'esperimento ipnotico' in cui, in realtà, le parti si invertono, dal momento che Käthchen si muove con la sicurezza dei personaggi kleistiani che seguono solo i dettami del *Gefühl*, mentre il conte ne esce sconvolto nelle proprie sicurezze, turbate dall'emersione del 'sogno parallelo' rimosso. È quindi solo la potenza dell'inconscio, conclude Dorowin, che conduce l'azione interiore del dramma alla sua conclusione, lo *happy end* in cui la sposa vera trionfa su quella falsa, incarnata dal personaggio più innovativo e spiazzante del dramma, da quella sintesi artificiale di attributi estetici che è Kunigunde, «allegoria della finzione» che rappresenta appunto la «negazione della dimensione naturale, spontanea» (p. 24).

Il personaggio di Kunigunde (anche con la ormai lunga teoria di interpretazioni al cui centro la critica degli ultimissimi decenni lo ha collocato), non tanto per il ruolo fiabesco di perfida avvelenatrice e manovratrice quanto per la sua artificialità che confina spesso con una macabra, grottesca comicità, costituisce il punto di partenza per le considerazioni finali di Dorowin, in particolare per la ripresa del suggerimento di Pintor (supportato da numerose altre indicazioni critiche) di riconsiderare l'elemento comico-umoristico del tragico kleistiano. Ma Kommerell e Pintor inaugurano anche un'ulteriore associazione critica cruciale per la storia delle interpretazioni novecentesche della *Käthchen*, quella con il dialogo sul *Marionettentheater* considerato anche da Dorowin come il nucleo di una poetica di Kleist in grado di dischiudere il senso più profondo di questo dramma. Secondo questa lettura, a lungo indiscussa nella critica kleistiana, Käthchen sarebbe l'incarnazione esemplare dell'infallibilità dell'inconscio, della grazia primordiale non turbata e non deviata dalle costru-

zioni della conoscenza, la «marionetta perfetta» che segue solo il filo del sogno oltre l'illusione della coscienza, operando così una sovversione di quell'antropologia illuministica su cui Kleist si era formato, e, con essa, dell'ideale sommo del classicismo weimariano, l'«anima bella», in cui la grazia risulta invece dalla conciliazione perfetta di libertà e necessità.

È forse questo l'unico snodo potenzialmente critico del prezioso saggio introduttivo di Dorowin (che ovviamente influenza anche gli ottimi apparati di note che corredano il volume), dal momento che, a fronte di una lucidissima ricognizione degli studi degli ultimi decenni, segnala una scelta interpretativa che ha il pregio di essere chiara ed estremamente ben documentata, oltre che inscritta in una limpida ricostruzione critico-filologica calibrata sulle lettere di Kleist, ma che corre il rischio, forse ineludibile, di far tornare i conti in modo troppo preciso, riassegnando alla *Kätchen di Heilbronn* quel ruolo di opera d'eccezione nel panorama della produzione kleistiana in cui, nonostante o proprio attraverso gli elementi comico-parodistici, si rivela la visione di una grazia e di una leggerezza paradisiaca che sono il correlato della concezione tragica dell'autore, ma anche l'espressione più limpida della sua irrealizzabile utopia di felicità. Una tesi, questa, che risulta più problematica se si tiene conto delle interpretazioni a cui è stato sottoposto il dialogo sul teatro delle marionette in questi ultimi decenni, letture che hanno profondamente messo in crisi il carattere 'teorico' di questo testo inafferrabile e, di conseguenza, anche la possibilità di farlo valere come chiave interpretativa per l'opera teatrale e narrativa di Kleist.

Il merito indiscutibile di questa edizione della *Kätchen*, la prima peraltro a offrire al lettore italiano la possibilità di verificare la resa in questo idioma del-

la lingua poetica-drammatica di Kleist anche sull'originale, è anche nella bella traduzione di Cesare Lievi che, oltre ad aver già tradotto diversi testi drammatici cruciali della letteratura classica tedesca, ha, com'è noto, affrontato Kleist anche come regista con la bellissima messinscena dello *Homburg* del 2011. Le scelte traduttive di Lievi tengono appunto in conto il fatto che si tratti di un testo teatrale e risultano, quindi, calibrate sia sul particolare *ductus* frammentato del linguaggio kleistiano sia sulla varietà, veramente unica nella produzione di Kleist, di registri che caratterizza quest'opera, risolvendo ovviamente il problema dei versi presenti in diverse scene attraverso una resa in prosa in cui però la pentapodia giambica dell'originale (su tutte la II Scena del IV Atto, quella dell'albero di sambuco, in cui si attua un passaggio brusco e per questo significativo dalla prosa al verso) non perde nulla della sua sospensione e della sua fluidità.

Gianluca Miglino

Hartmut Steinecke – Claudia Liebrand – Harald Neumeyer – Kaltërina Latifi (hrsg. v.), *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2017, Bd. XXV, pp. 157, € 39,95

Der neue Band des *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuchs* bietet einen breitgefächerten 'Überblick' über Hoffmanns Werk und seine fruchtbare Rezeption. Die veröffentlichten Aufsätze beschäftigen sich mit Hoffmanns anregendsten Erzählungen und Romanen, die aus neuen, ungewöhnlichen Perspektiven sorgfältig erörtert werden. Sean M. Williams befasst sich mit den *Elixieren des Teufels* und mit den *Lebensansichten des Katers Murr*; Guangping Lu untersucht *Ignaz Denner* anhand der monographi-

schen Studie von Peter-André Alt über die Ästhetik des Bösen. Unter dem Titel *In szenierung der dunklen Seite des Lebens* analysiert Dieter Kampmeyer das 'Nachtstück' *Der Sandmann*. Anschließend beschäftigt sich Kaltërina Latifi ausführlich mit den verschiedenen Fassungen von *Ritter Gluck*, während Barbara Di Nois Interpretation von *Prinzessin Brambilla* darauf hinausläuft, die sozialen und politischen Auswirkungen des *Capriccio* hervorzuheben. *Neues von den Serapionsbrüdern* ist der Titel der Studie, die Hanna Zühlke dem Musiker E.T.A. Hoffmann widmet; schließlich legt Bernhard Schemmel einen relevanten dramaturgischen Aspekt von Hoffmanns zeitgenössischer Rezeption dar. Sollte man einen roten Faden finden, um all diese Perspektiven und Interpretationen zusammenzuhalten, könnte man zu dem manchmal strapazierten Begriff der Intermedialität greifen, der im Fall von E.T.A. Hoffmann jedoch am richtigen Platz erscheint.

In seinem Aufsatz *E.T.A. Hoffmann und die Alltagskultur um 1800* stellt Williams zurecht fest, dass Hoffmanns «Kunst schon ein Gesamtkunstwerk [war], bevor der Begriff überhaupt geprägt war» (p. 21). Der Hinweis auf die «synästhetische Vermengung» der Wahrnehmungen, die von den Romantikern bis zu Baudelaire – welcher Hoffmann seine Idee der *Correspondances* verdankte – ist angebracht, die Aufmerksamkeit auf die dämonische und stark kombinatorische Natur der modernen Kunst zu lenken. Als Standort seiner Untersuchungen wählt Williams den Friseur Belcampo/Schönfeld aus den *Elixieren des Teufels*, der zweifelsohne zu den rätselhaftesten Schöpfungen des so begabten Künstlers gehört. Der Haarkräusler verkörpert nach Williams die abstrakte Idee des verbindenden Genies, dem eine «ähnlich synthetisierende Funktion» zu-

geschrieben wird, wie diejenige, die dem Gesamtkunstwerk zugrundeliegt. Wichtiger als eine angebliche Verbindung mit den flüchtigsten literarischen Zeugnissen der Zeit, oder mit einer Erleuchtung des soziologischen Standorts von Hoffmanns Friseur, erscheint seine metaphorische Bedeutung im Rahmen der hoffmannesken Poetologie, und ganz besonders auf dem Hintergrund der kulturellen Krise, welche mit der Entstehung der Moderne zusammenfällt. Hoffmann erlebt die Gewalt der Geschichte als zerstörende Kraft; dementsprechend hat er die Hin-fälligkeit immanenter Geschehnisse auf die Schöpfungen des Geistes übertragen, wobei er jeden Anspruch der Kunst auf Totalität unterminiert. Das kombinatorische Spiel mit Zitaten aus der literarischen Tradition der Goethezeit – vor-züglich mit Goethes *Meister* – beweist hinreichend und in angemessener Weise, wie Hoffmann jede Hierarchie zwischen Oben und Unten in der Kunst über den Haufen wirft. Als Paradebeispiel für die Stellung der Kunst auf der Kippe zwischen den Gegensätzen von erhabener Begeisterung und groteskem Alltag, sowie als Hinweis auf die kompositorische Ebene für Hoffmanns Einsatz der literarischen Montage, gelten die *Lebensansichten des Katers Murr*, der Doppelroman also, der gerade mit der Gestalt von Belcampo/Schönfeld die engste Verbindung aufzeigt. In der Schlussbemerkung erwähnt Williams Hegels positive Wertung der Mode und der flüchtigen Erscheinungen der Alltagskultur. Diese stellen für den Forscher nicht nur den Hintergrund eines philosophischen Denkens dar; vielmehr hat Hegel darin die Möglichkeit erkannt, die Individualität durch die freie Kombination verfügbarer Mittel zu entfalten. Auch Hoffmann hätte nach Williams die Auswirkungen der Mode und der Vielfältigung von Konsumgütern eher positiv beurteilt, weil sie

auf die mannigfaltigen Gelegenheiten der individuellen Entwicklung verwiesen hätten. Solche Ähnlichkeit zwischen Hegel und Hoffmann feststellen zu wollen, wäre m. E. unter der Bedingung ergebig, dass man Hoffmanns ablehnende Haltung der Idee der Synthese und des geschichtlichen Fortschritts gegenüber mit berücksichtigt. Nie hat er das Risiko und die Tücken der gesellschaftlichen Anpassung für den Künstler unterschätzt oder hintangestellt. Die Figur des Friseurs aus den *Elixieren des Teufels* vermag eigentlich die Schranken der gesellschaftlichen Ordnung zu sprengen. Sie ist weder eindeutig dem bürgerlichen noch dem adligen Stand zuzuschreiben; ebenso ubiquitär erscheint sie hinsichtlich der historischen Epoche. Belcampo/Schönfeld gehört weder dem *Ancien Régime*, noch verkörpert er den sozialen Typ des emanzipierten aufsteigenden Bürgers, der sich von der mittelalterlichen Zunft lossagt. Er ist vielmehr die Verkörperung von Hoffmanns willkürlicher Phantasie, einer Schöpfungskraft, die wie aus dem Nichts heraufbeschworen wird. Belcampos' Kunst, das Haar nach den unterschiedlichsten Stilen und Manieren zu gestalten, weist ausgeprägte literarische Natur auf. Besonders die Arabeske, die zu den elementaren Prinzipien einer Naturpoesie gehört, und der zugleich die Vorwegnahme afiguraler, antimimetischer Kunst innewohnt, kann jene unbestimmte Periodizität verkörpern, die die Moderne kennzeichnet: diese offenbart sich in der Mode wie in der Kunst als jene unerschöpfliche Verwandlung, in der Bruchstücke veralteter Formen sich zu immer neuen, unerwarteten Kombinationen gestalten. In der Kultur wie in der politischen Utopie des Goldenen Zeitalters soll dementsprechend ein immer wiederkehrendes Urbild zur generativen revolutionären Macht werden. Bei Hoffmann

geht jedoch das konstruktive Prinzip der Montage und der «kontrapunktischen Verschlingung» des Heterogenen Hand in Hand mit der Einsicht in die Identitätskrise des Subjekts. Das lässt sich an der Gegenüberstellung von Schönfeld und Medardus besonders deutlich veranschaulichen. Darin könnte man sogar eine Wandlung des kompositorischen Prinzips der Figurenpaare erkennen, das für Hoffmanns Werk typisch ist. In den *Lebensansichten des Katers Murr* ist die stilistische Vorgehensweise explizit in der Konfrontation Kreisler vs Meister Abraham besonders auffällig; sie weist auf die Spaltung von Genie und Mechaniker hin (wie sie von Klaus-Dieter Dobbat plausibel argumentiert wurde). Dass die Bedeutungsfelder von Frisur und musikalischer Kunst nicht nur ganz naheliegend, sondern sogar umtauschbar sind, sodass die eine zum symbolischen Requisit für die andere werden kann, beweist gerade die berühmte Passage aus den *Lebensansichten*, wo der unglückliche, zerrissene Kreisler die Bedeutung und die verborgene Etymologie des eigenen Namens darlegt.

In seiner Studie *Inszenierung der dunklen Seite des Lebens* setzt sich Dieter Kampmeyer zunächst mit dem Briefwechsel auseinander, der das Nachtstück *Der Sandmann* eröffnet. Dadurch beabsichtigt er das Verhältnis zwischen der fiktionalen Figur Nathanaels und dem schreibenden Ich zu beleuchten. Kampmeyer geht davon aus, dass Hoffmann die Inszenierung des Briefwechsels, in dem den verstörerten Zustand Nathanaels dargeboten und von den Freunden verhandelt wird, «auf jenes Ich überträgt, welches bestrebt ist, sich als Dichter einen Namen zu machen». In dem schreibenden und zugleich erzählenden Ich, dessen diegetische Rolle in der Geschichte Nathanaels allerdings im Dunkel bleibt, hat Hoffmann

also das Gegenspiel von Verdoppelung, Projektion und Verdrängung zwischen Autor und Gestalt widergespiegelt. Hier schließt sich Kampmeyers Lektüre derjenigen von Claudia Liebrand an (*Aporie und Kunstmythos. Die Texte E.T.A. Hoffmanns*, Rombach, Freiburg 1996). Die Brief-Form, deren sich das anonyme Ich bedient, wird Bestandteil einer «prononciert anti-mimetischen» Schreibweise. Die Oszillation zwischen Mimesis und fiktionaler Erfindung steht ebenfalls in Funktion des Spiels von Identifizierung und Entfernung, Einfühlung und Abstandnahme, das Hoffmann mit den Gestalten seines Nachtstücks treibt. In dieser Hinsicht könne man auch die erfolglosen poetischen Versuche Nathanaels als maskierte, eingelegte *mise en abyme* und zugleich als Vertreibung der Angst vor dem eigenen literarischen Scheitern ausdeuten. Das anonyme Ich schreibt sich von Anfang an her; er ist für die gesamte Geschichte verantwortlich. Ständig zeigt er sich darum bemüht, sich selbst und dem imaginierten Leser das Leben des Freundes Nathanael vor die Augen zu führen. Der Schein von Authentizität ist selbstverständlich mit der Gattung des Briefwechsels verbunden. Diese Authentizität kann jedoch nur insofern aufrechterhalten werden, als die Autonomie des Kunst-Briefs unangetastet bleibt: nur innerhalb einer absoluten, lückenlosen Fiktion kann der Brief als authentisch gelten. Und die Kunst bestünde darin, so zitiert Kampmeyer Barbara Vinken, den Kunstcharakter zu verbergen. Dies kann allein dem Briefroman gelingen. Das ist jedoch bei Hoffmanns *Sandmann* nicht der Fall. Zeigt sich das schreibende Ich um den Schein von Authentizität bemüht, so drückt es mit der Authentizitätsbeteuerung, welche unvermittelt auf den Briefwechsel folgt, seine Skepsis aus. Es kommt hier völlig ans Licht, wie jede Identifikation mit der er-

zählten Figur Nathanaels sorgfältig vermieden und ferngehalten werden muss. Meines Erachtens dient dem Autor das erzählende Ich gleichsam als Reizschutz (Freud), als aus Worten zusammengesetzte Membrane, die jede Berührung mit der erzählten Gestalt vereiteln und verhindern soll. Ähnliche Abwehrfunktion fällt der Ironie zu, deren sich das erzählende Ich bedient. Dem Schreiben des andauernd verschobenen, «traurigen Endes» des Studenten Nathanael, welches in Selbstmord gipfelt, wird kathartische Funktion beigemessen, obwohl die aus einer teilnahmslosen, fast autoptischer Perspektive erzählt wird. Es ist der Autor selbst, der erlöst oder befreit von dem wiederkehrenden Feind Coppellius/Coppola werden will. Somit bürdet er die Aufgabe der kalten Berichterstattung einem unzuverlässigen, in Nathanaels Geschichte unerklärlich involvierten Ich auf.

Anschließend befasst sich der Aufsatz von Barbara Di Noi mit *Prinzessin Brambilla*. Hier wird der Leser unvermittelt in den römischen Karneval versetzt. Im Mittelpunkt des Capriccio steht die Persönlichkeitsspaltung als *conditio humana*; das Motiv wird an den abenteuerlichen Ereignissen im Leben des unbegabten Schauspielers Giglio und seiner Braut, der niedlichen Schneiderin Giacinta, veranschaulicht. Schauspielkunst und Doppeltgängertum geben souverän den Ton in einem Milieu an, wo ein untalentierte Schauspieler mehrere Existenzen und Epochen durchläuft, wobei er nur sich selbst und sein Lust-Ich immer wieder spiegelt. Völlig zu Recht weist Di Noi auf das rhythmische Ineinanderspielen zweier gegenläufigen Tendenzen hin: Figuration und Defiguration bestimmen den Takt, indem sie auch die Aufeinanderfolge der Sequenzen gliedern. Solche Struktur erweist sich als konstitutiv und dies

in mehreren Hinsichten: «dem jungen Mann» *alias* Giglio *alias* Cornelio Chiappari diagnostiziert Celionati die Krankheit des chronischen Dualismus. Hier greift Hoffmann auf das satirische Motiv des Doppelprinzen zurück, das bei Lichtenberg vorzufinden ist. Ebenfalls auf Lichtenberg ist die, laut Di Noi ziemlich vernachlässigte, des Öfteren übersehene politische Dimension des *Capriccio* zurückzuführen, das sich «keck» als leichtfertige, unverbindliche, mutwillige Phantasie ausgibt. Dadurch wird auch die Kritik an korruptierten gesellschaftlichen Verhältnissen am wirksamsten ausgedrückt, denn Heuchelei und Falschheit sind als Verstöße gegen den Nebenmenschen anzuprangern. In der Binnenerzählung, welche den deutschen Malern im *Caffè Greco* als Fiktion zweiten Grads von Celionati erzählt wird, sind nach Di Noi manche Anspielungen auf die preußischen Verhältnisse enthalten, deren politische Implikationen erst im Italienbild von Hoffmanns Nachläufern entfaltet werden. Insbesondere bei Heinrich Heine und bei Georg Büchner deuten sie auf eine scharfe Gesellschaftskritik hin, welche die deutsche Misere anvisiert und als Ursache aller Missstände bloßstellt. Folgerichtig erklärt Di Noi, wie Büchner Hoffmanns satirische Verspieltheit über Heine rezipiert und konsequent zu Ende gedacht hat.

Der Beitrag von Kaltërina Latifi befasst sich mit Textgenese und Varianten als unabdingbare Interpretationsmittel, und zwar anhand der drei zu Lebzeiten des Autors erschienenen Drucke von *Ritter Gluck* (1809; 1814; 1819). Latifi verweist in der einleitenden Partie ihres Aufsatzes auf ein allgemeines Problem der Textedition. Indem sie das editorische Verfahren von Ulrich Hohoff heranzieht, nimmt sie von einem «platonischen Verständnis des Werks als eines Konglomerats von Fassungen» Ab-

stand. Überzeugend und schlüssig zeigt Latifi, wie solche Auffassung der «dynamischen Bewegung der Entwurfs handschrift» nicht gerecht wird. Noch dazu entwertet sie die überlieferten Zeugen vom Mittel zum Zweck, wobei der Zweck mit einer sozusagen platonischen Hypostase zusammenfalle, einem idealen Text also, der keiner der faktisch existierenden Varianten völlig entspreche. Mit Konsequenz und aussagekräftigen Argumenten vertritt daher Latifi die Ansicht, dass «Zeugen desselben Werks unbedingt als eigenständige, in sich abgeschlossene und aus sich heraus expressive Einheiten zu gelten haben». In einem autorisierten Text ist «die Idee, die sich im Text konstellierte, vollständig verwirklicht». Davon ausgehend vergleicht Latifi ausgesuchte typographische Merkmale der oben genannten Varianten von *Ritter Gluck* miteinander, die normalerweise am Rande der Untersuchungen bleiben, wenn sie nicht überhaupt vernachlässigt werden.

Wie oben erwähnt, enthält der so fettenreich angelegte Band noch andere, höchst aufschlussreiche, fundierte Analysen. Im Lichte der Utopie und der Weltverwandlung legt Bernhard Schemmel in einem beachtlichen Essay das Schauspiel von Wolfgang Hehl, *Hoffmanns Verbrennung* dar, das er selbst 2013 kritisch edierte. Mit triftigen, stichhaltenden Argumenten konzentriert sich Bastian De-wenter auf den Hoffmannschen Enthusiasten im *Don Juan*, um die performativen Aspekte der Theateraufführung im Rahmen eines Theaterpublikumsdiskurses um 1800 herauszuarbeiten, welche der reisende Enthusiast «zu einer Neuinterpretation der Oper» veranlassen. Zum Beschluss dieser Ausführungen möchte ich auch noch die Worte erwähnen, welche Rüdiger Safranski aussprach, als Bernhard Schemmel ihm im Rahmen des Bamberger Literaturfestivals 2017 die

E.T.A. Hoffmann-Medaille verlieh: «Wir brauchen eine extremistische Kunst und eine vernünftige Politik».

Angereichert mit diesen Erwartungen wird die Hoffmann-Rezeption nicht nur neue Erkenntnisse gewinnen, sondern auch neue Vorstellungen hervorbringen und entwickeln.

Rosalba Maletta

Federica Rocchi, *Johann Nestroy e le fonti europee del suo teatro*, Collana di Studi Mitteleuropei, Artemide, Roma 2018, pp. 285, € 25

Federica Rocchi, curatrice della recente edizione italiana del *Talismano* di Johann Nepomuk Nestroy uscita nel 2016 presso l'editore Morlacchi di Perugia, pubblica ora questo ampio studio dedicato alle fonti europee del suo teatro. Nestroy, il grande satirico, l'Aristofane di Vienna, prima dimenticato e poi riscoperto da Karl Kraus, nel corso degli anni è apparso via via come l'autore teatrale più geniale della sua epoca. Tuttora rappresentato, anzi particolarmente amato nell'area austriaca e tedesca, egli rimane tuttavia poco noto al pubblico italiano, nonostante i ripetuti tentativi di traduzione dei suoi testi, le monografie notevolissime, come quella 'storica' di Alberto Destro (*L'intelligenza come struttura drammatica*, Intercontinentalia, Napoli 1972). Il teatro di Nestroy infatti è condizionato da alcuni fattori che ne rendono difficile da noi una piena fruizione: banalmente l'appartenenza a un orizzonte culturale pur sempre poco noto, la Vienna degli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento, prima e dopo il faticoso marzo 1848, e soprattutto la componente musicale e cabarettistica della sua satira, il fatto cioè di necessitare di un altissimo mestiere teatrale (di attori-cantanti) che

all'epoca era pane quotidiano, oggi condizione molto più difficile da realizzare.

Ciò detto, il lavoro di Rocchi costituisce una riflessione completa e approfondita del fenomeno Nestroy, vale a dire della sua maturazione interna al teatro viennese dell'Ottocento, emancipandosi gradualmente dalla tradizione popolare e avvicinandosi alle forme tipiche della drammaturgia moderna. Rocchi ricostruisce con competenza e completezza la rete di rapporti e rimandi, di rifacimenti, che caratterizzano i testi di Nestroy, la sua tendenza continua a rielaborare e riscrivere opere preesistenti tratte dalle letterature francese, inglese e tedesca: una prassi, quella del rifacimento, della riscrittura, spesso parodistica, che è insita nella tradizione del teatro popolare viennese sin dai suoi esordi nel Settecento, ma che certamente Nestroy riprende con una abilità e una consapevolezza del tutto moderne. Lo studio condotto da Rocchi sulle fonti permette in controllo di apprezzare l'originalità delle riletture nestroyane e di scorgere tutta la ricchezza e l'ampiezza di queste relazioni tra la letteratura austriaca dell'Ottocento e le grandi letterature europee contemporanee. Verso la fine della sua carriera di attore interprete Nestroy importa a Vienna la nuova operetta francese interpretando con incredibile verve i personaggi di Offenbach come in *Orfeo all'inferno* e *Vent du soir*. L'operetta fa il suo ingresso a Vienna e con essa quello spirito irriverente e *boulevardier* che ancora caratterizza gli esordi viennesi del genere *Fledermaus* e *Zigeuner Baron* di Johann Strauss. Gli sviluppi del nuovo genere finiranno per mettere in ombra il teatro popolare e sostituirlo nei gusti del pubblico, che poi inclineranno sempre più verso il sentimentale e lo sdolcinato. La carica satirica si affievolirà e anche per questo motivo Kraus si sentirà in dovere di rileggere nelle sue serate i testi allo-

ra dimenticati di Nestroy (nonché quelli di Meilhac e Halévy, i due formidabili librettisti di Offenbach).

Rocchi apre il suo lavoro con alcune opportune considerazioni sul concetto di comico e alle sue implicazioni quali la riflessione sui meccanismi comunicativi e linguistici che presiedono al fenomeno comico-satirico. La particolare modernità di Nestroy oggi – come per altri versi di Karl Valentin o, da noi, Totò – mi pare effettivamente legata alla capacità di scardinare genialmente la lingua: i *couplets* nestroyani si fondano sul controllo di una pluralità di registri linguistici, da quello dialettale-popolare fino a quello più aulico e curiale, affiancandoli e spesso portandoli a collassare con effetti improbabili e imprevedibili. I giochi di parole, i *calembour*, le ripetizioni compulsive di frasi fatte, l'utilizzo a sproposito di convenevoli svuotati di senso fanno impazzire il meccanismo comunicativo anticipando le avanguardie o il teatro dell'assurdo, l'ambiguità linguistica diviene la cifra interpretativa della realtà e la sostanza della sua satira. In fondo la grandezza del *Witz* nestroyano sta nella inesorabile capacità di far emergere le storture e le imperfezioni frutto come spiega Rocchi «delle reazioni umane alla sofferenza e all'orrore». È la celebre 'cattiveria' nestroyana, quello sguardo allusivo che trapela tuttora dai suoi testi e che i suoi estimatori e detrattori rilevavano nelle recensioni o testimonianze sul suo modo di recitare. È lo spirito incarnato da celebri battute come: «Ho sempre pensato male di tutti, compreso di me stesso e raramente mi sono sbagliato»; «Cosa ha fatto il mondo per me? Nulla! la stessa cosa faccio io per lui!»; «I fenici hanno inventato il denaro, ma perché così poco?». Il suo teatro è caratterizzato da una pluralità di stili e di linguaggi, un eclettismo che già Enrico de Angelis considerava la cifra di tutta la letteratura viennese ottocentesca a parti-

re dallo stesso Grillparzer. Il libro di Rocchi costituisce un'analisi acuta di questa miscela o compenetrazione, o per meglio dire *pastiche*, una parola che affiora non casualmente nell'*Avertissement* che il celebre Kurz-Bernardon premette alla sua commedia *Prinzessin Pumphia* andata in scena a metà Settecento ma che, in qualche modo, caratterizza la disinvoltura di una civiltà teatrale talmente poliedrica da fondere voci diametralmente opposte tra loro, tragico e comico, come due facce di una stessa medaglia, come le maschere plautine del teatro, l'una ridente e l'altra piangente. Di questa duplicità Nestroy è stato un impareggiabile interprete e il libro di Rocchi ne analizza con profondità le componenti.

Riccardo Morello

Heinrich Heine, *Melodie ebraiche*, a cura di Liliana Giacomoni, prefaz. di Vivetta Vivarelli, Giuntina, Firenze 2017, pp. 206, € 17

Nel quadro editoriale disorganico ed episodico della letteratura in lingua italiana di Heinrich Heine accogliamo con piacere e un po' di sorpresa la pubblicazione recente di due opere da tempo irrimediabilmente: la novella *Notti fiorentine* (a cura di Barbara Di Noi, Leucotea, Sanremo 2017) e *Melodie ebraiche* di cui si ripropone la traduzione di Giorgio Calabresi uscita da Laterza nel 1953. In attesa di una proposta più ampia dal vastissimo *corpus* lirico, narrativo, saggistico e pubblicitario della produzione di Heine – solo per fare un esempio l'ultima edizione del *Libro dei canti* risale al 1962 – è tuttavia singolare che anche queste due opere citate non abbiano avuto finora adeguata risonanza.

Riservandomi di discutere in un prossimo numero la complessa trasposizio-



ne narrativa dell'esperienza di Heine *flâneur* a Firenze, mi soffermo qui sulla silloge delle *Hebräische Melodien*, terza parte della raccolta poetica *Romanzero*, pubblicata da Hoffmann und Campe nel 1851, presentata da Liliana Giacomoni con un'introduzione, unita a un esauriente apparato critico, che per articolazione ed estensione ha il respiro di un saggio monografico. La curatrice ricostruisce infatti il rapporto evolutivo di Heine con l'ebraismo fino all'atto finale, un approdo altamente lirico, «un saluto del poeta al suo pubblico» con le tre grandi poesie *Prinzessin Sabbath*, *Jehuda ben Halevy* e *Disputation* che «trattano della cultura ebraica e del suo simbolismo, dell'esilio e della nostalgia di Gerusalemme, della fede in Dio e della lotta per la sopravvivenza in una società fondamentalmente antisemita» (p. 43). Per mettere a fuoco il tortuoso e doloroso processo di chiarificazione e di trasposizione letteraria delle proprie radici ebraiche, Giacomoni nel profilo biografico insiste a ragione sullo snodo decisivo degli anni berlinesi, quando Heine, studente immatricolato nell'aprile 1821 alla Humboldt-Universität, è introdotto da Friedrich Gubitz nel salotto di Rahel Levin dove conosce fra gli altri Chamisso, Hegel, Fouqué e Schleiermacher, pubblica il primo libro di *Gedichte* e soprattutto su proposta di Eduard Gans il 4 agosto 1822 diviene membro del *Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden*. Nelle sedute cui partecipa fino all'11 maggio 1823 conosce Leopold Zunz, rabbino, poeta e fondatore della moderna giudaistica, e Moses Moser definito «un'appendice vivente di Nathan il saggio». L'esperienza fondamentale nel *Verein*, che cade in una fase di forte antisemitismo, riassunto nello slogan gridato «Hep! Hep! Jude verreckt!», dà l'avvio al progetto narrativo del *Rabbi von Bacherach*, concluso dopo molte

interruzioni nel 1840, sulle tradizioni del popolo ebraico, che prelude nell'agosto al viaggio in Polonia, poi descritto, nel gennaio 1823, nella prosa *Über Polen*, dove ha modo di vedere le condizioni di tremenda povertà degli ebrei orientali che «considerati il simbolo stesso dell'arretratezza culturale, divengono l'esempio mirabile di una profonda adesione alle proprie radici ebraiche» (p. 36), senza tuttavia cancellare le tremende impressioni riportate negli shtetl: «L'aspetto dell'ebreo polacco è orribile. [...] Il *Wadzecksche Wochenblatt*, anche ridotto in poltiglia, non avrebbe potuto nausearmi fino al vomito tanto quanto la vista di questi luridi straccioni» (pp. 45-46). Tuttavia non si è mai valutata a sufficienza la portata del messaggio della tragedia *Almansor*, composta già nel 1820, nella quale i termini dell'opposizione fra il musulmano Almansor e l'innamorata cristiana Zuleima alludono alle laceranti oscillazioni dello scrittore fra ebraismo e cristianesimo cui si convertirà nel 1825 per ragioni di opportunità. Questo dilemma esistenziale e sociale si fonderà nel tempo con un sentimento costante di appartenenza al popolo ebraico e al suo destino, di empatia non disgiunta dalla *vis* corrosiva del *Witz*, dal rifiuto della confessione religiosa e dalla critica dissacrante di ogni forma di dogmatismo come prova *Disputation*.

Nel capitolo specifico sulle *Melodie ebraiche* Giacomoni introduce il suo ricco e convincente commento alle liriche definendo la cornice heiniana di un Oriente che coniuga la Spagna moresca, in cui è radicata la cultura ebraica sefardita rievocata miticamente nel felice secolo XI, con quello biblico. È un'ispanità in cui si è sviluppata la grande scuola poetica ebraica entro la *koinè* culturale araba, ma che nel tempo è tormentata dai terribili conflitti fra la religione cristiana di stato, gli ebrei, gli ebrei battezzati, ovvero *con-*

versos o marrani, e i Mori fino all'espulsione degli ebrei nel 1492, un mondo nella cui trasposizione poetica Heine, ebreo tedesco assimilato, cresciuto nella rigida tradizione ashkenazita, riflette lo stato di repressione degli ebrei dopo l'abolizione delle tolleranti leggi napoleoniche la propria condizione di poeta in esilio. Nella dimensione metastorica delle *Melodie ebraiche* che, calate emozionalmente in spazi mitici, nel loro canto di evasione liberano Heine dallo stato di infermità fisica, l'ispanità, come nota Giacomoni, «è accentuata dai motivi e dalla forma della romanza» (p. 48). Qui si sfiora la complessa questione, non pienamente risolta, del raccordo di questa sezione esplicitamente ebraica, peraltro anticipata dalle ultime liriche delle *Lamentationen* del secondo libro, con le prime due parti di *Romanzero*, caratterizzato dal faticoso sforzo di armonizzare nei temi e nelle forme metriche il difforme e lo sproporzionato (la seconda melodia *Jehuda ben Halevy* è il componimento epico più lungo con le sue 224 quartine). Il commento di Frauke Bartelt e Alberto Destro nel terzo volume su *Romanzero* della *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (1992), cui Giacomoni in parte fa riferimento, ricostruisce e chiarisce comunque la complessa fase genetica e la finalità heiniana della raccolta. L'elemento unificatore più evidente delle tre parti, le *Historien*, le *Lamentationen* e le *Hebräische Melodien*, è senza dubbio la narrazione poetica dalla prospettiva delle vittime, dei paria della storia, dei vinti (come in *Der Morenkönig*, in *Vitzliputzli* e in *Spanische Atriden*), degli esiliati e degli oppressi (in *Der Asra*). La grandiosa rappresentazione di sofferenti destini individuali, una messinscena lirica in cui filtra la *Selbstinszenierung* del poeta, nelle *Melodie ebraiche*, nel (e tramite) «luogo letterario che è la poesia», si estende alla esemplare raffigurazione martirologica del popolo ebraico.

L'analisi puntuale delle poesie, condotta da Giacomoni con finezza e competenza, che accresce il rammarico di non avere in questa edizione il testo originale, permette al lettore di entrare nelle fitte pieghe simbolico-rituali dell'ebraismo e nella rete di richiami biblici. Nella dimensione fiabesca della *Prinzessin Sabbath* il sortilegio nell'«Arabiens Märchenbuche», che ha condannato il principe, l'ebreo, a vivere bestialmente come un «behaarte(s) Ungeheuer», ma ciclicamente lo fa ritornare ad essere «ein Königssohn», si decodifica con la celebrazione del *Sabbath*, paragonato a una principessa che per un giorno cancella la figura del cane come metafora dell'umiliazione («Einen Prinzen solchen Schicksals / Singt mein Lied. / Er ist geheißten / Israel. Ihn hat verwandelt / Hexenspruch in einen Hund») permettendogli di recuperare dignità, rispetto e libertà. «Il sabato – scrive Giacomoni – è il dono che la tradizione ebraica ha fatto al mondo, come giorno di riposo obbligato della settimana. [...] [È] il tempo in cui si è liberi per recuperare l'identità più profonda dell'essere umano e per celebrarlo» (pp. 72-73). Heine canta il principe Israel restituendogli la luce del *Sabbath* in forza della propria regalità di poeta condividendone lo spazio di libertà.

Intimamente religioso ed estetico è il legame con la seconda melodia, il poema in quattro parti di 896 versi sul grande poeta ebreo-ispanico Jehuda ben Halevy (noto come Giuda Levita, 1075 o 1085-1141), al cui *Canzoniere* e ai *Canti di Sion* Heine si accostò anche grazie a Leopold Zunz nel *Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden*, introdotto dall'amato *Salmo 137* (5-6) così parafrasato: «Lechzend klebe mir die Zunge / An dem Gaumen, und es welke / Meine rechte Hand, vergäß'ich / Jemals dein, Jerusalem –'». Come ben sintetizza Giacomoni: «Riflessione poetica, auto-rispecchiamento ma

anche distanza sono i tratti distintivi di questa poesia. In *Jehuda ben Halevy* Heine sviluppa e intreccia il tema dell'esilio del poeta con la sua tragica fine, assunti quale simbolo del destino e della sofferenza dell'intero popolo ebraico, la quintessenza stessa di tale destino» (p. 94). Già Claudia Sonino, curatrice del *Rabbi von Bacherach* (SE, Milano 1989) aveva osservato che «Jehuda ben Halevy e Heine sono poeti in esilio e dell'esilio». È innegabile che il percorso heiniano di una poesia diasporica assimili la condizione ebraica alla vita del poeta. La poesia nel suo generarsi creativo riassume e depura la storia nei suoi fondali tragici disegnando orizzonti redentivi di libertà in una prefigurazione utopica perché il *Sabbath* non sia più una ricorrenza ciclica di un solo giorno. Ma queste suggestioni utopiche del tardo Heine, che l'incantata proiezione fiabesca potenzia, non possono cancellare il fondo distopico che la vita stessa con le sue sofferenze richiama. Consonanza e distanza scandiscono le tappe della vita avventurosa di Jehuda ben Halevy, il tributo affettivo di Heine a chi da molto tempo non è più, un calarsi – come opportunamente ricorda Giacomoni – nella «storia della letteratura [che] è la grande *Morgue* in cui ciascuno cerca i suoi morti, coloro che ama e con cui è imparentato». La *Morgue* nella *Romantische Schule* richiama i riferimenti all'*Inferno* dantesco nel *Buch le Grand*, dove gli ebrei sono condannati ad essere arrostiti e battezzati, o come scrive ancora Giacomoni, le immagini spettrali degli ebrei in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, del *Volksgepenst* in *Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski*, delle lunghe barbe tenebrose nei *Geständnisse*. Sono *topoi* che ricorrono nella parte iniziale della melodia *Jehuda ben Halevy*: «Manchmal kommen auch zum Vorschein / Bärte, schattig lange Bärte – / Traumgestalten,

wer von euch / ist Jehuda ben Halevy? // Doch sie huschen rasch vorüber, / Die Gespenster scheuen furchtsam / Der Lebend'gen plumpen Zuspruch – Aber ihn hab'ich erkannt».

Nella *Disputation*, ultima poesia delle *Melodie ebraiche*, libera elaborazione poetica di una disputa storica fra il re d'Aragona e il Rabbi Moshé ben Nachman, mutuata da Voltaire, Victor Hugo e Jacques Basmage, Heine rappresenta la sterile e astiosa opposizione fra il rabbino e i francescani da osservatore esterno, ma direttamente coinvolto, mantenendo «la distanza del poeta, e forse del non credente; la sua ironia colpisce ambedue le parti in un modo che, almeno negli intenti, vuole essere imparziale» (p. 119). Ancora una volta è la poesia a fare da arbitro la cui imparzialità è forse solo apparente perché sbilanciata sulla genuina fonte biblica.

Come scrive Vivetta Vivarelli nell'incisiva prefazione, l'«Apollo germanico», secondo la definizione di Théophile Gautier, «ritorna a quelle radici ebraiche in parte ripudiate per la sua avversione contro i 'nazareni' e lo spiritualismo ebraico-cristiano: le riscopre come sorgente viva di poesia, mentre riaffiora un'identità rimossa anche attraverso la compassione per la sofferenza del suo popolo» (pp. 11-12). Indiscutibili nel loro pregnante nitore risultano ancora una volta le parole di Hannah Arendt nel saggio *Heinrich Heine: Schlemihl e principe del mondo di sogno*, citate anch'esse da Giacomoni: «Heine è l'unico ebreo tedesco che realmente avrebbe potuto dire di sé di essere stato nello stesso tempo e in una sola persona entrambe le cose, ebreo e tedesco» (p. 57). Un giudizio questo che meglio di ogni altro spiega tutt'oggi il mancato rimarginarsi della adorniana *ferita Heine*.

Fabrizio Cambi

Gareth Stedman Jones, *Karl Marx. Greatness and Illusion*, Penguin Books, London 2016, 750 pp., £ 14,99

Nel 2018 ricorre il bicentenario della nascita di Karl Marx (1818-1883) e, come sempre in questi casi, l'esplosione di celebrazioni di carattere più o meno scientifico, convegni, volumi collettanei, biografie e articoli di giornale che ricordano il pensatore di Treviri, non si è fatta attendere. Per la verità i suoi scritti in tanti sensi 'rivoluzionari', caduti in disgrazia dopo il 1989 in virtù di una tanto generalizzata quanto generica demonizzazione del comunismo e della teoria marxista-leninista, sono tornati a essere letti e discussi persino in ambienti più conservatori e liberali dopo la crisi del 2008-2009, che ha portato a una rinnovata critica del capitalismo o quanto meno dei suoi avamposti moderni, quel mondo di speculazioni finanziarie e aleatori investimenti bancari tanto più aggressivo e pericoloso quanto più virtuale e sfuggente. Basta solo pensare al titolo dell'acclamato *best seller* di Thomas Piketty, *Il capitale nel XXI secolo* (trad. it., Bompiani, Milano 2013), per rendersi conto della consistenza di questa *renaissance* marxiana.

La biografia dello storico britannico Gareth Stedman Jones, purtroppo non ancora tradotta in italiano (ma uscita invece in Germania per Fischer nell'autunno del 2017 in occasione dei 150 anni dalla pubblicazione del *Capitale*), ha anticipato di due anni il bicentenario marxiano. Il suo autore è professore di storia delle idee alla Queen Mary University of London ed erede della grande tradizione di storia sociale inglese del XIX secolo legata al nome di Eric Hobsbawm. Nella tesi di dottorato esplorava la condizione della classe operaia inglese e la relazione tra le classi sociali in epoca vittoriana (*Outcast London: A Study in the Re-*

*lationship between Classes in Victorian Society*, Clarendon, Oxford 1971, uscita in traduzione italiana per De Donato nel 1980); ancora più corposo è il suo studio di un decennio più tardi, *Languages of Class. Studies in English Working Class History 1832-1982* (CUP, Cambridge *et al.* 1983), che riprende i temi della tesi di dottorato estendendo l'analisi al XX secolo. Stedman Jones ha inoltre scritto un lungo commento a una nuova edizione inglese del *Manifesto* di Marx ed Engels (*The Communist Manifesto*, Penguin, Harmondsworth 2002) ed è curatore di un'antologia commentata di testi del marxismo occidentale (*Western Marxism: A Critical Reader*, NLB, London 1977).

Nell'introduzione a questa voluminosa biografia, Stedman Jones dichiara subito qual è il suo intento: dopo la costruzione ideologica non solo della teoria marxista, ma anche della figura di Marx stesso, avviata da Engels dopo la morte di questi e continuata dalla socialdemocrazia tedesca (Bebel, W. Liebknecht, Kautsky) e dall'ortodossia del marxismo-leninismo di matrice sovietica, «the aim of this book is to put Marx back in his nineteenth-century surroundings» (p. 5). E in effetti, tra le tante biografie uscite su Marx dal dopoguerra in qua, questa ha senz'altro il merito di inserire sistematicamente la vita e il pensiero del filosofo nel contesto politico e sociale del suo tempo, e cioè dell'epoca compresa tra l'anno delle rivoluzioni 1848 e la formazione degli Stati nazionali moderni all'indomani della guerra franco-prussiana e dell'esperienza scioccante o esaltante (a seconda dalla parte da cui si stava) della Comune di Parigi.

Così, nel primo capitolo dal titolo di turgeneviana memoria, *Fathers and Sons: The Ambiguities of Becoming a Prussian*, ci troviamo di fronte a una ricostruzione dettagliata della storia della Renania (in

cui si trova Treviri, città natale di Marx) a cavallo tra Sette e Ottocento. Inglobata prima nella Francia rivoluzionaria, poi nell'Impero napoleonico, la Renania conobbe l'emancipazione e la parificazione degli ebrei messa a punto dai giacobini e poi diffusa dal Codice napoleonico. In quest'epoca il padre di Karl, Heinrich Marx, perfettamente integrato nella cultura francese di tradizione illuminista, iniziò a lavorare come avvocato ma, non appena la Renania passò sotto dominio prussiano nel 1815, fu costretto a convertirsi al cristianesimo e a far battezzare i figli per poter continuare a esercitare la professione. Ma mentre le radici ebraiche rimasero un riferimento fondamentale per i suoi genitori, entrambi provenienti da importanti famiglie di rabbini, Karl «felt remote from the Jews and their problems» (p. 167); questo disinteresse per le proprie origini ebraiche sfocerà in pagine con tratti antisemiti nella giovanile recensione a Bruno Bauer *Zur Judenfrage* (1843). Al rapporto di Marx con l'ebraismo la biografia dedica un breve poscritto al quinto capitolo in cui si legge che «Karl's unconcerned usage of anti-Semitic tropes contrasts strongly with other radical Jewish writers who during the Vormärz period» (e pensiamo solo a Heine) «attempted to incorporate the history of the Jews into the history of progress» (p. 166).

La storia politica renana e prussiana si intreccia così, nei primi due capitoli, a quella della famiglia Marx e della ricca famiglia del barone von Westphalen, da cui proveniva la futura moglie di Marx, Jenny. A questa e all'amore tra lei e Karl vengono dedicate molte pagine, in cui Stedman Jones cita per esteso alcune delle poesie, di un romanticismo epigonale, che il giovane innamorato scrisse per la sua musa. Molto interessante è anche il terzo capitolo dal titolo invece wagneriano (*Berlin and the Approaching*

*Twilight of the Gods*), in cui una discussione approfondita della scoperta della filosofia hegeliana da parte di Marx nella Berlino degli anni Trenta viene inserita non solo nel contesto del pensiero strettamente filosofico, ma anche in quello giuridico: il dibattito tra la scuola storica del diritto capeggiata da Savigny e la teoria giuridica filohegeliana di Eduard Gans, così come il dibattito tra i giovani *Linkshegelianer*, soprattutto quello tra Strauss e Bauer sul problema dell'esegesi biblica, e, naturalmente, l'apporto della critica alla religione di Feuerbach. Tutte queste problematiche ebbero un grande impatto sul giovane Marx, autore, di lì a poco del manoscritto *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* (1843) e delle *Tesi su Feuerbach* (1845). Nel capitolo 4 (*Rebuilding the Polis: Reason Takes on the Christian State*), che ha come *exergo* alcune strofe del *Prometheus* goethiano, Stedman Jones sottolinea inoltre come già negli scritti giovanili sulla religione sia evidente la venerazione di Marx per la cultura classica, che qui viene contrapposta all'oscurantismo giudaico-cristiano; e ogni lettore di Marx ha ben presente la sua abitudine di citare testi letterari classici o moderni – da Sofocle a Dante, da Shakespeare a Balzac – a conferma delle sue tesi o come mezzo polemico contro gli avversari (sull'adorazione di Marx per Shakespeare cfr. in particolare pp. 386 e 395). Ed è proprio una retorica da polemistia quella che Marx sviluppa in questi anni, soprattutto nell'esperienza di redattore, prima della «*Rheinische Zeitung*» (1843-1844), poi della «*Neue Rheinische Zeitung*» (1848-49). Stedman Jones dedica giustamente molte pagine all'esperienza giornalistica del giovane Marx, interrotta dalla repressione succeduta alle rivoluzioni del 1848 e ripresa negli anni Cinquanta e Sessanta nei suoi articoli come corrispondente da Londra per il «*New York Daily Tribune*».

È proprio sul terreno della pubblicistica che Marx si è fatto le ossa, non solo per quanto riguarda l'attenzione alle questioni di politica contemporanea che ha sempre accompagnato, in lui, l'approccio più strettamente teorico o storico, ma anche sul piano retorico e stilistico – un aspetto, questo, che Stedman Jones non mette in rilievo, ma che può invece interessare lo studioso di letteratura (per esempio in un confronto con gli scritti polemici di un Börne o di uno Heine).

All'esilio parigino, all'avvicinamento al proletariato e alle teorie di Proudhon, Blanc e Saint-Simon e all'esperienza dei «Deutsch-französische Jahrbücher» è dedicato il capitolo 5 (*The Alliance of Those Who Think and Those Who Suffer*), mentre il capitolo successivo racconta gli anni della famiglia Marx a Bruxelles (1845-1848) e l'inizio della collaborazione tra Marx e Engels con la stesura di *Die heilige Familie* e *Die deutsche Ideologie*. Giustamente Stedman Jones mette in rilievo quella che non è certo una novità, ma che talvolta non si sottolinea abbastanza, e cioè la importanza centrale che ebbe Engels (e soprattutto i suoi *Umrisse zu einer Kritik der Nationalökonomie*, pubblicati nei «Deutsch-französische Jahrbücher» nel 1844) per l'avvicinamento di Marx a problemi di economia che sfocerà nella stesura dei *Manoscritti economico-filosofici del 1844*. Il capitolo 7 (*The Approach of Revolution: The Problem about Germany*) racconta la vicenda di Marx ed Engels all'interno della Lega dei Comunisti (per cui scrissero il *Manifesto*) e ne mette in luce le lotte interne e il carattere autoritario e intollerante della leadership di Marx. La sua analisi delle rivoluzioni del 1848-1849 (la più celebre è senz'altro il *18 brumaio di Luigi Bonaparte*) è oggetto del lungo e accurato capitolo 8, mentre i difficili primi anni londinesi vengono narrati nel capitolo 9 (*London*) attraverso

una dettagliata descrizione della vita della famiglia Marx – sempre inserita nel contesto sociale e politico della Londra di quegli anni – e del lavoro di Karl come corrispondente per il «New York Daily Tribune».

Circa 150 pagine (capitoli 10 e 11) sono dedicate agli scritti economici del tardo Marx, da *Per una critica dell'economia politica* attraverso gli inediti *Grundrisse* fino alla pubblicazione del *Capitale*. È qui che avviene il confronto più serrato con la teoria economica marxiana, cui l'autore non risparmia critiche pur nell'ammissione del suo carattere rivoluzionario. Dei *Grundrisse* si dice per esempio che «The exposition of Karl's argument in the *Grundrisse* was clumsy and disjointed» (p. 376), mentre *Zur Kritik der politischen Ökonomie* viene considerato, non del tutto a torto, come un fallimento o quanto meno «a strange book» (p. 405), in quanto monco di tutta la parte, originariamente prevista, sul *Capitale in generale*. Così, secondo l'autore, l'unica cosa che oggi viene letta ancora è la celeberrima prefazione. Ma la critica più consistente mossa dallo storico delle idee all'analisi marxiana è quella al sostanziale disinteresse di Marx per lotte politiche all'epoca fondamentali come la lotta della classe operaia per il suffragio universale maschile («the *Grundrisse* had so little to say about working-class movements. These were developments which Karl did his best to ignore», p. 397) e da un'eccessiva attenzione alle sole questioni economiche e soprattutto alla mera *produzione* capitalistica, anche se (Stedman Jones lo ribadisce a più riprese) la dicotomia *Basis-Überbau* è frutto di una semplificazione del marxismo post Marx più che di Marx stesso che quasi non la nomina.

Stedman Jones approfondisce molto la discussione della teoria marxiana del plusvalore e la critica, a questa connes-

sa, del pur molto ammirato Ricardo, così come il rapporto con la dialettica hegeliana come metodo (in particolare alle pp. 389 ss.) e lo sviluppo della teoria del feticismo della merce che viene letta in modo un po' semplicistico solo come una variazione della teoria dell'alienazione mutuata da Feuerbach ed esposta nei *Manoscritti* del 1844. Non solo: mette bene in rilievo tutti gli aspetti che Marx espunse dalla trattazione nel primo volume del *Capitale*, rimandando al secondo e al terzo (che, come oggi sappiamo, furono pubblicati postumi da Engels rispettivamente nel 1885 e nel 1894, dopo interventi testuali anche consistenti), in particolare la questione della circolazione delle merci e quella della rendita fondiaria, nonché il problema tanto più complesso quanto più irrisolto della celebre legge della caduta tendenziale del saggio di profitto – legge esposta nel terzo volume, ma sulla cui inevitabilità Marx stesso probabilmente nutriva molti dubbi. È infatti proprio alle difficoltà connesse all'immane complessità della teoria che Stedman Jones (in analogia con una parte dell'odierna Marx-*Forschung*) attribuisce l'incompiutezza dell'*opus magnum*. Non sono stati solo i ripetuti problemi di salute negli anni Settanta e il tanto lavoro per l'Internazionale dei lavoratori (di cui Marx fu cofondatore) a impedirgli di portare a termine il progetto e di pubblicare il secondo e terzo volume, bensì, da un lato, quella sete di sapere che lo portava ad ampliare così tanto il materiale attraverso letture e approfondimenti da renderne quasi impossibile la trattazione; in secondo luogo i dubbi sull'inevitabilità della crisi che avrebbe portato alla caduta del capitalismo e alla dittatura del proletariato. Effettivamente, nel primo volume Marx non arriva nemmeno lontanamente a parlare del collasso del sistema capitalista: «There was also little in the preceding text to justify the famous

peroration at the conclusion of the book, in which 'the knell of capitalist private property sounds' and 'the expropriators are expropriated'» (p. 425); e nel secondo e terzo volume Engels ha reso la narrazione più teleologica e deterministica di quanto essa non fosse nel manoscritto originario. Questa, insieme a una visione troppo darwinistica della lotta di classe, sono stati più un frutto dell'interpretazione postuma di Engels che una vera e propria convinzione di Marx stesso che, su Darwin, era rimasto sempre a una rispettosa distanza, e sulla rigida equazione tra lotta per la sopravvivenza in natura e lotta di classe nutrita, da hegeliano quale in fondo rimase sempre, molto dubbi perché questa eliminava l'apporto della storia in quanto trasformazione della natura in natura *umana* (pp. 567 s. su questo punto).

Così Stedman Jones dedica parecchie pagine del capitolo sul *Capitale* al problema della concezione marxiana della rivoluzione e alla sua ricezione e trasformazione successive: «it is necessary to dismantle the standard twentieth-century reading of Karl's theory of revolution. [...] Twentieth-century associations have obscured Karl's conception of revolutionary change during the 1860s» (p. 466 s.), concezione che sarebbe stata, a differenza di quella espressa vent'anni prima nel *Manifesto*, incentrata su una dinamica rivoluzionaria più processuale che evenemenziale. In questo senso viene interpretata l'importanza data da Marx nel terzo volume del *Capitale* allo sviluppo delle cooperative di produzione come alternativa alla fabbrica capitalista e come forma di transizione a un'economia socialista.

Anche nella discussione delle questioni più teoriche, questa densa biografia è basata esclusivamente su fonti di prima mano, cioè sugli scritti di Marx, sul carteggio e – *last but not least* – su materiale

storico e documentario senza che sia presa in considerazione, tranne in rari casi, la letteratura critica. Una scelta a tratti forse opinabile, specialmente per quanto riguarda la delicatissima questione della genesi del *Capitale*, ma che rende giustizia all'intento del suo autore di scrivere una biografia intellettuale che sia insieme una piccola storia delle idee. Un intento pienamente realizzato.

Elisabetta Mangaldo

Elena Raponi, *Ödipus und die Sphinx di Hugo von Hofmannsthal. Una rilettura con documenti inediti*, Sedizioni Diego Dejaco Editore, Milano 2017, pp. 128, € 25

Il lavoro di Elena Raponi prende in esame la tragedia in versi *Ödipus und die Sphinx*, redatta da Hugo von Hofmannsthal tra il 1904 e il 1906, nella quale l'autrice, con il critico Walter Nehring, riconosce un'opera centrale nella produzione dello scrittore viennese, un testo per così dire 'di cerniera' fra i drammi lirici giovanili e le commedie in prosa e per musica della maturità (p. 8). Il punto di attenzione di tutto il lavoro di Raponi sono i molti rimandi intertestuali presenti nella tragedia hofmannsthaliana, illustrati e approfonditi nella trattazione con l'obiettivo di relativizzare una lettura del testo in chiave esclusivamente psicoanalitica, a suo parere considerata «unilaterale» (p. 9). Pur mettendo in evidenza gli elementi freudiani della tragedia, l'autrice si propone dunque di fare emergere l'ampia stratificazione semantica del testo, ricostruendo le molte e non sempre evidenti fonti utilizzate da Hofmannsthal. Anche qui il punto di partenza sono gli studi di Nehring, nei quali, senza voler negare la rilevanza dei processi psicologici dei personaggi nel dramma, si ri-

dimensionano le letture della tragedia di Hofmannsthal esclusivamente incentrate su un confronto con Freud.

Nel primo capitolo Raponi si concentra sul contesto e sulla genesi dell'opera hofmannsthaliana, illustrando come essa sia il risultato di una volontà dell'autore di sperimentare il genere drammatico per staccarsi dai drammi lirici giovanili e dedicarsi alla tragedia. Raponi riconduce l'idea di Hofmannsthal di accostarsi alla tragedia greca agli stimoli culturali che l'autore avverte nei primi anni del Novecento: la presenza a Vienna di Eleonora Duse, nella quale Hofmannsthal vede «un simbolo del tragico *tout court*» (p. 18), l'entusiasmo per il teatro tragico di Gabriele d'Annunzio, reso celebre a Vienna proprio dalle interpretazioni della Duse e grazie all'intermediazione culturale di Hermann Bahr, e al contempo il progetto, poi sfumato, di una possibile chiamata di Hofmannsthal, sulle orme di Goethe, come direttore del teatro di Weimar. In questo primo capitolo Raponi chiarisce inoltre come la tragedia *Ödipus und die Sphinx* sia inserita in un progetto più ampio in cui si fondono greicità e modernità, ossia quello di una trilogia su Edipo di cui questa tragedia avrebbe dovuto essere il prologo e che in realtà in questa forma non vide mai la luce. Tale progetto dal tema 'antico' fu pensato da Hofmannsthal esplicitamente per il teatro 'moderno' di Max Reinhardt. A testimonianza di tale legame con il teatro di Reinhardt, va ricordato che anche *Ödipus und die Sphinx*, non più come prologo ma come tragedia a sé stante, nel febbraio 1906 venne rappresentato per la prima volta proprio al Deutsches Theater di Berlino in cui era attivo Reinhardt.

Sempre soffermandosi sulle intersezioni fra greicità e modernità, nel secondo capitolo il lavoro di Raponi si concentra sulla principale fonte della tragedia di



Hofmannsthal, ossia il dramma contemporaneo *Oedipe et le Sphinx* (1897-1903) dello scrittore francese Joséphin Péladan, che Hofmannsthal lesse nel 1904 a Venezia. Raponi riconosce i principali spunti raccolti da Péladan *in primis* nella rappresentazione di Edipo come *Tatmensch*, un motivo che l'autrice ricollega alle opere giovanili di Hofmannsthal nelle quali fungeva da correttivo dell'estetismo della fine secolo, e in secondo luogo nel tema del matrimonio, che sarà invece centrale nelle successive commedie di Hofmannsthal. Le sfumature psicologiche e linguistiche dei dialoghi hofmannsthaliani allontanano tuttavia secondo Raponi *Ödipus und die Sphinx* dalla fonte francese. A tale profondità psicologica si collega anche il ruolo centrale attribuito da Hofmannsthal a Giocasta: questa figura, di cui egli vede un'interprete ideale nella Duse, non è più, come voleva d'Annunzio per i suoi personaggi, una figura distaccata dalla vita bensì al contrario una figura pienamente vitale – non è cioè, come sostiene Raponi, «una spettatrice del proprio dolore, bensì la donna dolente che condivide il dolore altrui e vi partecipa con intima sofferenza» (p. 37).

Nel terzo capitolo Raponi prende in esame la plausibilità di una lettura psicoanalitica della tragedia di Hofmannsthal. In un primo momento, l'autrice illustra come Hofmannsthal, che inizialmente aveva seguito fedelmente la fonte di Péladan, se ne stacchi nel 1905 per lasciare spazio a un approfondimento psicologico assente nella fonte, a «tanti piccoli gesti e sussulti dei personaggi, appena accennati o lasciati nella loro eloquente ambiguità» (p. 49). In seconda battuta Raponi sostiene tuttavia che tali aspetti, riconducibili in parte anche all'attenta lettura di Freud da parte di Hofmannsthal, siano da riportare a un contesto più ampio di interessi dell'autore. Fra questi, Raponi ricorda saggi di Bahr come

il *Dialog vom Tragischen*, letto da Hofmannsthal nel 1903, gli studi di psicologia di Théodule Ribot, menzionati anche dallo stesso Bahr nel saggio citato, o le opere di Calderón de la Barca, che notoriamente rimarranno punto di riferimento di Hofmannsthal anche in seguito, fino alla stesura del dramma barocco moderno *Der Turm*. Nel confutare una lettura precipuamente psicoanalitica di *Ödipus und die Sphinx*, Raponi fa notare anche le riserve dell'autore nei confronti del «determinismo» (p. 50) della psicoanalisi freudiana e traccia un parallelo, in effetti molto lontano dalla lettura freudiana di Edipo, fra la tragedia del 1906 e la successiva commedia *Der Schwierige* del 1918, e in particolare fra i loro protagonisti: Edipo e il conte Hans Karl Bühl. Come la guerra e la morte sarebbero per il protagonista della commedia l'occasione per passare dalla casualità alla necessità, così l'oracolo diventerebbe per Edipo il simbolo di una necessità interiore che lo sottrae al caso. Questo accostamento, non privo di interesse, pone tuttavia in secondo piano il legame fra la riflessione estetica di Hofmannsthal in *Der Schwierige* e il confronto dell'autore con la contingenza storica, che avviene nella pubblicistica del periodo della Prima guerra mondiale così come nelle commedie della stessa epoca e da cui prenderanno le mosse i progetti di politica culturale degli anni Venti.

Nel quarto capitolo Raponi tratta il ruolo della sfinge nella tragedia hofmannsthaliana, che secondo l'autrice non si presenta più come una figura 'antica', come invece era ancora nella fonte di Péladan, ma diventa invece una figura 'moderna', legata alla simbologia *fin de siècle*. Il ruolo della sfinge in Hofmannsthal acquisisce una connotazione sfumata e non coincide più con quello dell'antagonista, che invece il poeta attribuisce a Creonte. La figura della sfinge viene

qui rielaborata dall'autore in chiave onirica e psicologica, modifica che secondo Raponi va ricondotta anche all'intreccio dei rimandi intertestuali nella tragedia e segnatamente all'influsso della lettura de *La vida es sueño* di Calderón, che Hofmannsthal riprende proprio nel 1904. La rete di rimandi e la 'polifonia' del testo, che sono il tema di tutto il lavoro di Raponi, vengono illustrate in dettaglio in questo quarto capitolo con particolare attenzione a Calderón e a D'Annunzio. Tale polifonia, che l'autrice valuta positivamente, determina tuttavia anche alcune inevitabili debolezze della tragedia di Hofmannsthal, in particolare nel terzo atto, nel quale le varie suggestioni letterarie non risultano sempre ben amalgamate. Nella figura di Edipo confluiscono per esempio secondo Raponi, in modo non del tutto armonico, tre figure del mito: l'eroe tragico sofocleo, l'avventuriero e infine il marito evocato nelle opere di Kierkegaard. Oltre a individuare tale «congestione» (p. 70) di nuclei tematici differenti, caratteristica anche di altri personaggi oltre a Edipo (per esempio Creonte, Antiope o anche altre figure minori), Raponi illustra due ipotesi a cui riconduce le svariate fonti di *Ödipus und die Sphinx*, ossia la già citata *La vida es sueño* di Calderón così come le opere di D'Annunzio. Da quest'ultimo Hofmannsthal riprende molti spunti, pur se non privi di momenti di critica: «La forza immaginifica della *rêverie* dannunziana, il suo simbolismo onirico compromissorio e volontaristico, tutto immerso nella materia, viene rivisitato e trasposto in *Ödipus und die Sphinx* nel linguaggio della nuova psicologia *fin de siècle*» (p. 84). Evidenziando anche la distanza da D'Annunzio, Raponi chiude il suo studio mettendo in luce la modernità della tragedia di Hofmannsthal sia rispetto al mito antico, sia alla versione di Péladan. L'autrice conferma in conclusione il ruolo

lo 'di cerniera' di *Ödipus und die Sphinx* nella produzione hofmannsthaliana e ne sottolinea il valore di «grande laboratorio di motivi, personaggi e soluzioni formali» (p. 96). Preludendo alla svolta del poeta verso il genere della commedia, *Ödipus und die Sphinx* diviene così un testo che anticipa esiti estetici molto lontani dal decadentismo dannunziano, in un'ottica di continua ricerca di un equilibrio con il 'sociale'. Come suggerisce Raponi, tali esiti, che si condensano nella tematica del matrimonio già anticipata in *Ödipus und die Sphinx* e così centrale nelle commedie hofmannsthaliane, verranno elaborati appieno dal poeta solo nella sua opera successiva.

Seguendo alcune linee della critica e separandosi da un'interpretazione esclusivamente freudiana, lo studio offre dunque un'apprezzabile ricostruzione della rete semantica e intertestuale che fa da sfondo alla tragedia di Hofmannsthal e ne discute il legame con fonti antiche e moderne. Pregevole è inoltre l'appendice che presenta alcuni documenti, accompagnati dalla traduzione italiana. I primi sono tratti dai diari di Harry Graf Kessler, nei quali emerge il rapporto controverso di Hofmannsthal con D'Annunzio. Seguono due lettere inedite messe a disposizione dal *Freies Deutsches Hochstift* di Francoforte, una del 1896 di Hugo von Hofmannsthal senior al figlio e l'altra del 1887 del poeta all'amica Mizi Sobotka, nelle quali traspare chiaramente la forte influenza della tradizione culturale e teatrale viennese sul giovane scrittore delineata da Raponi nel suo lavoro.

Cristina Fossaluzza

Gabriele Guerra – Micaela Latini (a cura di), *Gli intellettuali e la guerra*, «B@beloline/print. Rivista di filosofia», 18/19 (2015), pp. 297, € 26

Questo volume rappresenta una riflessione particolarmente interessante e innovativa nel quadro delle celebrazioni del Centenario della Grande Guerra, organizzate tra il 2014 e il 2015. Si discute il ruolo degli intellettuali durante il conflitto, prendendo in considerazione anche i riflessi sulla loro vita privata e la produzione artistico-letteraria. Si tratta soprattutto di intellettuali di lingua tedesca, ma non mancano rimandi alla cultura francese (Apollinaire), italo-francese (Marinetti), italiana (Gadda) e russa (Barnet) a testimoniare l'interdisciplinarietà e l'approccio comparatistico dello studio. Quello che accomuna molti intellettuali di quest'epoca è l'iniziale entusiasmo per la guerra, considerata in maniera positiva, salvo poi rendersi conto che la realtà era molto diversa: l'orrore, il fango, la morte nelle trincee fa crescere l'esigenza di una trasfigurazione letteraria di tale orrore, che, se non si riesce a spiegare, almeno attesta quanto accaduto.

Il volume, che raccoglie i contributi di un convegno sugli *Intellettuali e la guerra*, tenutosi nel novembre 2014 presso l'Università Roma Tre, affronta quindi il rapporto tra intelligenza e guerra attraverso la cosiddetta 'mobilitazione degli spiriti'. I curatori hanno adottato un ordine alfabetico «collegato ad una parola chiave che individuasse in qualche modo l'architettura concettuale ed interpretativa di ogni saggio – e andando così a formare una sorta di 'abbeccario della Grande Guerra'» (dalla *Presentazione* di Gabriele Guerra e Micaela Latini, p. 17). I saggi in questione, nella loro diversità interdisciplinare (storia, filosofia, germanistica, francesistica e italianistica) si intersecano e si completano nell'analisi delle figure concettuali, delle categorie interpretative, delle dimensioni antropologiche, etiche e filosofiche che formano il panorama devastato dalla Grande Guerra. I concetti chiave scelti

per quest'analisi sono quelli di 'apocalisse' (Gabriele Guerra), 'bestialità' (Micaela Latini), 'critica' (Karolin Kosuch), 'Dada' (Daniela Padularosa), 'escapismo' (Andrea Benedetti), 'figura' (Massimo Palma), 'gioventù' (Ulisse Dogà), 'intellettuali' (saggio di Georg Lukács tradotto per la prima volta in italiano a cura di Maurizio Basili), 'lirica di guerra' (Giulia A. Disanto), 'mobilitazione' (Elena Alessiato), 'nemico' (Alessandra Scarlato), 'opera' (Dario Gentili), 'pacifismo' (Arno Münster), 'revisione' (Ernst Nolte), 'sionismo' (Tamara Tagliacozzo), 'transnazionalismo' (Tamara Cescutti), 'universalismo' (Stefano Azzarà) e 'vita di trincea' (Giorgio Patrizi).

Se si analizzano i contributi che spiegano le seguenti voci attraverso la voce di scrittori e artisti, si può notare come il discorso letterario si mescoli e si integri con quello prettamente filosofico e storico. Le varie tematiche vengono trattate attraverso il pensiero di autori come Stefan George (Guerra), Robert Musil (Latini), Ball (Padularosa), tanto per citarne alcuni. Di questi autori viene analizzato il pensiero sviluppato prima e dopo il conflitto mondiale: se una parte di loro (George, Musil, Apollinaire e Marinetti) sono accomunati da un iniziale entusiasmo nei confronti della guerra, il loro atteggiamento poi cambia: lo si nota in modo particolare nell'uso del linguaggio metaforico, delle figure retoriche usate, dalle scelte stilistiche adottate. Se Stefan George (Guerra) e i suoi adepti sono propensi a vedere nel conflitto imminente 'una guerra santa', Robert Musil (Latini) cerca di sottolineare, con la metafora zoologica della mosca, il carattere metaumano dell'immane conflitto, che sembra sostituire l'umano con la prospettiva animale, o meglio bestiale: «La crescente disillusione verso l'umano, la consapevolezza della sua degradazione fisica e morale, si sposa, [...] con una forma di

compassione nei confronti degli animali. In questi anni Musil usa spesso delle metafore animali per alludere alla guerra, per sottolineare la violenza sull'uomo e la sopraffazione esercitata sull'altro, ma soprattutto per ricordare, quello scambio di sguardi tra animale umano e non umano, la comune vulnerabilità dei corpi» (Latini, p. 31). Se in Musil è quindi forte il problema del silenzio, dell'incomunicabilità dell'orrore vissuto, rappresentato dalla mosca intrappolata sulla carta moschicida o dall'uccisione del maialino, che altro non simboleggiano se il non destino dei soldati al fronte, per George e il suo circolo, che si considerano i veri depositari del *Deutschtum*, ossia dell'«arsenale ideologico e spirituale del nuovo Reich», la guerra viene considerata una sorta di missione spirituale per l'intera Europa.

Sotto la voce 'critica' Kosuch cerca di delineare a chiare lettere la presa di posizione sulla guerra di tre pensatori ebraico-tedeschi, ossia Martin Buber, Gustav Landauer e Fritz Mauthner che intendono la critica della lingua come una critica alla società. Il saggio di Kosuch tratta e anticipa tematiche che vengono trattate anche da Gentili quando analizza la singolare posizione di Walter Benjamin nei confronti del conflitto mondiale, come anche quello di Tagliacozzo, che indaga la posizione di Scholem e l'evoluzione del suo pensiero, fornendoci gli strumenti interpretativi per comprendere il suo distacco da un certo tipo di sionismo che si svilupperà negli anni successivi. I saggi di Benedetti sul movimento estetico-artistico dello *Sturm* e quello di Padularosa sul movimento Dada di Zurigo sono invece dedicati agli esperimenti linguistici, agli aspetti estetici di queste due correnti artistiche: 'escapismo' è il concetto a cui rimanda Benedetti per mostrare in che modo il componimento artistico nella sua purezza costituisca una via di fuga.

Di interesse filosofico sono i contributi di Palma e Dogà: Palma analizza le ardite riflessioni di Carl Schmitt sulla situazione politico-sociale dell'epoca mediante una riflessione sul concetto di nemico nel suo rapporto con il poeta Theodor Däubler e nei diari durante il conflitto mondiale. L'interesse di Dogà è concentrato sulla figura di Georg Lukács e sulle sue riflessioni filosofiche sul concetto di gioventù tra *Jugendstil* e *Jugendbewegung*. Segue la traduzione di Maurizio Basili di un testo rimasto incompiuto del giovane Georg Lukács, in cui il filosofo analizza in modo chiaro e decisivo il ruolo degli intellettuali europei nella guerra. Disanto ('lirica di guerra') esamina la lirica del poeta tedesco Thomas Kling a dimostrazione dell'entusiasmo per l'intervento bellico e l'influsso che questi ha avuto sul linguaggio della poesia. Il saggio di Alessiato si articola sotto il concetto di 'mobilitazione' e indaga la produzione saggistica di Thomas Mann fino al 1918. Alla prospettiva letterario-filosofica si unisce quella cinematografica nel saggio di Scarlato che offre un'avvincente ricostruzione di un film sovietico dedicato alla Grande Guerra, *Sobborghi* di Boris Barnet, con la sua etica di amicizia in opposizione all'ideologia conflittuale del nemico assoluto. Münster dedica il suo saggio a un'analisi del periodo utopico di Ernst Bloch, ricostruendo le tappe del suo esilio volontario in Svizzera. Il contributo successivo di Nolte è tratto da un suo studio dedicato al pensiero storiografico (*Geschichtsdanken*), anche questo inedito in italiano nella traduzione di Gabriele Guerra. Al carattere nazionalista del conflitto si oppone il saggio di Cescutti ('transnazionalismo') che riflette sulle prese di posizioni di due intellettuali avanguardisti, Apollinaire e Marinetti: ad esso si collega il contributo di Azzarà ('universalismo'), in cui si riflette sulla posizione

di due rappresentanti della 'Rivoluzione Conservatrice' tedesca, Ernst Jünger e Arthur Moeller van den Bruck in riferimento alle categorie di universalismo, egemonia e mobilitazione. Il volume si conclude con il contributo di Patrizi sui resoconti di guerra e non di due autori italiani, Federico De Roberto e Carlo Emilio Gadda: Si tratta di due autori per i quali la 'vita di trincea' rappresenta i mutamenti antropologici della società. Il saggio di Patrizi si collega in maniera circolare a quello di Latini sulla bestialità della condizione umana, chiudendo così il cerchio di un'analisi multidisciplinare che ci fornisce un grande affresco delle esperienze, anche contraddittorie, della Grande Guerra. Mostra come gli universi valoriali, le prese di posizione, le riflessioni ideologiche contribuiscono a creare un ambiente prismatico in cui si sviluppano le produzioni artistiche del ceto intellettuale europeo nel 1914 e nel periodo a seguire. Il volume, ben strutturato e articolato, rappresenta un nuovo contributo per comprendere il *milieu* culturale dell'epoca indagando, con una metodologia chiara e una prospettiva inter e transdisciplinare, gli aspetti culturali principali del periodo e restituendo un'immagine dell'Europa del 1914 e degli anni successivi.

Isabella Ferron

Paola Paumgardhen, *Stefan Zweig. Ritratto di una vita*, Bonanno, Acireale-Roma 2018, pp. 223, € 18

Stefan Zweig, l'autore del *Mondo di ieri* e di numerose novelle 'freudiane' e biografie storiche, era «un artista contraddittorio, fragile, volitivo, eccentrico e narcisista, ritroso e scontroso, un uomo isolato ossessionato dalla paura della solitudine, senza la quale, tuttavia, non sa-

peva vivere». Così descrive Paola Paumgardhen la personalità, ricca di contrasti, dell'autore viennese in *Stefan Zweig. Ritratto di una vita*, che è la prima monografia italiana dedicata allo scrittore austriaco. Il libro rievoca, con eleganza e precisione, la vita e le opere di Zweig, che ha goduto di uno strepitoso successo tra le due guerre, per essere poi dimenticato e infine per riaffiorare negli ultimi anni anche grazie ad alcune trasposizioni filmiche, tra cui *Grand Budapest Hotel*. Il capolavoro assoluto di Zweig sono le sue memorie, *Il mondo di ieri*, pubblicato postumo, dopo il suicidio avvenuto a Petropolis, sopra Rio de Janeiro, il 22 febbraio 1942. Fu un gesto di disperata rassegnazione, molto criticato allora, ma verso cui oggi proviamo un senso di profonda *pietas*. Quella tragica morte, come un appello straziante, contribuì alla lotta contro il nazismo. Lo scrittore era intimamente distrutto dal divorzio da Friederike, la prima moglie, e soprattutto dall'esilio, dalla perdita della patria, dalle trionfali vittorie militari di Hitler. In realtà Zweig viveva già in un suo mondo, in un «mondo estinto» (così lo chiama Paola Paumgardhen). Il suo universo letterario ed esistenziale era finito con la disintegrazione dell'Impero austro-ungarico. Tutta la sua opera rievoca quell'età tramontata che sostanzia anche i racconti e i romanzi del suo amico Joseph Roth e di Franz Werfel, tutti e tre autori ebrei della Mitteleuropa. Una struggente nostalgia per il passato pervade i loro testi, mirati a costruire quel coinvolgente «mito asburgico», di cui ha scritto Claudio Magris. Tra le due guerre Zweig godette di un immenso successo di pubblico: Thomas Mann parla, (forse con un po' d'invidia?) di una «gloria letteraria che giungeva fino negli angoli dimenticati della terra». In Italia le sue opere vennero pubblicate da Mondadori nella celebre collezione Medusa con le belle

traduzioni di Lavinia Mazzucchetti. Tra i suoi lettori si contavano anche Mussolini e perfino Hitler, che però non si peritò di condannare al famigerato rogo del maggio 1933 tutte le sue opere che erano messaggi di tolleranza, di comprensione, di pacifismo. I suoi testi erano speditivi audaci nei mondi oscuri dell'inconscio con l'intento di penetrare nelle falde oscure della coscienza per riaffiorare poi in una luce più matura e consapevole. Zweig – come un altro grande scrittore ebreo mitteleuropeo, Italo Svevo – è uno dei primi grandi esploratori di quel continente ancora sconosciuto sulla scia delle scoperte della psicoanalisi. Le sue biografie storiche sono collocate su questo fondale freudiano, che le rendono così suggestive e innovative, così come le sue novelle, *Amok*, *Paura*, *Lettera a una sconosciuta*, *Sovvertimento dei sensi*, *Novella degli scacchi*, e il suo unico romanzo *L'impazienza del cuore* sono tra le prime conferme dell'incontro tra letteratura e la psicoanalisi di Freud. Il rapporto tra i due viennesi è quello tra maestro e discepolo. Lo scienziato accetta con simpatia i segni di rispetto e venerazione da parte di Zweig che nel 1932 gli scrive una lettera esemplare del suo sentimento di stima profonda, non certo formale: «Tutto ciò che scrivo è ispirato da Lei, forse comprenderà che il coraggio delle veridicità, che è forse la cosa più importante dei miei libri, mi viene da Lei. Lei è stato un modello per tutta una generazione». In realtà Zweig era impegnato a recuperare il rapporto con Freud che non aveva gradito il medaglione che lo scrittore gli aveva riservato nel trittico *La guarigione attraverso lo spirito* (dedicato anche a due guaritori assai poco scientifici, Mesmer e Mary Baker-Eddy) del 1931: «Forse non sbaglio nel ritenere che Lei non conoscesse la teoria psicoanalitica fino alla stesura del libro». La lettera prosegue con annotazioni critiche molto puntuali

che Zweig tenderà di smussare negli anni seguenti, giungendo perfino a proporre Freud per il conferimento del Premio Nobel. Paumgardhen accenna anche alla spinosa questione, ancora irrisolta, se lo scrittore sia stato in analisi da Freud. Dalla monografia affiora una personalità inquieta, tendente alle depressioni e a pulsioni narcisistiche. Zweig tramutò queste turbe psichiche in quella possente energia psichica che gli ha consentito di scrivere novelle straordinarie, dove tutto si sublima in una scrittura vigile, sorvegliata e insieme straripante e intrigante, morbosa eppure rigorosa, che fa dell'autore uno degli indiscussi maestri della letteratura del Novecento.

Marino Freschi

Andrea Benedetti – Lutz Hagededt (hrsg. v.), *Totalität als Faszination. Systematisierung des Heterogenen im Werk Ernst Jüngers*, De Gruyter, Berlin 2017, pp. 485, € 89,95

Il volume curato da Andrea Benedetti e Lutz Hagededt, pubblicato per i tipi della prestigiosa casa editrice berlinese De Gruyter, raccoglie gli atti del convegno internazionale svoltosi a Villa Vigoni (18-21 maggio 2011). I saggi in esso contenuti si dipanano intorno al tema della 'fascinazione totalitaria': è questo il nucleo metafisico su cui i vari registri linguistico-categoriali tematizzano Jünger. Il concetto di totalitario non viene qui affrontato solo in senso politico, dunque in stretta connessione con il totalitarismo di tipo novecentesco. Come affermano gli stessi curatori, ridurre la produzione letteraria di Jünger a un campo ristretto e specifico, appunto quello immediatamente politico, rischiava di immiserire l'autore e la sua complessità. Come ci dice, infatti, Sandro Gorgone all'interno

del suo contributo (*Ernst Jünger und die metaphysische Kategorie der Totalität*), i regimi nazionalsocialista e comunista, che rappresentano le massime realizzazioni del tecnotalitarismo, in realtà sono solo dei fenomeni storici, quindi contingenti. Invece Jünger, solo per fare un esempio, parla di 'totalità' già in *Der Arbeiter*, siamo dunque nel 1932, riferendosi al modo della borghesia di approcciarsi al lavoro, o meglio all'operaio in senso jüngeriano. I termini-categorie 'totalità' o 'totalitario' assumono qui un significato peculiare, tipico del pensiero di Jünger, in quanto la realtà si amplia e approfondisce nel suo spettro di esperienze non in opposizione al sogno ma ad esso unito.

All'interno del mondo totalitario, poi, gioca un ruolo fondamentale il fascino dell'eroe romantico. I curatori del volume, decidono di posizionare i lavori su un sentiero già tracciato dagli studi su Jünger ma mai definitivamente chiarito. Ci si riferisce al complesso rapporto dell'autore tedesco con il romanticismo e, di conseguenza, con la modernità. Va certamente operata la distinzione tra romanticismo come epoca, con i suoi rappresentanti di cui si fa riferimento all'interno del volume – si veda Novalis –, e la persistenza dell'elemento romantico attraverso le varie epoche. Al di là dell'arco temporale che circonda la corrente romantica propriamente detta, è indubbio che abbia lasciato tracce e influenza e abbia subito successivi sviluppi attraverso vari autori, che ne hanno ripreso gli elementi strutturali e spirituali, riflettendo, inoltre, proprio sulla sua continuità nel tempo. Si pensi al Thomas Mann di *Das Leben als Kunstwerk*, o alle considerazioni di Carl Schmitt sulla *Politische Romantik*. Per chiarire la posizione di Jünger nei riguardi del romanticismo e, più in generale, della modernità, intesa come conflitto letterario, vengono presi in con-

siderazione tutti gli aspetti della sua produzione letteraria passando dall'estetica politica al linguaggio filosofico. Il *fil rouge* – estremamente complesso – che rafforza l'unità del volume risiede nel tentativo di ricercare in maniera sistematica questa influenza del romanticismo nel pensiero e nell'opera jüngeriana.

Per rispondere a tale interrogativo, la sfida cui gli autori sono stati chiamati è stata quella di trattare in maniera completa e sistematica l'intera produzione letteraria di Jünger. Intento certamente non semplice vista la versatilità dell'autore e la vita longeva, che gli ha permesso di attraversare le vicende di un secolo non affatto breve, modificando più volte il proprio punto di vista e la sua critica alla società moderna. Si tratta certamente di un volume basato sull'analisi filologica e filosofica, ma per comprenderlo a fondo bisogna anche guardarlo con un occhio, appunto, romantico e concepirlo come un lungo viaggio. Gli autori, infatti, ci conducono, attraverso le sue opere, in una peregrinazione nelle varie tappe del pensiero e dell'estetica jüngeriana; l'arricchimento di un'analisi di tipo storico finisce inevitabilmente con l'invitare il lettore a fare uno sforzo di comprensione (verrebbe da dire: di traduzione) dei saggi epocali.

Per rendere più chiaro questo viaggio in cui i vari autori ci conducono, possiamo suddividere il volume in epoche storiche partendo da quella che può essere considerata la prima parte della produzione jüngeriana. I saggi di Thomas Glöning, Volker Mergenthaler, Stefano Beretta, Rainer Walfner e Marianne Wunsch ci consegnano il 'primo Jünger'. Si parla, dunque, *in primis* della pubblicistica rivoluzionaria conservatrice negli anni Venti del Novecento fortemente connotata dal nazionalismo tipico di quel periodo. Si tratta dello Jünger assimilabile a autori come Oswald Spengler,

Arthur Moeller van den Bruck o Ernst von Salomon. Vengono trattati anche i concetti di singolarità e totalità che innervano tutte queste prime opere. Il saggio di Waßner, che si concentra, appunto, sul tema della singolarità e della totalità, non si ferma agli anni Venti. L'analisi, infatti, prosegue fino agli scritti degli anni Trenta e oltre. Non manca, poi, la produzione jüngeriana dedicata agli eventi bellici: viene analizzato, infatti, il concetto di lotta come esperienza interiore grazie alle opere strettamente collegate alla vita in trincea. Il riferimento immediato è a *In Stablgewittern* (1922), *Feuer und Blut* (1925) e *Das Wäldchen 125* (1925). Sotto questo aspetto vi troviamo poi un approfondimento sull'immagine politica fornita da Jünger della Grande Guerra e le sue riflessioni sul carattere autoritario della macchina bellica. Di questi scritti, che possiamo inquadrare nel periodo post-bellico, viene anche analizzata l'estetica in relazione alla letteratura romantica. Con il saggio di Stephan Lesker, poi, viene introdotto uno dei temi centrali in Jünger: la nozione di crisi. Come ci dice l'autore nell'introduzione al suo contributo, l'autore tedesco, nella sua vita lunga un secolo, ha dovuto affrontare una moltitudine di sconvolgimenti storico-politici: la svolta del secolo, la Repubblica di Weimar, due guerre mondiali e addirittura l'inizio e la fine della Guerra Fredda. In tutti questi passaggi Jünger ha individuato le crisi ma anche il modo per approcciarsi a questi sconvolgimenti. Sarà proprio la spaccatura con il vecchio mondo generata dalla Grande Guerra, soprattutto in relazione al processo lavorativo, a suggerire a Jünger come gestire tale crisi, gestione che culminerà nella stesura dell'*Arbeiter*. Interessante in questa analisi è il riferimento, o per meglio dire lo sguardo, di Lesker a Hermann Hesse.

Dopo questo intenso *excursus* negli anni Venti approdiamo con i saggi di

Domenico Conte, Jan Robert Weber, Gabriele Guerra, Michael Titzmann, Ricardo Ulbricht e il già citato Gorgone negli anni Trenta, periodo particolarmente complesso nella produzione jüngeriana. Nel 1932, Jünger pubblicò il suo *Der Arbeiter* nel quale declinò il concetto di 'milizia del lavoro', per dirlo alla Delio Cantimori (*Ernst Jünger e la mistica milizia del lavoro*, in «Studi Germanici», I, 1935). Nel volume, però, dell'opera jüngeriana viene analizzato il tratto forse più interessante e meno studiato, ovvero il legame dello scritto con le ragioni della corrente nazionalbolsevicca. Non manca, poi, il riferimento alla categoria metafisica di 'totale' in particolare in relazione alla *totale Mobilmachung*. Viene analizzato, in questa porzione di volume, anche *Das abenteuerliche Herz*, una rivisitazione della precedente edizione. Anche quest'opera viene affrontata con uno sguardo interessante in grado di sollevare riflessioni: si parla, infatti, del concetto di 'primitività' e 'primitivismo' sottolineandone le differenze. Il viaggio negli anni Trenta si conclude con delle analisi di *Auf den Marmorklippen*. Queste partendo da punti di vista differenti, dalla concezione antropologica alla fascinazione per il misticismo presente nell'opera, forniscono uno sguardo completo su uno dei lavori forse più difficilmente interpretabili, poiché intriso – come viene rilevato – di numerosi elementi religiosi nonché di studi particolarmente approfonditi sulla natura. Il viaggio proposto dagli autori non si conclude, però, con la fine della seconda guerra mondiale e la conseguente disfatta della Germania nazionalsocialista. Il volume prosegue, infatti, con i saggi di Niels Penke, Petra Porto e Maik M. Müller che si occupano degli scritti negli anni successivi al 1945: dalla mitologia del *Waldgang*, al racconto *Heliopolis*, ai diari degli anni Cinquanta.



Uno sguardo dunque completo e approfondito sulla lunga produzione letteraria di Jünger che ha registrato i cambiamenti del tempo di cui è stato testimone.

Il volume, poi, è ricco di altri saggi che affrontano proprio il tema inizialmente sottolineato: la ripresa, da parte di Jünger, del romanticismo e il contrasto letterario con la modernità. Con i saggi di Andrea Benedetti, Mario Bosincu, Lutz Hagedstedt e Giampiero Moretti si affronta nello specifico questa tematica con riferimento sia ai rappresentanti del romanticismo come epoca, da Novalis a Hölderlin a Görres, sia a coloro che in qualche modo reinterpretarono il romanticismo (si veda il saggio di Moretti su Heidegger, Jünger e il romanticismo). Non manca poi la riflessione sul tema delle allegorie presenti nelle opere jüngeriane, con il saggio di Sibylle Benninghoff-Lühl, e dei saggi/contributi che si concentrano proprio sull'interpretazione di Jünger, come quelli di Patrick Pfaff e Detlev Schöttker.

Il percorso attraverso cui questo volume conduce il lettore non può però ritenersi concluso: uno dei suoi pregi è, infatti, quello di stimolare riflessioni su ogni singolo tema trattato. Altro punto di forza del lavoro degli autori è l'ampia bibliografia fornita al termine di ogni intervento che permette al lettore di approfondire i temi discussi. Va inoltre sottolineata la presenza di numerose fonti d'archivio, in particolare del Deutsches Literaturarchiv Marbach, che arricchiscono ancor di più i temi e permettono riflessioni più puntuali.

In conclusione, Benedetti e Hagedstedt, e gli autori chiamati a contribuire, sono certamente riusciti a dimostrare quanto tutti gli aspetti della produzione letteraria di Jünger, da quelli ideologici a quelli estetici, debbano essere trattati con uguale considerazione. Ma soprattutto, lo studio ci ricorda quanto questo testi-

mone del Novecento europeo meriti ancora l'attenzione degli studiosi.

Elisa D'Annibale

Thomas Mann, *Moniti all'Europa*, a cura di Lavinia Mazzucchetti, introd. di Giorgio Napolitano, Mondadori, Milano 2017, pp. XXIII, 350, € 15

La prima edizione di questa raccolta di saggi, interventi e lettere aperte di Thomas Mann, pubblicata da Mondadori a cura di Lavinia Mazzucchetti nel gennaio 1947, ci porta indietro di circa settant'anni, in un'Italia immersa in una fase di riassetto politico e istituzionale, ancora alle prese con le ristrettezze del dopoguerra. Nel colophon l'edizione è detta addirittura «provvisoria» a causa delle «enormi difficoltà tecniche e di approvvigionamento di materie prime» che costringono l'editore a rinunciare alla precisione tipografica che lo contraddistingue. Uno scenario apparentemente lontano da quello odierno, ma non così distante da non ammettere la possibilità di trarne, oggi, dei moniti e, forse, degli insegnamenti.

Che in quel preciso frangente storico Lavinia Mazzucchetti, già impegnata in un progetto di vasto respiro quale l'edizione italiana delle *Opera omnia* di Mann in dodici volumi presso l'editore Arnoldo Mondadori (1949-1965), si assuma l'onere di curare una raccolta di saggi politici dello stesso autore, non è il frutto né di un banale calcolo di mercato né soltanto del lavoro di un'affermata studiosa e traduttrice dal tedesco, ma andrà piuttosto considerato come diretta conseguenza dell'impegno civile della germanista, il cui orientamento antifascista le era già costato l'allontanamento dall'università sul finire degli anni Venti (sull'opera della studiosa milanese sotto questo

aspetto rinvio al recente volume miscelaneo *Lavinia Mazzucchetti. Impegno civile e mediazione culturale nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Antonello e Michele Sisto, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2017).

La dimostrazione dell'impegno profuso da Thomas Mann contro il nazismo sul piano strettamente politico costituiva il viatico più sicuro, nel dopoguerra, per un'operazione di portata storica come la pubblicazione dell'integrale dei suoi scritti, operazione che di lì a poco avrebbe portato lo scrittore lubecchese a diventare uno degli autori tedeschi del Novecento più letti e studiati in Italia. Del resto, a Thomas Mann la Mazzucchetti aveva già prestato la propria voce in diverse circostanze, da ultimo, prima dell'uscita dei *Moniti all'Europa*, in occasione dell'edizione italiana dei *Saggi*, pubblicata anch'essa da Mondadori nel 1946.

Non è dunque un caso che, nell'Italia postbellica, il Thomas Mann narratore sia preceduto dal Thomas Mann saggista politico. L'uscita dei *Moniti all'Europa* come decimo volume della storica collana mondadoriana *Orientamenti*, dedicata a chiare lettere ai caduti della Resistenza, non rappresenta soltanto un pezzo importante di storia letteraria o editoriale, ma anche un momento cruciale di storia europea del nostro Paese, segno tangibile di un indirizzo civile, prima ancora che culturale, forte e vivace nell'Italia di allora, in cui il pensiero politico di uno scrittore come Mann poteva ancora rappresentare un punto di riferimento condiviso. Occorre qui ricordare, in parallelo, tra gli ultimi lavori saggistici dell'autore in ambito italiano, almeno la prefazione scritta per il volume einaudiano delle *Lettere di condannati a morte della resistenza europea*, uscito a Torino nel 1954 a cura di Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli, che fu poi ripubblicata in

lingua tedesca l'anno successivo nell'edizione zurighese della raccolta, oltre che nella «*Neue Rundschau*».

La raccolta dei *Moniti* del 1947 rappresenta una tappa importante nel lungo itinerario di militanza politica di Thomas Mann ed è il risultato di un'operazione analoga a quella che, dieci anni prima, era stata condotta in Francia con la pubblicazione di *Avertissement à l'Europe* (Gallimard, Parigi 1937), che raccoglieva alcuni tra gli allora più recenti saggi politici nella traduzione di Rainer Biemel con prefazione di André Gide. L'edizione francese fu prontamente seguita l'anno successivo dal volume *Achtung, Europa!*, uscito a Stoccolma per i tipi dell'editore Fischer, contenente ulteriori testimonianze dell'azione politica dello scrittore. Rispetto alle raccolte che la precedono, la silloge italiana presenta alcune importanti aggiunte: oltre ai saggi degli anni Trenta presenti in almeno uno dei due volumi antecedenti (*L'altezza dell'ora*, *Un appello alla ragione*, *Attenzione, Europa!*, *Un carteggio* ossia il breve scambio epistolare con il Preside della Facoltà di Filosofia dell'Università di Bonn, le considerazioni sui fatti di *Spagna*, la prefazione alla rivista «*Mass und Wert*», il discorso tenuto in quindici città degli Stati Uniti d'America intitolato *La certa vittoria della democrazia*), essa offre al lettore qualcosa in più, e cioè non soltanto i controversi quanto scomodi scritti critico-culturali sul *Problema della libertà* (1939), *La Germania e i Tedeschi* (1945) e la lettera aperta allo scrittore Walter von Molo *Perché non ritorno in Germania* (1945), bensì reca in posizione iniziale, in aggiunta, il celebre discorso *Della repubblica tedesca* tenuto da Mann il 15 ottobre 1922 nella Sala Beethoven di Berlino per il sessantesimo di Gerhart Hauptmann, in cui l'autore abbraccia la causa repubblicana, lasciando dietro di sé le posizioni più radicali,

proprie dell'estetismo conservatore delle *Considerazioni di un impolitico*. A ciò si aggiungano, non da ultimi, i radiomesaggi agli ascoltatori tedeschi diffusi dalla BBC tra il 1940 e il 1942, i quali, raccolti in seguito sotto il titolo *Deutsche Hörer!* (S. Fischer, Frankfurt a.M. 1945), costituiscono la più diretta ed esplicita attestazione di militanza contro il regime nazista dell'autore.

Dall'inclusione di questi interventi nella raccolta, nel complesso, risulta quindi evidente come la selezione operata dalla Mazzucchetti fosse orientata a fornire una documentazione valida, quasi inoppugnabile, della parabola democratica del pensiero politico manniano tra le due guerre – ossia della fase che segue il periodo delle *Considerazioni* – con l'obiettivo implicito di fornire al lettore la testimonianza di una letteratura militante, al servizio del presente, e di tracciare il ritratto di un grande autore civile il cui merito era stato quello di opporre il proprio rifiuto, nelle parole e nei fatti, alla sottomissione della cultura nei confronti delle logiche aberranti del nazifascismo.

Rispetto a quella prima edizione, al di là di qualche opportuna integrazione nelle note introduttive ai saggi, la più recente presenta una sola modifica: viene omessa la breve prefazione di André Gide all'edizione francese di *Avertissement à l'Europe*, il che però non inficia la tenuta della raccolta nel suo complesso. Un arricchimento sostanziale è invece dato dall'introduzione di Giorgio Napolitano, che al di là del suo indubbio valore testimoniale, presenta un'interpretazione meditata e lungimirante del pensiero politico manniano, non senza un ammonimento diretto al mondo attuale che è bene porre in evidenza in chiusura. Lo si potrebbe riassumere, quell'ammonimento, nell'antitesi tra la «nobiltà della politica» e una sorta di «inettitudine alla politica» da Mann più volte denunciata

in quanto prodotto di un'ignavia intellettuale incapace di contrastare i totalitarismi. Verso la fine del suo saggio introduttivo (p. XXII) Napolitano scrive: «Non può esserci politica, nella pienezza del suo significato e della sua efficacia, in assenza di serie basi e validi strumenti culturali. E non può esserci cultura che concorra in modo decisivo, come sempre dovrebbe, al bene comune e al progresso civile, che non abbracci 'la totalità del fatto umano, dell'umanesimo, che necessariamente include anche l'elemento politico'». Quest'ultima citazione, tratta dalla celebre lettera del 28 giugno 1953 indirizzata da Thomas Mann a Giulio Einaudi, può e deve risultare illuminante, per il presente e non solo.

Francesco Rossi

Mario Ajazzi Mancini (a cura di), *Celan e Heidegger. Una riga magnificamente indecifrabile... Todtnauberg cinquant'anni dopo*, Press & Archeos, Firenze 2017, pp. 189, € 16

La miscellanea curata da Mario Ajazzi Mancini, autore del primo, corposo saggio che apre il volume e ne fissa le coordinate, contiene i lavori di Ilaria Detti, Giulia Lorenzini, Nicola Mariotti, Stefano Mazzei e Alberto Zino.

La cultura dell'Ottocento e del Novecento è fitta di complicità destinali e affinità elettive, di incontri a lungo desiderati, risoltisi talvolta in cocenti delusioni o occasioni mancate. Il Moderno, epoca dello sradicamento che costringe molto spesso a una claustrale solitudine, è paradossalmente anche l'epoca in cui la *Begegnung* – parola fortemente connotata nell'ambito austriaco della *Décadence* – è investita di potere salvifico, sconfinante nel misticismo, si veda appunto Hofmannsthal.

Nell'incontro tra Heidegger e Celan, avvenuto nel luglio 1967, la parola poetica gioca un ruolo fondamentale, come Ajazzi Mancini mette ben in luce. Psicanalista di professione, il suo approccio ermeneutico rifugge la pratica invasa in tanto diletterismo critico, che pretende di psicanalizzare l'autore. Partendo sempre dalla logica stringente del linguaggio del poeta, Ajazzi Mancini ne scandaglia la profondità, scendendo nelle crepe dei fulminanti composti che imbrigliano memoria individuale e trauma ancestrale, permettendo l'immedesimazione critica e al tempo stesso empatica, il *Gespräch* appunto, con poeti anche lontani sentiti come consanguinei (è il caso di Hölderlin). Con Heidegger le cose sono più complesse, per ovvi motivi. Heidegger è ammirato e tenuto cautamente a distanza dal poeta. Col suo *Sein und Zeit* ha esplorato l'abisso dell'essere nel transeunte. Ma al tempo stesso ha scritto parole irrinunciabili sul *poiein*, sul fare poetico. La mano, la mano che fa, che «dichtet», secondo un antico etimo legato anche in tedesco al fare, è al tempo stesso rinvio metonimico al contatto con l'Altro, sentito come affine o in grado di comprendere ciò che sfugge alla comunicazione superficiale; ma è pur sempre, quella stessa mano, rinvio a una sapienza quasi artigianale, e un saper forgiare che implica l'arte della rinuncia, la capacità di vincere – come nel georgiano *Das Wort* – la tentazione, la *hybris* della dismisura.

Che cosa si attendeva Celan dall'incontro con Heidegger di quel luglio 1967, quasi un crinale fra due crisi, quella che si era lasciata alle spalle e quella che lo attendeva e che lo avrebbe condotto, nemmeno tre anni dopo, al suicidio nelle acque della Senna? Normalmente nella germanistica il comportamento di Heidegger in quell'occasione è ritenuto censurabile, se non colpevole. Ajazzi Mancini espone, letteralmente mostra con

grande finezza ed equanimità il silenzio del filosofo, astenendosi da un'interpretazione univoca o definitiva. Il distacco, che non è mai freddezza autoptica, gli permette di seguire i due protagonisti su verso la *Hütte*, luogo simbolico prescelto da Heidegger fin dal 1922 per una meditazione condotta al cospetto dell'Aperto, della luce e della natura. I comprimari e testimoni dell'incontro sono Silvio Vietta e Gerhard Neumann. Dalla ricostruzione degli antefatti, sufficientemente documentati, risulterebbe che Heidegger sia stato il primo a muovere in direzione del poeta, nonostante la dichiarata avversione per i contemporanei. Certo un incontro facile non dev'essere stato, visto che Celan aveva fatto ormai dell'ebraismo e della diaspora la propria dimora, mentre Heidegger nel 1933, anno della fatale adesione al nazionalsocialismo, aveva assunto la carica di rettore dell'Università di Freiburg e pronunciato il celebre e poco equivocabile discorso dal titolo *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*. Dunque anche Heidegger era stato tra gli spiriti eletti della nazione tedesca a illudersi di poter trovare nel regime nazista un corifeo di quella che anni prima, in un frangente quasi altrettanto drammatico, il Thomas Mann delle *Betrachtungen* aveva celebrato come la *deutsche Kultur*. Ma Heidegger, pur rimproverandosi in privato quell'adesione, durata del resto solo fino al 1934, non aveva mai pubblicamente fatto abiura per la compromissione con il nazionalsocialismo. La svolta che avrebbe condotto Heidegger verso la rarefatta poesia celaniana passa, oltre per l'implicita revoca dell'adesione al nazionalsocialismo, per Hölderlin e il riconoscimento della parola poetica come luogo del disvelamento, o più precisamente del «non nascondimento» della verità (*alétheia*). La *Verlassenheit*, fidezza, affidabilità della parola poetica o, come nel caso di Van Gogh, del mezzo espressivo

dell'arte, fa sì che, attraverso il *medium*, si stabilisca la fiducia nella terra, e con essa la certezza del mondo. «Poiché – così Heidegger in *Holzwege* – la fidatezza del mezzo dà al mondo immediato la sua stabilità e garantisce alla terra la stabilità del suo afflusso costante».

L'interesse per il filosofo è, reciprocamente, una costante dell'esistenza di Celan, almeno da *Sprachgitter*, proprio una delle raccolte che segnano il rarefarsi della *Sprache* e il dirigersi della ricerca nello scandaglio della verità in essa sepolta. Ma che segna soprattutto la consapevolezza di una concezione della storia come caduta e non rimarginabile ferita. L'aver riconosciuto in Heidegger un'affinità anche in tal senso implicava per Celan, fin dall'inizio, la mai sopita speranza che dal filosofo potesse giungere una parola, altrettanto chiara e non equivocabile, di presa di distanza dalla pur passeggera adesione al nazismo. Quella speranza si faceva tanto più imperiosa, al cospetto di segnali di inquietanti recrudescenze di fascismo e antisemitismo. In una lettera a Ingeborg Bachmann, coinvolta anche lei per i ben noti motivi familiari con quel tragico e irrisolto passato, Celan prende tuttavia le difese di Heidegger scrivendo che, nonostante tutto, era pur sempre da preferire a quanti si celano ora al riparo di un'adesione ipocrita e conformista alla democrazia. Tuttavia il rapporto con Heidegger è caratterizzato fin dall'inizio da una forte ambivalenza affettiva e non poteva essere altrimenti, viste le condizioni psichiche del poeta che, complici fattori esteriori di stress quali l'*affaire* Goll, si aggraveranno proprio l'anno dell'incontro. A fine gennaio 1967 si giunge al ricovero all'ospedale Sainte-Anne di Parigi. A giugno, dopo aver ripreso il lavoro all'Ecole Normale, Celan comincia a preparare il viaggio in Germania. Dopo la lettura a Friburgo, che lui stesso definisce un successo eccezionale, eccolo alla

volta della *Hütte* heideggeriana, in realtà una piccola baita sul pendio di un'ampia valle, nella parte meridionale dello Schwarzwald. L'incontro tra il poeta e il filosofo è sereno, nonostante i cattivi auspici delle avverse condizioni meteorologiche, nonostante le calzature del poeta, inadatte alla marcia attraverso un territorio aspro e montuoso. Tuttavia permane, soprattutto da parte di Heidegger, il silenzio. L'attesa di una parola risolutiva che non sarà pronunciata caratterizza lo stato d'animo del poeta. L'ambivalenza affettiva, il rapporto di amore-odio che Celan intesse con Heidegger, è in fondo un riflesso di quella più vasta ambivalenza che l'ebreo di lingua tedesca nutre nei confronti della Germania e soprattutto della *Sprache*, *medium* poetico di spiriti profondamente affini ma, al tempo stesso, lingua compromessa con i crimini del nazismo e della Shoah. È alla luce di questa profonda, mai sopita e non risolvibile ambivalenza che va inquadrata l'attesa spasmodica della parola, del *Wort* del filosofo, che da parte sua mai potrà pronunciare perché, a differenza di Celan e di Hannah Arendt nella ben nota precedente vicenda, meno esposto alle intemperie della *Wahrheit*, protetto, a differenza di lui e già di Hölderlin, dal dardo divino che incenerisce.

Rientrato a Parigi, Celan comincia a lavorare al poema che doveva fissare per sempre l'*Erlebnis* di quell'incontro. *Todtnauberg*, che vedrà la luce il 12 gennaio 1968, è da subito concepito nonostante il Silenzio – o forse proprio in virtù di quel Silenzio che permette il protrarsi dell'Aperto – come un omaggio a Heidegger. Al centro del poema, Celan ha posto quasi messianicamente il *kommendes Wort*, eco del *kommender Gott* holderliniano. La risposta di Heidegger sarà un criptico *Vorwort* al poema inviategli da Celan. Poesia, quella di Heidegger, a dire il vero non eccelsa, quasi *forgerie*

modellata sul testo celaniano, soprattutto in quell'interrogativo «Wann werden Wörter / Worte?»», e ancor più nella risposta che segue prontamente. La venuta del *Wort* resta anche qui avviluppata nel silenzio. Il *Wort* non risuona, attutito e ammutolito dall'alito che «spira quiete», fino all'irenistica chiusa, che suona come un'autoassoluzione: «und alles der Bestimmung / in Fügsamkeit entgegengeht». Anche nella successiva risposta, più sobriamente affidata a una lettera, Heidegger parla del silenzio: «Seitdem haben wir vieles einander zugeschwiegen». In una nota Ajazzi Mancini accenna all'interpretazione di Bevilacqua di questo *zuschweigen* come 'sottacere', aggiungendo che il verbo potrebbe però contenere un rinvio al significato destinale dell'incontro, inteso quale 'andare verso il silenzio', quasi uno 'stare in ascolto del silenzio', attribuendo pertanto alla particella «zu» un'accezione a un tempo di intenzionalità e di direzione ('verso dove'), un tacere che ha un destinatario, esattamente come una *Anrede* priva di un contenuto determinato. Questo tacere non andrebbe inteso come negazione del discorso, ma come sua intensificazione, che rifiuta ogni chiusura, che elude ogni preconcepita determinazione. Del resto quest'accezione del tacere come parte costitutiva del discorso e quindi della parola e del messaggio poetico, era già presente nell'*Argumentum* e *silentio* di Celan. Rispetto a «verschweigen», che indica una reticenza, una negazione, lo «zuschweigen» heideggeriano conserva intatta l'apertura del non detto, quindi rinvia anch'esso a un *kommendes Wort*. Profondamente permeato dell'interpretazione heideggeriana di Hölderlin è un altro testo, che precede di poco la catastrofe, e che riecheggia a sua volta la lettera di Heidegger: *Seit ein Gespräch wir sind*. Il *Gespräch* non adombra solo, in senso hölderliniano, il riflettere della po-

esia sulla propria essenza, ma anche l'incontro, il dialogo tra poesia e filosofia, tra canto e pensiero, ed è quindi un'ulteriore metafora della predestinata *Begegnung* con Heidegger mentre, sempre nella medesima composizione, la *Enge* cui rinvia il motivo del *würgen*, è proprio l'opposto della dissipazione della soggettività e della perdita dell'io in una mistica rinnegazione del *principium individuationis*. La *Enge* esprime lo sforzo, la pena di portare a termine la *Aufgabe*. Ma è altresì rinvio alla concentrazione e attenzione nei confronti dell'Altro, che conduce, come scrive Ajazzi Mancini, «nel più stretto sé»: è qui adombrata la via creaturale del *Meridian*, in cui si esplicano l'enigma e la segnatura destinale dell'incontro (*Geheimnis der Begegnung*). Nel concetto di *Gespräch* come sinonimo dell'intreccio e dell'incontro con l'Altro, che ha nella Poesia il suo luogo privilegiato, è implicito però anche il rifiuto di ogni macchinazione arbitraria, di ogni *Machenschaft* intellettualistica. La *Enge* è altresì connessa alla hicceità della *Kreatürlichkeit*: nel qui e nell'ora le mani s'intrecciano («Handwerk è affare, faccenda di mani. E queste mani appartengono a un uomo, ovvero a uno che nella propria indole, con la sua voce ed il suo silenzio, cerca una strada. Solo mani vere scrivono poesie» aveva scritto Celan all'editore Bender) e la poesia diventa tale nell'attimo della *Begegnung*. Ma è sull'*hic et nunc* della creaturalità che cade la verticalità dell'eterno, e in quest'intersecarsi consiste la «einmalige, punktuelle Gegenwart» della poesia, che si struttura – alla stregua di *Gespräch* – tra *die Enge* e *das Offene*. E proprio una tale, miracolosa coincidenza tra dato destinale e numinoso sembra presiedere alla formazione di tanti composti celaniani, come quelli che si rinvergono in *Todtnauberg*: «Sternwürfel», lancio di dadi, ma anche la stella (di David). La prima strofa è percepita

da Ajazzi Mancini come un passaggio, una stretta che chiama in causa la scansione retrograda della memoria. Il tempo che avanza nel futuro, e che trasforma il presente in passato, è simultaneamente il tempo della memoria, dell'*Andenken*. In questo tempo riprende vita una lingua autonoma, che cerca di orientarsi nel presente assumendo a stella polare il pleroma temporale, in cui presente, passato e futuro sono presenti simultaneamente. La stessa figura della stella è del resto contemporaneamente rinvio alla storia, in quanto essa ha di più doloroso e manchevole, e all'eternità ciclica del cosmo. Crocevia di passato e futuro è lo stesso «kommendes Wort», anch'esso intreccio di *Hoffnung* e *Andenken*. «Kommendes Wort im Herzen», dove il cuore è l'organo della memoria, sebbene la parola sia futura, a venire. Per Heidegger, scrive Ajazzi Mancini, il tempo creaturale in cui la parola avrebbe potuto essere pronunciata, è scaduto. Egli ha lasciato che l'occasione trascorresse, senza afferrarla per il ciuffo, come gli antichi rappresentavano il *kairos*. La riga nel libro della *Hütte* è «indicazione definitiva di un diverso Unterwegssein».

Il contributo di Alberto Zino è una specie di sceneggiatura di un possibile dialogo tra Celan e Heidegger, che ruota anch'esso attorno alle possibilità della parola poetica. *Segreto di Cenere* di Ilaria Detti si concentra sul motivo del fuoco e della combustione, interrogato anch'esso al cospetto della problematica di tempo e memoria. Mentre il delicato e sensibile contributo di Nicola Mariotti, *Incontro*, fa dell'asfodelo, reminiscenza classica e presagio di morte nella poesia ispirata a Cerveteri, un'ulteriore, ambivalente cifra della poesia.

Barbara Di Noi

Barbara Piatti, *Von Casanova bis Churchill. Berühmte Reisende auf ihrem Weg durch die Schweiz*, Hier und Jetzt, Zürich 2016, pp. 512, € 49,00 / CHFR 49,00

Stando all'indice, il volume sembra proporsi come un'antologia degli scritti odeporici di letterati ed eruditi che hanno per qualche tempo soggiornato in Svizzera. Tuttavia, a ben guardare, esso contiene molto di più di quanto promette. I singoli brani sono infatti preceduti da commenti che, volti a chiarire testo e contesto dell'autore in questione, forniscono non solo elementi fondamentali per la comprensione dell'estratto stesso, ma anche informazioni preziose, frutto di attente ricerche in ambito letterario-geografico. Il volume è quindi più correttamente da considerarsi una ricostruzione critica del viaggio in Svizzera di personalità varie nel corso del tempo, ricostruzione documentata da estratti antologici. Barbara Piatti, responsabile dello Institut für Kartographie und Geoinformation da lei ideato e fondato nel 2006 presso il Politecnico di Zurigo, è tra i maggiori specialisti dell'ambito che va sotto il nome di *literary Geography / Geographie der Literatur / geografia della letteratura* e che ormai da diversi anni si configura all'interno della *Literaturwissenschaft* come uno dei campi di studio interdisciplinari più stimolanti e proficui. In Italia, esemplare in tal senso l'*Atlante della letteratura tedesca* curato da Francesco Fiorentino e Giovanni Sampaolo (Quodlibet, Macerata 2009). Il libro di Piatti è strutturato cronologicamente e comprende una scelta rappresentativa di scrittori, artisti e personalità che nell'arco di tempo di quasi due secoli – dal 1760 al 1946 – hanno visitato la Svizzera, tematizzando l'esperienza anche nei loro testi non strettamente letterari, ad esempio in missive, diari e articoli di giornali, tipolo-

gie testuali di cui vengono forniti estratti. Già la nazionalità degli autori appare indicativa: ben 12 provengono dall'ambito anglofono (Gran Bretagna molto più che USA), 15 da quello germanofono (Germania, Austria, Praga), altri da Nord-Europa, Francia, Russia, per un totale di 35 ritratti. Che non compaia Thomas Mann non può sorprendere in quanto, tenendo conto della sua lunghissima permanenza in Svizzera, non è da considerarsi viaggiatore estraneo al contesto, ma scrittore che è entrato nel merito della cultura e del *modus vivendi* elvetici; non a caso, presso il Politecnico di Zurigo ha sede il Thomas-Mann-Archiv.

Nel paragrafetto dell'introduzione intitolato *Unerzählte Geschichten* l'autrice elenca alcuni dei grandi che, pur avendo visitato la Svizzera, per motivi di spazio non compaiono nel volume. Tra questi, J.W. v. Goethe, M. Twain, M. Proust, K. Kraus, F.S. Fitzgerald. L'elenco è naturalmente suscettibile di essere ulteriormente ampliato, ad esempio, per citare solo due nomi, si potrebbero aggiungere Henry James, nella cui narrativa (si pensi a *Daisy Miller*) si rilevano molteplici tracce dei soggiorni elvetici in merito ai quali egli si esprime in scritti privati, e il nostro Giuseppe Mazzini, che fuggì in Svizzera per motivi politici e continuò qui ad adoperarsi per la causa italiana.

Non può sorprendere che la schiera dei viaggiatori britannici sia così nutrita. La Svizzera, a partire dalla seconda metà del XVII secolo intesa dagli inglesi come una tappa obbligata del *Grand Tour* del ceto colto britannico che aveva come destinazione finale l'Italia, talora la Grecia, diventa nel corso del tempo la meta stessa del viaggio. Le ragioni di tale svolta nel paradigma odepórico sono molteplici e in gran parte a carattere letterario. Se nel Settecento Bodmer e Beitinger furono i promotori della cultura britannica in Svizzera e più in generale nei paesi

di lingua tedesca, opere come *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) di J.J. Rousseau e *Die Alpen* (1729) di A. v. Haller ebbero un ruolo centrale nel diffondere l'immagine delle Alpi come un luogo quanto mai degno di essere visitato. A stimolare ulteriormente l'interesse per la Confederazione furono inoltre le *Idyllen* (1756) dello zurighese S. Gessner, tra i testi del Settecento più tradotti in Francia e Gran Bretagna. In sintesi, appare quanto mai condivisibile, come afferma Dominik Müller, «dass die Tourismusgeschichte des Alpenraums aus der Literaturgeschichte herausgewachsen sei» (Dominik Müller, *Tourismuswerbung und Tourismuskritik in Literatur und Kunst aus der Schweiz*, in *Die Schweiz verkaufen. Wechselverhältnisse zwischen Tourismus, Literatur und Künsten seit 1800*, hrsg. v. Rémy Charbon – Corinna Jäger-Trees – Dominik Müller, Chronos, Zürich 2010, pp. 11-42, qui p. 11). Haller con il suo poemetto didascalico sfatò il mito dei monti visti come qualcosa di infido e minaccioso, conferendo invece ad essi una valenza etica e religiosa e invitando il lettore a recarsi personalmente nell'utopia realmente esistente da lui descritta, appello cui numerosi scrittori inglesi – *in primis* Byron e Shelley – si mostrarono recettivi. Inoltre, l'estetica del sublime che a partire dalla metà del Settecento si diffuse dalla cultura inglese induceva a visitare le Alpi in quanto paesaggio responsabile dei *gemischte Gefühle* di cui *das Erhabene* si nutre. La Svizzera diventò dunque in misura sempre maggiore un *Touristenland* che doveva gran parte della sua forza attrattiva alla propria 'perpendicolarità', ossia ai monti, come attestato tra l'altro dal neologismo di J.C. Lavater *Schweizeralpenland* (cfr. *ivi*, p. 14). Nel XIX secolo, *Heidi's Lehr und Wanderjahre* (1880) di Johanna Spyri rafforzò e divulgò ulteriormente tale immagine della Confede-



razione; a designare la zona alpina in cui si svolge il romanzo di formazione della scrittrice si affermò il neologismo *Heidiland*. L'ibridazione linguistica dei nostri tempi *Alpenpower* (ivi, p. 27) sta a indicare quanto turismo e pubblicità elvetiche facciano riferimento a tale aspetto geografico e culturale.

Il viaggio continentale si configurò per Percy B. Shelley e Mary Godwin come una fuga per ragioni sentimentali in quanto l'unione tra i due non era ben vista dalla famiglia di lei. In Svizzera la coppia ebbe la sensazione di trovarsi in un mondo altro rispetto alla Francia che aveva appena attraversato («Die schweizerischen Bauernütten sind viel sauberer und hübscher», p. 66, osserva Mery Shelley). Sebbene il soggiorno in sé fosse di breve durata in quanto l'alloggio che trovarono a Lucerna risultò invivibile, la consapevolezza di realizzare una fuga romantica rese particolarmente affascinante il contesto, contesto che si ritrova non solo nelle descrizioni alpine del *Frankenstein* (1818), ma anche nel romanzo di fantascienza di Mary *The Last Man* (1826). Strettamente collegato al soggiorno elvetico di Shelley è il viaggio di Lord Byron, anche lui costretto, per ragioni personali riconducibili alla propria vita di libertino, a fuggire dalla Gran Bretagna, dove lasciava moglie e figlia. Byron, che avrà una relazione con Claire – la cognata di Shelley – da cui avrà una figlia, Allegra (invero dal triste destino), intraprese con il collega letterato quel che si definisce oggi *footstep travelling*, pratica che ha molto successo anche ai nostri giorni: i due intendevano visitare i luoghi nei quali è ambientato il romanzo di Rousseau *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Sul lago di Ginevra, Shelley rischiò di affogare (quasi un prefigurazione di quel che sarà il suo destino finale, come è noto perirà al largo di Viareggio in seguito al naufragio del suo vascello) e fu salvato

dall'amico. La visita al Berner Oberland si ritrova nel dramma *Manfred* nonché in alcune pagine dei diari (di cui un estratto è riportato nel volume) in cui Byron si sofferma a descrivere l'idillio elvetico: «Die Flöte unseres Schweizer Hirten war süß und seine Melodie wohltuend» (p. 83). Altro viaggiatore che si recò in Svizzera per vicende private fu Casanova, la cui fuga fu una tra le tante dovute alle sue avventure amorose, che si calcola lo abbiano costretto a percorrere 60.000 chilometri, in parte a piedi e in parte in carrozza. Casanova arrivò in Svizzera dalla Germania, che dovette lasciare in quanto rischiava l'arresto. Nel corso delle sue peregrinazioni elvetiche si fermò, tra l'altro, ad Einsiedeln, dove per breve tempo prese in considerazione l'idea di farsi monaco, ma immediatamente dopo, a Zurigo, continuò la sua vita di sempre, accingendosi a sedurre un'amazzone, ovvero la ventiquattrenne Maria Anna Ludovica von Roll. Berna è la città cui egli fu più legato, come testimonia lui stesso nelle sue *Memorie*: «Ich verliess Bern in einer sehr natürlichen Trauer. Ich war in dieser Stadt glücklich gewesen» (p. 23). Dell'irrequieto letterato italiano l'autrice evidenzia il disinteresse per la natura (nelle sue memorie non menziona neanche le Alpi) e i suoi molteplici interessi culturali. In Svizzera egli leggeva Rousseau, fece visita a Voltaire a Ginevra e a Haller a Zurigo, lato questo della sua personalità normalmente oscurato dal temperamento gaudente

Rapito dalle Alpi fu invece lo scrittore britannico J. Ruskin, che realizzò anche lui una sorta di *footstep travelling*. Infatti, nel 1845 si recò in Svizzera, che dal 1833 aveva ripetutamente visitato, per confrontare il dipinto di Turner *Blue Rigi* con l'originale. L'autore britannico era affascinato da tutto ciò che osservava: «Wie ein Schwamm saugte er alles auf, was es in der Schweiz zu sehen gab» (p.

182), nota Piatti. Sebbene possa sembrare singolare per uno scrittore come Ruskin, considerato tra i precursori dell'*Art Nouveau*, egli si appassionò e ai romanzi dell'*artümlicher* Gotthelf e promosse la traduzione inglese di *Uli der Knecht*, la cui introduzione scrisse lui stesso.

A Jemima Morrel che nel 1863, a 31 anni, partecipò a uno dei primi 'pacchetti' offerti da Thomas Cook, pioniere del turismo moderno, si deve una delle più dettagliate e acute descrizioni del viaggio che all'epoca conduceva dalla Gran Bretagna in Svizzera. Il gruppo dello Junior United Alpine Club di cui la giovane faceva parte si fermò a Leukerbad ad osservare le fonti termali per procedere poi a piedi sul Valico della Gemmi, toponimo che compare anche nei resoconti di Goethe, Chamisso, Verne, C. Doyle, Valery. Miracolosamente sfuggito ai bombardamenti di Londra, il diario di Jemima ci permette non solo di vivere l'avventura alpina dalla prospettiva femminile, ma anche di apprendere curiosità (ad es. il guardaroba consigliato dai manuali britannici ad aspiranti alpinisti) e particolari divertenti relativi al viaggio sul continente. Altra rappresentante dell'età vittoriana che ebbe modo di sperimentare le Alpi svizzere, dove inizialmente fu mandata per motivi di salute, fu Elisabeth Main che corredò i suoi resoconti, usciti a puntate in riviste inglesi, di un ampio repertorio fotografico. Il suo *The High Alps in Winter* (1884) costituisce la testimonianza più convincente della sua trasformazione da delicata *lady* vittoriana a coraggiosa scalatrice, criticata dalla società londinese per questa sua passione ritenuta scandalosa.

Tra gli altri autori britannici trattati nel volume, particolarmente interessanti (perché diversissimi) gli esiti del soggiorno elvetico in A. Conan Doyle e in W. Churchill. Il destino di Sherlock Holmes è strettamente collegato ai viaggi el-

vetici del suo creatore, che in *The Final Problem* (1893) fa precipitare il detective giù dalle cascate di Reichenbach nell'Oberland bernese. Successivamente, in *The Empty House* (1903) per motivi economici l'autore fa resuscitare il suo personaggio spiegando come fosse riuscito a risalire le cascate. Piatti ci informa che Doyle, eccellente sciatore, scrisse il primo reportage sciistico pubblicato in Gran Bretagna, contributo di cui il volume riporta un estratto che dà prova dell'eccellente spirito di osservazione di Doyle. Per il connazionale W. Churchill la Svizzera significò soprattutto riposo e relax, seppure il fine ultimo del suo viaggio fosse il discorso zurighese *Let Europe Arise* (1946), discorso a memoria del quale l'aula magna dell'Università di Zurigo mostra orgogliosamente una targa. Churchill prima di arrivare nella Svizzera tedesca aveva soggiornato con moglie e figlia in una villa sul lago di Ginevra dove trascorreva il tempo scrivendo e disegnando, hobby questo cui si devono i suoi contatti elvetici dopo il rientro in patria. Il politico infatti apprezzò particolarmente i colori Sax delle cartolerie zurighese Scholl ed entrò così in amicizia con la famiglia titolare del negozio che più volte invitò a Londra. Il testo antologico riportato così come il commento di Piatti permettono di conoscere aspetti poco noti («Mich haben die Empfänger durch das Schweizer Volk überall sehr berührt», p. 194) della personalità dell'«English Lion», come veniva denominato. Il suo soggiorno in Svizzera è da considerarsi uno dei primi, se non il primo, capillarmente seguito e documentato dai *media*.

Anche in altri casi l'immagine che si ricava dai brani scelti illumina lati piuttosto in ombra, ad esempio in riferimento a G. Flaubert. L'autore, i cui romanzi sono noti per la *impassibilité* narrativa, si mostrò a dir poco insofferente del conte-

sto elvetico – nel 1874 fu per alcune settimane sul Rigi per respirare aria pura e riposarsi –, in cui si annoiò terribilmente: brutto tempo, tedesche malvestite, signori inglesi con bastoni e occhialino. «Gestern war ich versucht, drei Kälbe zu umarmen, die ich auf einer Alm traf, aus Menschenfreundlichkeit und Mitteilungsbedürfnis» (p. 257), scrisse Flaubert in una lettera a Turgenjev. Ancora, in una missiva a Gorge Sand: «Ich würde alle Gletscher der Schweiz für das vaticanische Museum geben. Dort kann man träumen» (p. 256). Più esplicito non avrebbe potuto essere.

Molto diverso l'atteggiamento di Fontane che fu due volte in Svizzera. Dopo il primo viaggio, scarsamente documentato, appena rientrato a Berlino tenne una conferenza dal titolo «Denkmäler in der Schweiz» nel corso della quale condusse il pubblico in una sorta di *footstep travelling* nei luoghi della Svizzera centrale legati a Tell, *in primis* la *Hohle Gasse*. Seguire in Svizzera le orme di Tell rappresenta ancora oggi per molti viaggiatori, a partire dal *Wilhelm Tell* (1804) di Schiller, l'apice dell'esperienza elvetica. Nel secondo viaggio l'autore berlinese si recò nella 'Via Mala' (Cantone dei Grigioni) con l'intenzione di confrontare il quadro di Böcklin *Drachen in einer Felsenlandschaft* con l'originale; nella lettera che scrisse alla moglie illustrò il suo *Naturerlebnis* come *Kunsterlebnis*; traccia di tale episodio si ritrova nel tardo romanzo *Der Stechlin* in cui la suddetta esperienza viene trasposta letterariamente in una delle tante conversazioni che caratterizzano la struttura spiccatamente dialogica del testo.

Inutilmente si cercherebbe invece traccia del soggiorno elvetico nella narrativa di Kafka che con l'amico Max Brod fu in Svizzera nel 1911. Il progetto primigenio di scrivere un romanzo a quattro mani, *Richard und Samuel*, a partire

dall'esperienza elvetica andò a monte; i due fantasticavano però di elaborare una guida turistica della Svizzera, una sorta di *Lonely Planet ante litteram* – suggerisce Piatti – per il vasto pubblico, o meglio per viaggiatori senza troppe pretese, in sintonia con il «demokratisches Zeitalter» (p. 412), come osservava Brod. Il progetto fu presentato all'editore Rowohlt ma per problemi economici non andò avanti. Nei diari di Kafka, di cui viene riportato un brano, le giornate elvetiche appaiono prive di grandi attrattive (fatta eccezione forse per il nuoto, attività cui i due si dedicano appassionatamente in ogni lago svizzero), tutto descritto in un modo espressivo *sachlich*, come ben lo si conosce dalla sua narrativa, qui con prevalenza di stile nominale: «Seebad im Vierwaldstättersee. Ehepaar. Rettungsring. Spaziergänger auf der Axenstrasse. Schönstes Bad, weil man sich selbständig einrichten konnte» (p. 417).

Benjamin trascorse diversi periodi della sua vita in Svizzera, fu tra l'altro studente presso l'Università di Berna. Gli scritti del filosofo berlinese delle estati 1910 e 1911, passate nella Confederazione, rivelano uno stile romantico molto diverso dal modo di scrivere dei contributi noti al grande pubblico, seppure nei contenuti talune pagine, ad es. quelle in cui egli si sofferma sulla Ginevra non rappresentativa, nascosta, anticipino la poetica del *flâneur* propria della *Infanzia berlinese*.

Che l'impeccabilità del servizio postale e dei trasporti elveticici possa aver influito sulla riuscita della rivoluzione di ottobre, sembra difficilmente immaginabile. Eppure è questo il dato che emerge dalle lettere di Lenin, che nel 1915 trascorse con la moglie lunghi periodi a Berna e a Zurigo: qui scriveva, si documentava, stabiliva contatti e programava le singole fasi della rivoluzione. Tutto questo

era possibile grazie all'efficienza delle biblioteche elvetiche, che spedivano all'utente i libri che desiderava prendere in prestito, e all'affidabilità dei treni e degli autobus postali che raggiungevano puntualmente le località più sperdute. In una lettera di Lenin alla moglie Nadashka si legge: «In Sörenberg lebten wir sehr gut. [...] [D]ie Post funktionierte mit schweizerischer Pünktlichkeit. Sogar in einem abgelegenen Gebirgsdörfchen wie Sörenberg konnte man jedes Buch aus den Berner und Zürcher Bibliotheken erhalten [...] im Gegensatz zu dem fürchterlichen Bürokratismus in Frankreich» (p. 424). Per preparare una rivoluzione «aus dem Kopf gemacht» – osserva Piatti – come fu quella di ottobre, la cornice elvetica costituì dunque il contesto ideale.

Diversi letterati contrappongono esplicitamente il contesto elvetico a quello che nell'Europa occidentale era, unitamente a Londra, il paradigma della metropoli: Parigi. È questo il caso di H. von Kleist, H.Ch. Andersen e A. Strindberg, che considerarono la Svizzera come *Gegenwelt* della capitale francese. Lo scrittore berlinese varcò il confine tra Francia e Svizzera in un momento turbolento della storia elvetica, quello delle guerre napoleoniche. Si rese conto che nella Confederazione rischiava di diventare francese, come osserva ironicamente, e decise di non acquistare una casa, ma di affittarla e si stabilì, come noto, sulla Aare-Insel nei pressi di Thun. Nell'atmosfera bucolica di tale isoletta compose *Die Familie Schrottenstein*, ispirata a *Romeo and Juliet* di Shakespeare. In una lettera del 1802 alla sorella Ulrike Kleist scrisse: «[D]iese ausserordentlichen Verhältnisse thun mir erstaunlich wohl» (p. 57). Analoga la situazione di Strindberg – forse il più appassionato ammiratore del contesto elvetico tra le personalità che compaiono nel volume –, che lasciò Pa-

rigi per rifugiarsi nell'«idillio» svizzero, da intendere non solo in senso naturalistico, ma anche politico-sociale: «Die Schweiz ist das kleine Miniaturmodell, nach dem das Europa der Zukunft gebaut werden muss!» (p. 291), si legge in una delle sue *Schweizer Novellen*. Ancora: «Ein europäisches Land ohne König, ohne Orden, Akademien, [...] ein Land mitten in Europa ohne Oberschicht! Das ist doch noch was!» (p. 294). Evidenti le suggestioni rousseauiane e gessneriane; lo scrittore ginevrino è esplicitamente menzionato da Strindberg in una lettera del 1884: «Es ist, als ruhe Rousseaus Geist über dieser schönen Gegend» (p. 295). Inoltre, anche il tragediografo svedese ha profondamente risentito dell'influsso di Gotthelf, cui si è richiamato come ad un modello. Anche per H.C. Andersen il soggiorno elvetico – nel 1833, dopo un periodo trascorso a Parigi, fu ospite presso una famiglia di orologiai nella Svizzera francese – si configurò all'insegna dell'idillio, particolarmente produttivo dal punto di vista letterario nonché significativo dal punto di vista umano in quanto per la prima volta si sentì inserito in un contesto familiare.

Al poliedrico O.J. Bierbaum, scrittore, artista, pioniere dei *Gründerjahre* e molto altro, si deve quel che nell'ambito culturale tedesco viene considerato il primo resoconto di un viaggio automobilistico, ovvero la sua *Empfindsame Reise im Automobil von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein* (1903). Come si evince dal titolo, egli si proponeva di ricalcare il *Sentimental Journey through France and Italy* (1768) di L. Sterne, ossia di concentrarsi in maniera esclusiva sulla propria percezione del mondo esterno, intento che può dirsi perfettamente riuscito stando alla lettura del brano antologico riportato, che descrive, non senza spunti di comicità, il viaggio in auto attraverso la Svizzera centrale.

Tra gli altri viaggiatori discussi nel volume compaiono – per citarne solo alcuni – J.F. Cooper, F. Liszt, R. Wagner, L. Tolstoj, J.J. Tolkien, E. Hemingway.

L'accuratezza nella ricostruzione del percorso e dei soggiorni delle singole personalità, l'analiticità della trattazione, la vivacità dello stile – che all'occorrenza non rifugge dall'aneddotico –, la ricchezza dei materiali utilizzati, l'uso di fonti poco note o inedite rendono il volume uno strumento utilissimo per approfondire la letteratura odepórica in terra elvetica delle personalità in questione, per stabilire collegamenti transculturali nonché – ed è questo forse il dato più interessante per lo studioso di letteratura – per verificare la trasposizione e la trasvalutazione dell'esperienza di viaggio nei testi propriamente letterari degli autori proposti, testi programmaticamente esclusi, come sopra accennato, dal repertorio antologico.

Tra i meriti della pubblicazione, quello di far luce su rapporti e contatti talora decisamente in ombra e su figure di secondo piano che hanno avuto un ruolo fondamentale nel render note le esperienze di viaggio di alcuni eruditi; per citare solo un esempio, Piatti evidenzia che gli scritti pressoché sconosciuti di Claire, sorellastra di Mary Shelley, non sono affatto da meno rispetto a quelli di Percy e Mary ai fini di entrare nel merito del loro viaggio nel continente.

Il libro è estremamente stimolante non solo per quanto concerne le personalità commentate, ma, dal punto di vista imagologico, in riferimento alla Confederazione stessa in quanto permette di ricostruire la variegata prospettiva esterna sul contesto elvetico; si tratta della Svizzera *von aussen gesehen*, come recita il titolo di una pubblicazione a carattere letterario di qualche tempo fa (*Die Schweiz von aussen gesehen*, hrsg. v. Alice Vollenweider, Benziger, Zürich

1991). Lo sguardo 'straniero', se spesso conferma e consolida *cliché* e stereotipi (la Svizzera come paese della precisione, della puntualità, della pulizia e simili), mette talora in discussione gli schemi della storiografia letteraria, basti pensare al sensibile influsso di Gotthelf – autore considerato lungamente semplice *Volkschriftsteller* in cui la componente pedagogica prevale su quella propriamente letteraria – documentato da colleghi del calibro di Ruskin, Strindberg e vari altri. Inoltre, la pubblicazione conferma quanto inestimabile sia stato l'influsso di Haller, Rousseau e Gessner sulla letteratura europea e quanto letteratura e turismo siano inscindibili; al riguardo, il libro qui discusso va visto in stretta correlazione con i contributi contenuti nel sopra citato *Die Schweiz verkaufen* (2010).

Il volume è arricchito da un ampio apparato iconografico che, scelto evitando attentamente qualsiasi dissonanza tra *Text und Bild* e realizzato con sobrietà ed accuratezza, soddisfa le aspettative anche del più esigente dei lettori.

Anna Fattori

Alessandra Schininà (a cura di), *L'Austria e il Mediterraneo. Peregrinazioni e sconfinamenti tra realtà e immaginario*, Artemide, Roma 2017, pp. 179, € 20

Il volume si propone di mettere a fuoco gli intrecci storico-culturali alla base dell'immaginario austriaco del Mediterraneo. Gli snodi tematici che animano il dibattito sulla configurazione del Sud nella letteratura austriaca moderna e contemporanea sono l'intersezione tra visione e paesaggio, la sovrapposizione tra dimensione paesaggistica, culturale ed esistenziale, la lettura dello spazio come lacerazione e dispersione nel presente.

Alessandra Schininà (pp. 161-176) individua nell'idealizzazione tradizionale e nel disincanto realista i due atteggiamenti dominanti, spesso compresenti e in contraddizione, nei confronti del Mediterraneo. Già dalla metà del XIX secolo il rapporto estetico di ascendenza goethiana con il Sud si approfondisce e si sfaccetta: la matrice settecentesca di quel Mediterraneo inteso come spazio di confronto per differenziazione con la dimensione intellettuale del Nord Europa si rivela nell'ossessiva osservazione del mare di un viaggio in Italia mancato nel *Nachsommer* (1857) di Adalbert Stifter, o nelle contraddizioni esistenziali che animano la Grecia e la Spagna di Franz Grillparzer. Per Hugo von Hofmannsthal, in Sicilia si conserva un'armonia perduta, e il Mediterraneo intero si configura come un nido di simboli. L'Algeri di Stefan Zweig è poetizzazione fiabesca di un mondo tramontato; quel Sud fuori dal tempo, che per Rainer Maria Rilke si concilia con la riflessione esistenziale, diventa dopo la Grande Guerra uno spazio disilluso che ha perso ogni suggestività. Il secondo dopoguerra raffredda il rapporto con il paesaggio mediterraneo, che si fa più critico: la Marrakech di Elias Canetti è una polifonia di sgradevole miseria e follia, mentre nell'Italia meridionale di Ingeborg Bachmann si manifestano tanto il mito di una bellezza primordiale, quanto un'aria di morte. Il Mediterraneo di Elfriede Jelinek si costruisce in un parallelo tra i profughi degli anni Duemila e l'orda di austriaci che abbandonano le loro terre nella diaspora.

Arturo Larcari (pp. 49-66) ripercorre i passi della scrittura di viaggio di Stefan Zweig ispirata dai soggiorni dell'autore in Nord Italia, Spagna, Marocco e Algeria. Larcari prende in oggetto la cronaca di viaggio *Abendaquarelle aus Algier* (1905), il poemetto lirico *Briefe eines deutschen Malers aus Italien* (1908) e il sag-

gio *Wiedersehen mit Italien* (1921). Nel primo, Zweig rielabora il modello del *Grand Tour*, riconfigurando la *Kulturlandschaft* goethiana come luogo di esercizio della coscienza critica. Il *feuilleton* incornicia gli effetti coloristici di una città irreali, da favola, pur concedendosi una serie di guizzi descrittivi di carattere realistico. Il poemetto denuncia con gli strumenti espressivi propri del simbolismo europeo la crisi della creatività, in un'esperienza mistica fatta di esplosioni cromatiche, con un Sud che funge da alternativa estetica al Nord. Nel saggio del 1921, il Bel Paese resta una terra di straordinaria bellezza, ora anche luogo privilegiato per la formazione di una coscienza paneuropea.

Nei diari, Franz Kafka qualifica il bacino mediterraneo come uno spazio dove tutto è possibile. Jutta Linder (pp. 67-79) registra le istanze di scrittura privata nelle quali il panorama meridionale si fa fonte di curiosità, commozione, stupore e gioia, riflettendo in particolare sulla concretizzazione di queste impressioni nella prosa narrativa kafkiana. L'episodio della visita al duomo nel *Prozeß* (1925) condensa nella descrizione dell'edificio le reminiscenze del viaggio di Kafka a Milano del 1911. Il duomo è la manifestazione di una spettacolare tensione verso il grandioso. L'estraneità della lingua straniera contribuisce alla narrazione della perdita del sé in un'oscurità minacciosa e monumentale. Il Mediterraneo di Robert Musil è, invece, un altrove senza tempo e senza spazio, un mondo scomparso nella preistoria, contraltare alla normalità del quotidiano in Austria. Daniela Nelva (pp. 37-47) prende in esame l'episodio della fuga verso il Mediterraneo di Anders/Ulrich e Agathe in *Der Mann ohne Eigenschaften* (1943): una costa frastagliata che scivola in un mare di un azzurro bronzo, puntellato di vele colorate, domina uno spazio non meglio

identificato, ricordo dei viaggi dell'autore con la moglie in Italia nei primi decenni del Novecento. Nelva conclude il suo contributo con una riflessione sul legame tra la rappresentazione del Mediterraneo nel romanzo e alcune dichiarazioni negli scritti di estetica di Musil, leggendo il Sud come spazio di concretizzazione artistica dell'alterità nella sfera del quotidiano.

L'intervento di Margherita Cottone (pp. 13-26) districa l'intessitura del motivo della vista nel paesaggio romano, napoletano, pugliese e calabrese nella scrittura di Ingeborg Bachmann. Se l'arte è un mezzo di conoscenza sensibile, osservare il paesaggio del Mezzogiorno significa per Bachmann scrivere del pericolo che corre chi tenta di misurarsi con la seduzione del bello. Votato alla bellezza di una terra estranea, l'io lirico si perde guardando il mare, a volte meta arcadica irraggiungibile (*Auch ich habe in Arkadien gelebt*, 1952), a volte elemento purificatore (*Lieder von einer Insel*, 1956), a volte metafora dell'arte stessa (*Lieder auf der Flucht*, 1956). Anche Giuseppe Dolei (pp. 27-36) si confronta con l'esperienza fumosa del paesaggio marino mediterraneo in Bachmann. Tracciando una cronologia dell'andamento simbolico del Mar Mediterraneo, Dolei ne identifica la declinazione dapprima nell'espressione di un pericolo mortifero, mostruoso, che sgorga da una potenza naturale archetipica impossibile da ignorare. Il Mar Mediterraneo, spogliato nella maturità di ogni attrattiva, diventa uno spazio poetico che non ammette coordinate storiche e geografiche. Micaela Latini (pp. 81-94) esplora la compresenza di idillio e anti-idillio nelle Isole Baleari in cui si muovono i personaggi del *Beton* (1982) di Thomas Bernhard. La speculazione edilizia inquina i paesaggi di mare con alberghi di cemento, echi grigi di un luogo violento dove il profitto annienta l'iden-

tà degli abitanti e dei turisti. Il meraviglioso panorama di Palma de Maiorca fa da sfondo al trauma soffocato di un cadavere, prima coperto per non urtare la sensibilità degli altri ospiti dell'hotel, poi sepolto in un loculo senza nome nel cimitero cittadino.

Esempio di crudo realismo nella rappresentazione del Mediterraneo è *Die Schutzbefohlenen* (2013) di Elfriede Jelinek. Gabriele C. Pfeiffer (pp. 119-132) ne traccia con accuratezza la genesi e la storia della performance. Lucia Perro-ne Capano (pp. 105-118) osserva come la drammatizzazione della catastrofe dei profughi nel Mar Mediterraneo si presti a una dimensione teatrale che fa del testo un corpo parlante. Il coro, fatto di voci e controvoci, è espressione di chi si è salvato dalla morte in acqua; del mare, voragine immensa che fagocita chi ci si affaccia, si parla come di un assassino. La città di Gerusalemme, con la sua violenza e sensualità, è per Beatrice Talamo (pp. 95-104) protagonista implicita di *Abschied von Jerusalem*, romanzo del 1995 di Anna Mitgutsch. Spazio di fuga, paura e ricerca, la Terra Promessa fa da sfondo ai viaggi di Hildegard, diventata Dvorah, in un percorso di rifiuto della propria identità austro-cattolica a favore di un ritorno all'ebraismo, abbandonato durante la Seconda guerra mondiale. L'ambivalenza è una delle colonne portanti del romanzo, che culmina in una relazione d'amore fra la protagonista e un palestinese (quasi certamente un terrorista), che si fa passare per armeno. Unico rifugio per i due amanti, scappati dalla città, dove il ritorno all'ebraismo di lei collide con l'antisemitismo di lui, è il non-luogo del deserto.

Completa il volume una panoramica di carattere storico circa le relazioni politiche ed economiche tra l'Austria ed il Sud Europa. Per Giovanni Schiminà (pp. 151-160), il carattere di intermediazione dell'Austria, imperiale prima e repubbli-

cana poi, nella negoziazione delle identità etniche europee tra il XIX e il XX secolo rende prolifica la discussione circa il rapporto tra la realtà storica e la produzione finzionale. Il sommario di Schininà agevola la lettura dei vari interventi, che possono concedersi di accennare solo brevemente alle vicende storiche che fanno da sfondo ai testi discussi. L'omogeneità della raccolta e la scelta calzante degli oggetti di studio fanno del volume un contributo significativo alla letteratura di confronto tra l'Austria e i paesi del Mediterraneo.

Maria Giovanna Campobasso

*Storia e narrazione in Alto Adige / Südtirol*, a cura di Alessandro Costazza – Carlo Romeo, Edizioni alphabeta Verlag, Merano 2017, pp. 196, € 15

Il volume *Storia e narrazione in Alto Adige / Südtirol*, curato da Alessandro Costazza e Carlo Romeo, si caratterizza per compattezza tematica ed eterogeneità dei contributi, nei quali il rapporto tra storia e letteratura, quindi tra scrittura storiografica e narrazione romanzesca è trattato da punti di vista diversi e complementari. Basti pensare alle differenti tipologie di scrittura rappresentate: dal saggio teorico e critico-letterario (Costazza) a quello storico (Romeo), da analisi più prettamente testuali (Gatterer) a dichiarazioni di poetica e a scritti in cui gli autori e le autrici propongono una riflessione a tema sulla propria attività di scrittori e/o di storici (Verdorfer, Mall, di nuovo Romeo), da una scrittura più personale e letterarizzata (Rottensteiner) a contributi in cui la testimonianza dall'officina letteraria è resa tramite uno stile maggiormente oggettivante, in linea con considerazioni che trascendono l'esperienza autobiografica e vertono su

problematiche generali (Melandri, Rossi, Valente).

Questa varietà non è chiaramente casuale; essa deriva piuttosto dall'apertura prospettica che i curatori hanno deciso di assumere, scegliendo di rivolgersi a un gruppo diversificato di autori e lasciando loro la libertà di declinare il tema comune nei modi ritenuti più opportuni. Gli autori, di cui si offre una presentazione bio-bibliografica nell'ultima sezione del libro, sono stati scelti per aver contribuito fattivamente tramite opere letterarie e/o saggistiche al tema indicato nel titolo della miscellanea. Emerge così una pluralità di voci, che fa sì che il restringimento del *focus* su una specifica area linguistico-geografica, oltre che politica, di cui gli scriventi sono rappresentanti a vario titolo, vada di pari passo con una riflessione di più ampio respiro sul rapporto tra storia/storiografia e letteratura, preservando una relazione osmotica e feconda fra tema generale e sua realizzazione particolare.

Se si tiene conto della specificità dell'Alto Adige / Südtirol, che Carlo Romeo rende bene scrivendo di «terra di transizione, confine, contesa» (p. 73), si potrebbe dire che il dialogo tra queste due dimensioni si imponga, in un certo senso, da sé. Con questa triade Romeo pone l'accento sul carattere sintomatico delle vicende della regione soprattutto in riferimento alla storia europea novecentesca e il motivo per cui lo sguardo rivolto all'elemento locale porti storici e romanzieri, che mirino a una comprensione non faziosa degli eventi, a confrontarsi con una concezione più vasta della storia (e della letteratura). D'altro canto, è sufficiente la lettura critica di certi romanzi contenuta nell'ultima parte del saggio di Costazza *Storiografia e letteratura: parallelismi, differenze e scambi di ruoli* e dedicata nello specifico alla storia nella letteratura sudtirolese dal 1945 a



oggi con rimandi bibliografici ai numerosi saggi che lo studioso ha scritto sull'argomento, per comprendere come uno sguardo capace di cogliere la complessità degli intrecci tra dimensione locale e portata sovranazionale degli eventi, tra vicende personali e vicende collettive, non sia qualcosa di dato con la specificità regionale, bensì frutto di scelte consapevoli. Questo vale tanto per la scrittura romanzesca e storiografica, quanto per la riflessione speculativa, per cui si può senz'altro affermare che se il volume qui recensito non fa di questa regione «un caso» (Costazza, p. 8), ciò è soprattutto merito della sua impostazione, grazie alla quale il rapporto detto tra dimensione particolare e generale è reso manifesto e promosso a oggetto di indagine critica, talvolta in modo esplicito, talaltra in modo indiretto tramite precise strategie di scrittura e metodologiche.

Tra queste ultime rientra, ad esempio, la scelta di porre a cornice degli otto contributi scritti da storici e scrittori il saggio di Costazza appena citato – saggio che funge da apertura dopo l'introduzione in cui lo stesso autore spiega genesi e sviluppo dell'idea da cui scaturisce il volume – e quello di chiusura *Una terra e i suoi racconti. Passeggiata tra i motivi storici della letteratura sudtirolese* del curatore Romeo. Studioso della letteratura e del pensiero filosofico il primo, storico e scrittore il secondo, essi offrono due prospettive diverse che si prestano a una interlocuzione indiretta ad opera del lettore: Costazza ripercorre in modo critico le tappe fondamentali della riflessione filosofica e letteraria sul rapporto tra storia/storiografia e letteratura da Aristotele al pensiero postmoderno, e termina con la presentazione della letteratura sudtirolese recente, di cui si è appena detto; Romeo ripercorre in modo esemplare la letteratura della regione dal tardo Romanticismo, ossia dal momento in

cui il confronto con la storia diventa più che mai elemento costitutivo della produzione letteraria, fino a oggi, e la legge da storico. Dopo aver orientato l'attenzione sulla mediatezza della rappresentazione letteraria, quindi sulla conaturata ambiguità del segno letterario e sulla sua significazione indiretta, e dopo aver offerto una griglia di lavoro anche al lettore non esperto e a chiunque si accinga a leggere e a interpretare testi letterari nel loro rapporto con la storia, lo studioso della letteratura ripercorre la trama di alcuni romanzi e ne propone una sintetica analisi dell'istanza narrativa, della materia narrata, del grado di rielaborazione delle vicende storiche, delle modalità di scrittura. In questo modo, egli pone l'accento sull'interpretazione che i romanzi considerati propongono della storia; il confronto con la storiografia gli permette di indicare sia casi di distorsione o di falsificazione del fatto storico, sia casi di rielaborazione letteraria, in cui la libertà poetica non contrasta con la veridicità del racconto. L'analisi condotta con gli strumenti della critica letteraria gli permette comunque di non fermarsi al livello della corrispondenza del fatto letterario con quello reale, bensì di avanzare, seppur brevemente dato il carattere panoramico di questa parte del saggio, ipotesi interpretative sulla finalità specifica delle diverse operazioni letterarie considerate nel complesso dei singoli romanzi. Lo storico procede diversamente: il suo sguardo rivolto alla letteratura isola motivi di interesse (nello specifico: figure di principi, figure di eroi, la Prima guerra mondiale, il fascismo, il nazismo, le opzioni, gli attentati dinamitardi degli anni Settanta), ne presenta variazioni e sviluppi nell'arco cronologico preso in considerazione, li legge come testimonianze di un immaginario collettivo, come documenti della memoria culturale, considerando la letteratura, tra le altre cose,

«un canale in cui è stato veicolato il senso storico e che per questo ha avuto influenza non solo sulla coscienza storica ma sugli stessi avvenimenti storici» (Romeo, p. 109). Si tratta evidentemente di due prospettive diverse che, pur potendo trarre sicuro profitto l'una dall'altra, indicano con chiarezza le diverse specificità dell'analisi più prettamente storica e di quella più dichiaratamente letteraria di romanzi a materia storica.

Già da questo breve confronto è possibile capire come il volume tematizzi e problematizzi il proprio argomento e, al contempo, ne presenti già una specifica configurazione grazie alla propria organizzazione interna. Ciò è tanto più vero se si considera che gli altri otto saggi si connotano, di fatto, come una forma più o meno manifesta di testimonianza. Si tratta di saggi brevi, quattro in italiano, quattro in tedesco (la cui traduzione italiana a cura di Costazza e Romeo è riportata in appendice). In essi, gli autori ripercorrono brevemente la propria esperienza in relazione al tema e propongono riflessioni che stanno alla base o del loro modo di narrare la storia tramite il genere romanzesco o del loro lavoro di storici. Nella sua introduzione al volume, Costazza identifica con precisione alcuni nuclei fondamentali che ricorrono in più di un contributo. Vale la pena elencarli brevemente al fine di rendere l'idea delle questioni toccate nel volume: la concezione della narrazione come costante antropologica rispondente al bisogno di orientarsi nel reale, il desiderio di andare oltre il dato di fatto storico per conoscere, interpretare e porre domande sulla vita, la verosimiglianza e la credibilità come limite e, al contempo, punto di forza della rielaborazione letteraria della storia, la capacità della letteratura di offrire conoscenza tramite l'individualizzazione e la resa della storia per mezzo di storie di personaggi, la tipizzazione lette-

raria tendente all'universale, la consapevolezza della memoria quale costruzione, il carattere polisemico e ambiguo della letteratura, grazie al quale essa preserva un proprio spazio di autonomia.

Costazza insiste giustamente a più riprese sulla letteratura come forma peculiare di conoscenza, e, come già accennato, nella parte teorica (la prima) del saggio citato *Storiografia e letteratura...* mette a fuoco le problematiche principali che hanno accompagnato la coscienza letteraria e storica da Aristotele a oggi. Dopo averne individuate le tappe principali nel corso dei secoli, si sofferma in modo approfondito sulle teorie di Hayden White che hanno segnato, almeno a oggi, un vero punto di svolta nella riflessione negli ultimi decenni. Il saggio si presenta come un compendio ragionato di questioni cruciali ed è particolarmente utile a comprendere meglio le importanti criticità che lo studioso rileva in modo deciso. In particolare, egli si sofferma su come il rapporto spesso concorrenziale tra storiografia e narrazione letteraria abbia finito per offrire un'immagine via via distorta dell'una o dell'altra; d'altro canto, sottolinea come certa concezione postmoderna della storiografia sia pericolosamente vicina al relativismo storico e, tramite l'esempio della Shoah, lancia un chiaro segnale d'allarme verso le possibili conseguenze dell'accorciamento delle differenze tra storiografia e finzione romanzesca. Costazza non intende offrire soluzioni o ricette e non scade nella demonizzazione aprioristica, piuttosto fa tesoro dello specifico contributo che le diverse concezioni – quella postmoderna compresa – hanno portato all'ampliamento della coscienza letteraria e storica. Ponendo però in modo forte la domanda sulle conseguenze dei diversi modi di concepire la storia, fa risaltare come l'importanza del tema trattato nel volume derivi soprattutto dalla sua portata etica

e non solo dal fatto che il rapporto con la storia accompagna da sempre, sebbene in misura diversa, la produzione letteraria occidentale.

In effetti, oltre ai punti in comune evidenziati dal curatore ed esposti brevemente sopra, si può dire che i saggi del volume si mostrano incisivi soprattutto quando è posta al centro della riflessione proprio la domanda etica, magari non esplicitata come tale e formulata in modo diverso per ogni autore: per Verdorfer è centrale la complessa questione relativa al ruolo del soggetto nella storia da un lato, alla storicità del soggetto dall'altro; per Melandri la letteratura offre strutturalmente la possibilità di «illuminare il disordine dell'esistenza» (p. 56) e di porre domande, scavando essa in quelle zone d'ombra della storia, sulle quali la storiografia tace; l'interesse di Mall è rivolto all'indagine dei risvolti che gli eventi storici hanno sulla quotidianità dei singoli; per Romeo la scrittura è il punto di confluenza della complessità del reale e del desiderio del soggetto scrivente di «esserci nel mezzo» (p. 78); per Rottensteiner è fondamentale sottolineare la responsabilità che l'autore ha verso i personaggi cui dà vita, che non sono «erfunden» bensì «gefunden» (p. 79); per Rossi la letteratura risponde a una ricerca di connessione e di partecipazione a un processo di trasformazione, esemplificato in personaggi che, mutando, «diventano noi» (p. 90); l'analisi di Gatterer, che scrive di Egon Erwin Kisch, propone il tentativo di penetrare nella verità specifica di un testo e di un autore senza imporre loro misure di giudizio esterne; Valente esprime la consapevolezza che nella terra di confine «[ ] la storia entra dentro le stanze, le brucia», per cui – mantenendo la metafora – occorre che scrittori e storiografi abitino quelle stanze, abbandonando l'illusione della neutralità che altro non sarebbe se non «tirarsi fuori» dalla storia (p. 105).

Ma c'è anche altro: nel loro valore (anche) testimoniale, i saggi fanno emergere come il rapporto con la storia sia, tanto per il romanziere quanto per lo storico, caratterizzato da incertezze, da titubanze, da consapevolezza del limite e della necessità della sua accettazione, da coscienza della fragilità della verità, da ricerca di connessione e di interrelazione, da desiderio di comprendere la storia sentendosene parte. Proprio questo orizzonte incerto rivela la natura strutturalmente processuale e decisionale del confronto letterario e storiografico con la storia. Le soluzioni variano, come variano i soggetti che stanno a monte della scrittura e che reagiscono in modo diverso sia alla materia storica sia alla propria scrittura. Proprio per questo sono importanti quegli strumenti che, come il volume curato da Costazza e Romeo, permettono di affinare sia la sensibilità nei confronti delle domande che la storia continua a suscitare nonostante tutto lo scetticismo novecentesco nei suoi confronti, sia la consapevolezza della parzialità delle risposte. Tale parzialità chiama in causa una presa di responsabilità, tanto più necessaria se si considera il ruolo pubblico che la storia riveste oggi tramite letteratura, musei, cinema, manifestazioni e altro ancora. Come scrive Verdorfer, questo pullulare di iniziative rende importante la collaborazione dei diversi soggetti in esse coinvolti e gli storici. In relazione alla letteratura, il volume testimonia che questa collaborazione è possibile e può essere proficua.

Serena Grazzini

Carola Hilmes – Ilse Nagelschmidt,  
*Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Metzler, Stuttgart 2016, pp. 406, € 99,95

La persona e l'opera di Christa Wolf non sembrano attualmente correre il pericolo di cadere nel dimenticatoio. I tre decenni trascorsi hanno reso giustizia a una vicenda artistica e biografica che il sistema socialista sembrava aver trascinato definitivamente con sé nel suo crollo, quasi che l'esperienza della scrittrice fosse impensabile senza la cornice di una Germania socialista. Significativo in questo senso è ricordare l'ipotesi di un premio Nobel, ventilata varie volte prima del 1989, e mai più ripresa in seguito. Questo tracollo della fortuna della scrittrice fu certo conseguenza del *Literaturstreit* che, mettendo al centro la sua presunta complicità con l'apparato DDR, ne sminuiva radicalmente il portato artistico e utopico. Mi pare interessante notare come il quadro si completi soltanto nel 2010, con la comparsa di *Stadt der Engel*, vera e propria chiave di volta per la costruzione complessiva dell'immagine della scrittrice e della sua opera, sia per i contenuti – ad esempio il dubbio sul possibile assetto fallimentare come tara originaria della DDR, un Paese che pure «abbiamo amato»; la fascinazione per certi fenomeni degli Stati Uniti; oppure il legame con forme sociali minoritarie, come la società degli Hopi – sia per la levità di un tono nuovo e vitale, di inedita freschezza. Oggi l'interesse per la sua opera è più vivo che mai, e si esprime in forme ufficiali, come l'attivissima Christa-Wolf-Gesellschaft, fondata nel 2013, e la pubblicazione di materiale inedito, come i *Moskauer Tagebücher* (Suhrkamp, Berlin 2014) e *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert. 2001-2011* (Suhrkamp, Berlin 2013), i racconti *August* (Suhrkamp, Berlin 2012) e *Nachruf auf Lebende* (Suhrkamp, Berlin 2014), l'epistolario (*Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten. Briefe 1959-2011*, hrsg. v. Sabine Wolf, Suhrkamp, Berlin 2016), tutti editi da Suhrkamp, e il

carteggio con Lew Kopelew (*Sehnsucht nach Menschlichkeit. Der Briefwechsel 1969 bis 1997*, hrsg. v. Tanja Walenski, Steidl, Göttingen 2017); ma si esprime anche in maniere meno formali, come mostrano le attività dello «studentischer Arbeitskreis» Christa Wolf Andernorts, fondato nel 2015, che si pone l'obiettivo di «riflettere e discutere criticamente sulla vita e sull'opera» della scrittrice (cfr. <<http://christawolf.berlin/ueber-christa-wolf-andernorts/>>).

Il *Christa Wolf-Handbuch* curato da Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt non è dunque soltanto un omaggio, ma un libro per certi versi necessario per fare il punto sull'opera della scrittrice, sulla sua vitalità e sulla situazione degli studi a riguardo. Esso si inserisce nella meritoria collana del Metzler Verlag, aggiungendo un importante tassello al quadro degli studi sulla letteratura tedesca contemporanea. Uno degli elementi centrali del volume è certamente l'apporto di studiosi operanti in vari paesi europei e negli Stati Uniti, tanto più importante per un'autrice la cui immagine rischiava di venire legata alla sola DDR nei suoi aspetti più peculiari; e insieme a questo l'assai produttiva ricezione internazionale, a cui è dedicata una sezione apposita. Nel suo complesso, lo *Handbuch* è un libro equilibrato, di taglio piuttosto classico: le autrici e gli autori hanno scelto approcci strettamente connessi alla biografia della scrittrice e alla storia della Germania che ha attraversato come protagonista e come testimone. Il volume evita le secche di un discorso legato esclusivamente alle vicende DDR, così come la tentazione di ritratti a senso unico, siano essi oleografici e virati sui toni del vittimismo o al contrario puntati sulle criticità della biografia della scrittrice. In questo senso esso conferma una tendenza già fissata nella critica, come ben mostrato dalla biografia di Jörg Magenau (*Christa Wolf. Eine*

*Biographie*, Kindler Berlin 2002, 2013). Lo *Handbuch* riesce agilmente a uscire da uno schema unicamente politico, che pure viene ampiamente esplorato, fornendo suggestioni interessanti sui possibili *utilizzi futuri* dell'opera di Christa Wolf e sulla sua eredità.

Le varie voci sono curate da nomi noti di studiosi e studiosi dell'opera e del pensiero della scrittrice, come Therese Hörnigk, che presiede attualmente la Christa-Wolf-Gesellschaft, e Sonja Hilzinger, che ha curato l'edizione dei *Werke in zwölf Bänden* uscita fra il 1999 e il 2001. Il volume consta di 55 paragrafi, suddivisi in quattro parti. Nella prima, dedicata al contesto storico e generazionale, Ilse Nagelschmidt fornisce un'agile introduzione alle vicende biografiche della scrittrice, utile a chi si avvicina per la prima volta al mondo di Christa Wolf. Nagelschmidt ne ripercorre la vita alla luce della sua appartenenza a una specifica generazione, che è passata per le esperienze della guerra e della *Flucht*, vivendo sotto sistemi sociali tanto differenti eppure con paradossali tratti comuni, come il nazionalsocialismo e il socialismo reale. All'interno di quest'ultimo, Christa Wolf ha riposto fiducia in speranze in gran parte deluse, attraversando le tappe fondamentali della storia culturale e politica della DDR, come l'undicesimo Plenum del Comitato centrale della SED, nel 1965, l'espulsione di Biermann nel 1976, le speranze della «sanfte Revolution» e il *Literaturstreit*. Esperienze cui Christa Wolf reagisce in maniera duplice: da un lato somatizzando le tensioni in una lunga serie di ricoveri ospedalieri; dall'altro combattendo strenuamente con i mezzi della scrittura per indagare i meccanismi di potere delle società gerarchiche, le possibilità di liberazione degli individui e i meccanismi interiori che guidano i loro comportamenti.

La seconda parte, *Werke und Kontexte*, riprende parzialmente la scansione della prima, concentrandosi sui nuclei tematici delle opere di finzione e sulle dichiarazioni di poetica, colte nel loro sviluppo per lo più temporale e come risposte ai conflitti del loro tempo. La produzione di Christa Wolf viene seguita a partire dalle posizioni di convinta adesione al realismo socialista, espresse sia nell'attività di critica letteraria che nelle prime opere, *Moskauer Novelle* e *Der geteilte Himmel* (vedi *Zwischen Dogmen und Aufbruch* di Martine Schnell e Ilse Nagelschmidt), per poi passare alle nuove modalità di scrittura degli anni Sessanta (*Die poetische Kraft des Nachdenkens* di Therese Hörnigk), alla decisa attenzione per le esperienze femminili (*Bekennnis zu weiblichen Lebens-, Erfahrungs- und Traditionslinien*, Carmen Ulrich) e al confronto con le esperienze del nazionalsocialismo e della perdita della patria, che sono oggetto di quella sorta di *autofiction* che è *Trama d'infanzia* (*Schreiben wider das Vergessen – 'Kindheitsmuster'*, 1976, *exemplarisch*, Birgit Dahlke). È significativo che proprio al testo del 1976 venga assegnata una forma di 'esemplarità' nella produzione di Christa Wolf, come avviene anche altrove nel volume (cfr. per es. p. 2). Per la sua complessità narrativa e contenutistica e per il rigore con cui tenta di rispondere a determinate domande, *Kindheitsmuster* occupa effettivamente un ruolo centrale in qualsiasi approccio all'opera di Christa Wolf che voglia sottolinearne gli aspetti vitali e produttivi. Qui infatti la ricostruzione di una storia individuale viene utilizzata come una leva per scardinare un ordine imposto, un'immagine stereotipata della storia, gravata di falsificazioni ufficiali che puntano a minare la memoria del singolo e a renderne inefficace il potenziale eversivo e liberante. Posti sotto la lente d'ingran-

dimento sono i modelli autoritari incorporati durante l'infanzia, in quella zona di confine dove l'etica hitleriana trova fertile humus nel Mief piccoloborghese in cui è immersa la famiglia di Nelly, e in particolare la figura della madre: la stessa zona dove vige l'equazione fra «obbedire ed essere amati», che Nelly impara tanto presto, e dove agiscono di preferenza i meccanismi di rimozione. Così l'adesione al socialismo viene ricondotta, non in ultimo luogo, a una tensione del tutto soggettiva, prerazionale, profondamente impiantata nell'intimo, e – ciò che la rende disturbante – originariamente funzionale anche al nazionalsocialismo, in una contraddizione che tende la superficie del romanzo fino a un punto di lacerazione. Del resto, la stessa memoria individuale viene guardata con sospetto, come un processo continuamente *in fieri* ed esposto al rischio della falsificazione, assai più che come un'immagine limpida e fissata una volta per sempre. Di grande importanza è la tecnica narrativa, organizzata su tre livelli temporali e su un uso particolare, a tratti straniante, dei pronomi personali, che rimandano alla «difficoltà di dire 'io'», precariamente risolta solo alla fine della narrazione. Birgit Dahlke indaga con attenzione significato e struttura, utilizzando come strumenti i punti di vista dell'appartenenza generazionale e sessuale, e sottolineando aspetti molto interessanti come il ricorso all'«altro» (i sovietici, gli ebrei) come giustificazione del proprio discorso sul nazionalsocialismo.

Tornando allo *Handbuch*, la seconda parte continua con l'analisi delle pesanti conseguenze legate al caso Biermann. È il periodo in cui i coniugi Wolf prendono la sofferta decisione di restare nella DDR, volgendosi però a un passato ancora più lontano e spostando così l'analisi dei conflitti attuali in una zona in apparenza maggiormente neutra, esplo-

rata in *Kein Ort. Nirgends* (vedi *Projektionsraum Romantik*, Hannelore Scholz) così come in *Kassandra* e più tardi in *Medea*, dove la lettura femminista del mito (*Weibliche Deutung des Mythos – Zivilisationskritik*, Carola Opitz-Wiemers) è orientata a un ripensamento dei rapporti di potere che si estende all'intera civiltà 'occidentale' e alla sua idea di progresso (*Fortschritt und Fortschrittsgläubigkeit*, Loreto Vilar). Il capitolo successivo, *Demontagen und Bleibendes* (Katrin Löffler) affronta il periodo del dopo *Wende*, dalla pubblicazione di *Was bleibt* nel 1990, che scatena il cosiddetto *Literaturstreit* legato all'accusa di essere stata una *Staatsdichterin*, fino agli esiti più recenti, come *Leibhaftig* (2002) e *Stadt der Engel* (2010), in cui si fa evidente un forte interesse per la malattia e in generale per le storie di persone passate da esperienze traumatiche e di sofferenza.

La terza parte, *Zeitzeugnisse*, è dedicata ai testi non finzionali. Si parte dagli epistolari – con Anna Seghers (Sonja Hilzinger), Franz Fühmann (Caroline Köhler), Brigitte Reimann (Maria Brosig), Günter Grass (Kathrin Sandhöfer), Max Frisch (Carsten Gansel) e Charlotte Wolff (Carola Hilmes) –, per passare poi ai saggi (Katharina Theml), alle interviste e ai discorsi (Nadine J. Schmidt), e infine agli interventi diaristici (Hannes Krauss). A questa parte si aggiunge un saggio sulla vita dei coniugi Wolf, curato da Sonja Hilzinger, che ribadisce l'importanza della dimensione soggettiva e biografica nell'opera di Christa Wolf.

La quarta parte è forse la più interessante per le implicazioni legate alla produttività della sua opera. Nei primi due interventi, Yvonne Delhey e Kathrin Schlödel ricostruiscono l'evoluzione dei modi in cui l'opera della scrittrice è stata recepita nelle due Germanie, sia in termini meramente editoriali (ad esempio rispetto ai permessi di publicazio-

ne nella DDR), sia rispetto alle reazioni suscitate dalle singole opere e al modo in cui queste hanno man mano cambiato la percezione della DDR e della scrittrice, fino al paragrafo *Christa Wolf goes West* dedicato a *Stadt der Engel*. Gli interventi successivi fanno il punto sulla ricezione internazionale in Francia (Alain Lance), Stati Uniti (Christiane Zehl Romero), Polonia (Halina Ludorowska) e Italia (Anna Chiarloni); in essi la storia editoriale delle opere di Christa Wolf viene agganciata alla storia culturale e politica dei paesi presi in considerazione, mostrando tensioni e linee di sviluppo che vanno ben al di là dell'interesse per la scrittrice in sé e per sé o per l'ambito strettamente germanistico. Questi contributi ne proiettano l'opera in una dimensione assai più vasta, che si ricollega con i movimenti femministi, con nuove modalità di percezione della propria individualità e del rapporto fra i sessi, con domande sull'agire politico e sulla possibilità di dire «noi», con le potenzialità artistiche e conoscitive che derivano dal ricorso alla «subjektive Authentizität». Due ulteriori interventi sono dedicati alla ricezione in altri *media* quali il cinema, la televisione, il teatro e il radiodramma (Katrin Dautel) e al rapporto con artisti visuali (Carola Hilmes). Chiudono la quarta sezione un paragrafo su necrologi e discorsi commemorativi legati alla morte della scrittrice e uno sulle sue pubblicazioni postume e sul suo lascito e sulle attività della Christa-Wolf-Gesellschaft, entrambe a cura di Caroline Köhler.

Per concludere vorrei richiamare le pagine di *Stadt der Engel* in cui la narratrice mette radicalmente in questione – a livello sperimentale, per così dire – il senso dell'esperienza DDR, quando afferma, nella traduzione di Anita Raja (e/o, Roma 2011): «[A]bbiamo amato questo paese», aggiungendo immediatamente: «Una frase impossibile, che avrebbe me-

ritato solo scherno e derisione se l'avessi pronunciata» (p. 71); e quasi alla fine del testo: «Il piccolo paese dal quale venivo era troppo insignificante per meritare partecipazione? Non incombeva su di esso fin dall'inizio il cattivo presagio dell'estinzione: finire insieme nel nulla? Possibile che avessi sofferto tanto per un banale errore?» (*ivi*, p. 391). L'ombra del fallimento incombe sinistramente sull'esistenza della voce narrante e dell'autrice, così legata alla sua terra; eppure l'opera artistica e intellettuale di Christa Wolf redime quel fallimento, lo muta di segno, mostrando il quanto di futuro che in quelle esperienze è ancora celato. Mi pare che il modo migliore di leggerne e studiarne l'opera sia ricollegarsi all'idea di «Totenbeschwörung» proposta da Heiner Müller come funzione del teatro – in una direzione nient'affatto necrofila: «der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben wurde» (*H. M. im Gespräch mit Wolfgang Heise*, in «Theater der Zeit», 2, 1988, p. 25).

Massimo Bonifazio

Angelo Bolaffi – Pierluigi Ciocca, *Germania/Europa. Due punti di vista sulle opportunità e i rischi dell'egemonia tedesca*, Donzelli, Roma 2017, pp. 198, € 20

La stampa di questa *saggina* Donzelli si è conclusa il 4 agosto 2017, il volume quindi è stato distribuito in libreria tra fine agosto e settembre, ovvero nel mese precedente le elezioni politiche tedesche del 24 settembre dello stesso anno: si tratta quindi di un volume pensato *a caldo*, per suscitare in Italia un dibattito intellettuale – e politico – all'altezza di un «tornante cruciale della storia europea» (p. VIII), come avverte l'appas-

sionata *Nota dell'editore* all'inizio del volume. Sempre nella stessa nota, si informa che i due saggi, i quali compongono il volume – intitolati rispettivamente *Il baricentro d'Europa* (Bolaffi) e *La Germania: debitrice ieri, creditrice oggi* (Ciocca) –, «sono stati pensati autonomamente l'uno rispetto all'altro»: essi, sospesi «tra storia e presente», «possono quindi presentare 'sintonie e divergenze' ed esprimere visioni non necessariamente 'coincidenti'» (*ibidem.*). Può apparire singolare recensire questo volume, quando ormai le elezioni tedesche, con i loro risultati in parte inattesi, sono ormai passate da tempo; inoltre questa recensione, la quale è stata redatta all'inizio di gennaio 2018 – nel momento in cui in Germania erano appena iniziati i primi colloqui per verificare la possibilità di giungere nuovamente a una *grande coalizione* dopo il fallimento delle consultazioni per dar vita a una *Jamaika-Koalition* –, verrà letta presumibilmente nell'estate-autunno del 2018. Essa è stata verificata prima della pubblicazione di questo numero della rivista alla fine di giugno 2018, in un momento particolarmente difficile, e dagli esiti imprevedibili, della situazione politica europea; tale situazione ha colpito la stessa compattezza, e forse la stessa stabilità, del governo di grande coalizione tedesco, insediatosi all'inizio del marzo dello stesso anno. Certamente il commento o la previsione politica non rientrano tra i compiti di questa rivista; eppure, al di là della situazione contingente nel quale è sorto, a nostro avviso questo volume mantiene ancora intatto il suo valore, sia per l'encomiabile intenzione di promuovere un dibattito critico e consapevole da parte di un'opinione pubblica attenta e matura, sia per l'invito a riflettere su alcune tendenze di fondo della società tedesca contemporanea, che sono altresì il risultato di alcune profonde e difficili *cesure* della recente storia della

Germania. Di conseguenza questa recensione intende evitare, per quanto possibile, ogni commento contingente a una situazione politica in rapida evoluzione, per focalizzare la sua attenzione su alcuni elementi più generali, che emergono dai due saggi presenti in questo volume.

Come indicato dal sottotitolo del libro, al suo centro è il problema di una *egemonia tedesca*, anche se i due autori ricorrono in modo diverso a tale concetto: Bolaffi parla di una «egemonia federativa» (p. 80), e questa idea è fondamentale nel suo saggio. Ciocca non ricorre esplicitamente a questo termine, anche se lo riporta in una citazione, che egli trae da un saggio di Antonio Varsori e Monika Poettinger e che sembra condividere pienamente: in essa si afferma che «l'egemonia politica ed economica della Germania è fuori discussione», mentre, ad avviso dei due autori, resta aperta la questione fondamentale di «come la Germania debba organizzare la sua egemonia» (cfr. p. 185). Dal momento che il saggio di Bolaffi è una attenta riflessione proprio attorno a tale questione, possiamo osservare, almeno sotto questo aspetto, come vi sia una piena convergenza tra i due autori del libro; in ogni caso, a parte questa citazione, Ciocca in genere evita il termine *egemonia* e parla, ad esempio, della Germania come di una delle «più efficienti economie del globo, leader in Europa, perno dell'area dell'euro e dell'Unione Europea» (p. 116). Queste possono apparire irrilevanti differenze di linguaggio, eppure questi lievi *slittamenti* nella terminologia adottata nei due saggi aprono talvolta, come vedremo, interessanti spazi di riflessione. Ritorniamo all'idea di un'*egemonia federativa*: essa riconduce direttamente a quella che Bolaffi, ricollegandosi a Timothy Garton Ash, definisce come la «nuova questione tedesca» (p. 59) ed è nello stesso tempo strettamen-



te collegata alla peculiare concezione sostenuta dall'autore di un *Modell Deutschland*, basato non sulla capacità egemonica di una nazione, ma «sulla bontà del suo modello sociale e istituzionale» (p. 80). La 'nuova' questione tedesca si è indubbiamente presentata alla ribalta come diretta conseguenza della riunificazione tedesca, ma affonda nello stesso tempo le sue radici negli anni del secondo dopoguerra, ovvero nella formazione di quella Germania «post-tedesca» che, ad avviso di Bolaffi, ha compiuto «una trasformazione epocale» riuscendo pienamente a fare i conti con il suo passato (p. 27). Il «plusvalore morale», che la Repubblica Federale di Germania è riuscita ad accumulare attraverso la rielaborazione storico-critica della sua storia e la sua compiuta democratizzazione, è una componente fondamentale del *Modell Deutschland*, così come viene concepito da Bolaffi; accanto ad esso, la forza delle istituzioni tedesche e del *Grundgesetz* su cui esse si fondano, l'alto senso di responsabilità della classe politica, che si riflette sulla capacità di resistenza mostrata dai suoi partiti politici e sulla lungimiranza dei governi – e di chi li presiede – nell'operare nell'interesse generale e nel non esitare di fronte a misure non popolari, un'attenta politica di bilancio – ad avviso dell'autore pienamente condivisa dall'insieme dei partiti politici e dalla loro convinta adesione alle concezioni economiche dell'ordoliberalismo, di cui Bolaffi appare uno strenuo e inflessibile sostenitore –, una legislazione del lavoro, fondata sulla *Mitbestimmung*, in grado di conciliare responsabilità sociale e flessibilità organizzativa e infine una pratica generalizzata di disponibilità al compromesso, che gode di un alto grado di consenso, hanno reso la Germania contemporanea, se non il migliore dei mondi possibili, certo «il meno peggio dei mondi reali» (p. 3).

Dopo la riunificazione tedesca, ma ancor più dopo l'introduzione dell'euro e dopo la grande crisi finanziaria del 2008 – e all'interno di un panorama mondiale sempre più caratterizzato da un inarrestabile processo di globalizzazione –, la Germania, secondo Bolaffi, è andata progressivamente riacquisendo, al di là delle sue intenzioni e della sua riluttanza, un ruolo egemone in Europa; sempre ad avviso dell'autore, questa situazione è il risultato per un verso di una mancata convergenza tra unificazione economica europea e sua unificazione politica, a causa della quale la moneta unica europea si è trasformata quasi inevitabilmente nella trasformazione in criteri europei delle rigide regole della politica economica e finanziaria tedesca, per l'altro per l'intrinseca capacità ed efficienza dimostrata dal *Modell Deutschland* nel reagire a un mercato globale sempre più competitivo. Certamente Bolaffi non dimentica la profonda trasformazione degli equilibri geopolitici, provocata dalla riunificazione tedesca e da molti altri elementi, né dimentica altri elementi della situazione tedesca, come l'oggettiva differenza della sua politica di difesa rispetto a quella – per limitarci all'Europa – di Francia e Germania. Rispetto al problema, precedentemente ricordato, di come organizzare l'egemonia tedesca in Europa, l'elaborazione di un *Modell Deutschland* così concepito appare a Bolaffi la risposta più adeguata, tale da assicurarle quella capacità *federativa* in grado di guidare l'Europa «verso la sua unificazione sociale e politica» (p. 80). È però legittimo chiedersi, senza alcuna intenzione provocatoria e proprio alla luce di quell'«esercizio di buona volontà intellettuale» (p. 25) giustamente auspicato da Bolaffi, se per una più articolata comprensione della Germania attuale – e ancor più della Germania uscita dalle elezioni politiche del 24 settembre 2017, che almeno in parte ha

messo in discussione talune caratteristiche 'positive' del sistema tedesco – l'elaborazione di un *modello* che essa dovrebbe rappresentare sia effettivamente necessaria. Sotto questo aspetto, una più attenta considerazione dei lievi slittamenti terminologici presenti nei due saggi di questo volume, ai quali si è accennato in precedenza, può risultare utile. Consideriamo ad esempio come Ciocca, riferendosi alle analisi di Elvio Dal Bosco e di Michel Albert, analizzi alcuni elementi di forza dell'economia tedesca: pur essendo un fenomeno presente in molte altre economie avanzate, le *interdipendenze settoriali* – tra produttività e innovazione, tra concentrazione industriale e competitività internazionale, ecc. – riescono solo in Germania a essere presenti tutte insieme contemporaneamente (cfr. pp. 158-159); per comprendere il rafforzamento dell'economia tedesca prima dell'unificazione, è risultata di grande rilievo la capacità dei grandi gruppi industriali, sostenuti da alcune banche tra le maggiori al mondo, di pianificare nuove strategie produttive basate su investimenti a lungo termine e su una profonda innovazione tecnologica, una capacità che indubbiamente è stata favorita dal consenso sociale e da una bassa conflittualità sociale (cfr. p. 162). Per semplificare: capacità di programmare a lungo termine, alta qualità della formazione e del sistema di ricerca, capacità di trasformare ricerca in innovazione tecnologica, consenso sociale risultano tra le componenti non occasionali dell'efficienza mostrata nel tempo dal sistema economico e sociale tedesco; sono elementi, questi, presenti anche nell'analisi di Bolaffi, i quali però nell'interpretazione di Ciocca non necessariamente vengono elevati a *modello*. Ad avviso di Ciocca, infatti, il modello renano non è esente da alcune crepe (cfr. pp. 166-167), la più evidente delle quali è il forte avan-

zo commerciale tedesco, che l'autore considera come un sintomo di strutturali squilibri economici (cfr. pp. 177-179); per quanto quindi ogni Paese europeo debba riuscire a risolvere in primo luogo al suo interno i problemi strutturali della propria economia – e ciò riguarda soprattutto l'Italia, il cui caso l'autore indaga in modo approfondito e articolato –, pure resta necessaria una politica economica europea più adeguata, fondata su una sua politica di bilancio altamente coordinata, alla quale «una Germania non più neo-mercantilista, che unisse alla solidità dell'euro una dinamica più sostenuta della sua economia, con riflessi positivi per la cooperazione, per il coordinamento delle politiche economiche, per la coesione economica potrebbe fornire un contributo fondamentale» (pp. 189-190). In questa interpretazione di Ciocca si riflette evidentemente un approccio di cultura economica molto diverso da quello seguito da Bolaffi: a nostro avviso però il pregio di questo volume consiste proprio nel permettere un confronto aperto tra atteggiamenti mentali e culturali diversi, confronto che peraltro lo stesso Bolaffi auspica come componente fondamentale di ogni costruzione europea.

Per meglio comprendere le ragioni strutturali di questo avanzo commerciale tedesco Ciocca ricostruisce la storia economica della Germania nel suo passaggio da Paese debitore a Paese creditore. Il punto di partenza è la situazione antecedente la Prima guerra mondiale, quando la Germania era il terzo Paese creditore al mondo, con investimenti esteri tra i 23 e i 30 miliardi di marchi (cfr. p. 169); dopo il conflitto la situazione tedesca mutò radicalmente, sia per le perdite territoriali, sia per quelle umane, sia infine per quelle riguardanti le materie prime. Ma soprattutto mutò per il problema gigantesco delle riparazioni e dei gravi squilibri economici

e finanziari che esso provocò: l'analisi di Ciocca su questo punto è molto articolata e approfondita e non perde mai di vista il problema storico centrale, ovvero la non consueta «trasformazione di un paese creditore nei confronti dell'estero in paese debitore» (p. 170). Questa trasformazione, sotto molti aspetti, costituisce a suo avviso il trauma originario della storia tedesca del Novecento e ha continuato a esercitare il suo influsso fino al presente. Le riparazioni furono in parte pagate ricorrendo a debiti contratti con paesi esteri, in particolare con gli Stati Uniti, ma in ogni caso esse agirono negativamente sul ristagno degli investimenti, sull'arretratezza della struttura produttiva, sul rapporto tra banche e imprese, oltre naturalmente che sul livello di vita della popolazione; in questa precaria situazione la crisi internazionale del 1929 ebbe conseguenze devastanti, ancor più aggravate dalla politica seguita dall'allora cancelliere Heinrich Brüning. Questo quadro generale è noto, ma molti sono i temi che Ciocca, sulla base di un ampio e serrato confronto con la storiografia internazionale, ricostruisce da nuove prospettive; sono temi che, in alcuni casi, aprono orizzonti interessanti anche per una ricostruzione della storia culturale della Repubblica di Weimar. Si ha l'impressione, ad esempio, di una certa sfasatura – di tempi, ma anche di percezioni – tra storia economica e storia culturale: la crisi economica appare in Germania anticipata da alcuni sintomi già nel 1926, e comunque assume caratteri più precisi già a partire dal 1928; eppure questi anni, sul piano culturale, appaiono contraddistinti non solo da una grande vivacità, ma anche da un forte processo di modernizzazione e di trasformazione antropologica. Probabilmente tale modernizzazione culturale fu in gran parte il frutto di un forte indebitamento verso l'estero da parte della Germania; in particolare la situazione

debitoria delle città tedesche meriterebbe ulteriori approfondimenti, così come altre testimonianze – presenti ad esempio in quell'inesauribile fonte di informazioni che è il *Tagebuch* di Harry Graf Kessler – indurrebbero a chiedersi se, al di là dei dati macroeconomici, alcuni settori industriali, o almeno singole imprese, non avessero comunque avuto in Germania la possibilità di rinnovare la loro struttura tecnologica e produttiva. Una sfasatura drammatica riguardò in ogni caso i tempi dell'economia e quelli della politica: per quanto la politica deflattiva di Brüning, e la gravissima lentezza della politica internazionale, che solo nel giugno 1932 alla Conferenza di Losanna decise la sospensione delle riparazioni, avesse prodotto una situazione sociale disastrosa (cfr. p. 132), il ciclo economico si invertì già nell'agosto 1932. Era ormai troppo tardi, e i benefici di questa inversione e di questa tardiva politica internazionale andarono a vantaggio solo di Hitler e del nazional-socialismo; Ciocca ricostruisce con molta attenzione alcuni aspetti della politica economica nazista, distinguendo in particolare tra *ripresa* e *crescita* e sottolineando il ruolo determinante che in essa ebbe la spesa pubblica – ovvero, in gran parte, gli investimenti pubblici a scopi militari (cfr. pp. 138-140). In ogni caso – anche se non è da dimenticare la crescita abnorme del personale militare – il nazismo riuscì a superare la disoccupazione: molti altri aspetti dell'attenta analisi di Ciocca meriterebbero di essere considerati, anche rispetto ad alcuni aspetti dell'economia di guerra e della svolta che essa ebbe nel febbraio 1942, quando Albert Speer divenne responsabile della produzione bellica (cfr. pp. 147-150).

La sconfitta del nazismo lasciò nuovamente la Germania in condizioni disastrose, anche se in questo caso, almeno dall'attivazione del Piano Marshall nella Repubblica Federale, le potenze vincitrici

ci seguirono una politica ben diversa da quella, così gravida di conseguenze negative, seguita alla prima guerra mondiale. La capacità di crescita dimostrata dall'economia tedesca – già tra il 1948 e il 1951 – fu imponente (cfr. p. 155); molti dei fattori che contribuirono a determinarla sono già in parte stati anticipati, anche se evidentemente la storia economica tra il 1951 e oggi conobbe anche in Germania fasi alterne e – soprattutto nel far fronte ai grandi problemi posti dalla riunificazione – momenti di difficoltà. Ma, come già ricordato, il *filo rosso* dell'interpretazione proposta da Ciocca è la sequenza *credito-debito-credito*: a suo avviso, la forza del marco, la stabilità economica, la lotta contro ogni tendenza inflazionistica, il rilevante attivo di bilancio hanno costituito e continuano a costituire per la classe dirigente e per l'opinione pubblica tedesca non solo uno strumento fondamentale per combattere il ricordo di un passato segnato da debito e passività, ma anche un'insostituibile possibilità di affermazione nella scena internazionale (cfr. pp. 161, 183-184). Se tutto ciò rappresenta un indubbio punto di forza della società e dell'economia tedesca, Ciocca però individua in ciò anche un elemento frenante del grande potenziale di sviluppo presente in Germania e un ostacolo non secondario «del progresso istituzionale verso gli Stati Uniti d'Europa» (p. 190). Insomma, a suo avviso, il *Modell Deutschland* non appare affatto il modo migliore per organizzare l'egemonia tedesca in Europa e risulta scarsamente in grado di sviluppare quell'attrazione *federativa*, che Bolaffi gli attribuisce.

Sarebbe però semplicistico soffermarsi esclusivamente sugli elementi di divergenza tra i due saggi che costituiscono questo importante volume; essi meritano infatti di essere considerati con molta attenzione nel loro insieme, così da offrire entrambi un importante materiale di

riflessione sulla società tedesca contemporanea e sul suo ruolo europeo e internazionale. Una lettura di questo libro è destinata perciò a conservare tutto il suo valore – al di là dell'occasione contingente dalla quale è scaturito.

Aldo Venturelli

Jörg Fauser, *Materia prima*, trad. di Daria Biagi, L'orma editore, Roma 2017, pp. 248, € 16.

Uno degli ambiti meno sviluppati dallo studio della letteratura tedesca contemporanea è quello che si propone di ricercare tracce dell'iconoclastica neo-avanguardia *postbeat* nella BRD degli anni Sessanta e Settanta, che dal rigido conformismo adenaueriano cadde nel sanguinoso e ideologizzato girone eversivo del *rotes Jahrzehnt*. Interessante a tale riguardo è *Robstoff*, un romanzo poco conosciuto a sfondo semi-autobiografico pubblicato nel 1984 da Jörg Fauser, un autore altrettanto poco noto in Italia. Di *Robstoff* L'orma editore ha recentemente dato alle stampe la traduzione italiana con il titolo *Materia prima* nella collana Kreuzville Aleph nell'ottima versione di Daria Biagi.

Jörg Christian Fauser nasce il 16 luglio 1944 a Bad Schwalbach, poco a Nord di Wiesbaden, da una famiglia di artisti antinazisti. La madre Maria era attrice di teatro, il padre Arthur pittore e incisore raggiunto da *Ausstellungsverbot*. Senza aver concluso gli studi in anglistica ed etnologia alla Goethe-Universität di Francoforte sul Meno, obiettore di coscienza negli anni del riarmo, Fauser fa il giornalista d'inchiesta, autore di testi musicali e per il cinema e negli anni Ottanta si afferma come scrittore di *Krimis*. All'alba del 17 luglio 1987, poche ore dopo la conclusione del suo qua-

rantatreesimo compleanno, resta ucciso in circostanze mai del tutto chiarite, investito da un camion mentre camminava lungo l'autostrada A 94 tra Feldkirchen e Riem alla periferia orientale di Monaco di Baviera. All'epoca stava raccogliendo prove documentarie sui rapporti tra politica, industria e narcotraffico nella BRD e tanto bastò per indurre molti a sostenere la tesi dell'omicidio su commissione. Fra questi spiccava Michael Köhlmeier: l'autore austriaco che, tra l'altro, ha di recente definito «idiota» chiunque dia credito alle contraddittorie posizioni della FPÖ in tema d'immigrazione. Nel 2013 ha accusato inoltre certi critici 'istituzionali' come Marcel Reich-Ranicki di aver osteggiato per mere ragioni ideologiche la candidatura di Fauser allo Ingeborg-Bachmann-Preis del 1984, l'anno di *Materia prima*.

Già questa rapida biografia basta ad attirare l'attenzione del lettore sulla vita di Fauser. A proposito di questo autore c'è però molto altro da raccontare: egli è stato un moderno picaro dell'Assia che svariava senza requie tra il quartiere dell'oppio di Istanbul, la Londra della controcultura e le comuni di Berlino Ovest e Francoforte sul Meno, prima come tossico, poi come editore *underground* e infine come *Hausbesetzer* nel gruppo di 'Joschka' Fischer. Sullo sfondo di queste peripezie e di mille fallimenti professionali e sentimentali, la «grande illusione» di diventare scrittore d'avanguardia seguendo l'esempio di William Burroughs e del suo *cut-up*. Proprio di questa fase meno conosciuta ma ancor più interessante della vita di Fauser tratta *Materia prima* (Robstoff, 1984, trad. it. di Daria Biagi), resoconto tragicomico della generazione che cambiò la Germania postbellica e con la quale però l'autore, vero pioniere dell'*underground* tedesco, non si volle mai del tutto identificare.

L'opera si articola in quarantatre brevi capitoli, numerati da «uno» in avanti. La vicenda si apre nella primavera del 1968 a Cağaloğlu, quartiere dell'editoria di Istanbul dove sopravvivono Ede, aspirante pittore, e Harry Gelb, l'*alter ego* cui l'autore fa rivivere le sue esperienze passate. Fauser replica così una strategia già adottata nei suoi romanzi sperimentali d'esordio, *Aqualunge. Ein Report* del 1971 e *Tophane. Roman* dell'anno successivo. Squattrinati e annichiti più dall'incapacità di realizzarsi che dallo smodato uso di droghe, i due vivono un ambiente che li repelle sempre più: il progressivo giungere da ogni dove delle autentiche nemesi di Gelb, gli *hippie*, sembra infatti privare i due sbandati di quella presunta supremazia che rivendicano su Tophane, l'ex quartiere dell'arsenale ottomano adesso sede di un ricco spaccio d'oppio, nel quale nessuno straniero a parte loro oserebbe avventurarsi. Espulsi, i due si perdono di vista per anni; i taccuini sui quali Gelb aveva vergato le prime pagine del suo romanzo d'esordio, *Stamboul Blues*, rimangono chiusi per sempre nella cassaforte della pensione in cui risiedevano, metafora di un'ambizione letterario-rivoluzionaria che il protagonista mai concretizzerà. Nel frattempo, Gelb si ritrova nell'ambiente delle comuni berlinesi occidentali nel quale conosce Sarah, che segue a Göttingen dove la ragazza studia medicina. La giovane si sostituisce a Ede nello stimolare Harry alla scrittura, ma l'idillio finirà presto per colpa dei soliti *hippie*.

A ben guardare, il romanzo è tutto qua. In seguito si ripeterà ciclicamente, senza che l'esito avverso al protagonista si modifichi mai, lo schema tripartito che prevede 1) il dissolversi dei rapporti, d'amore come d'amicizia; 2) l'incapacità di realizzarsi; 3) il conseguente disprezzo per quella sottocultura dalla quale Gelb viene respinto e costretto a lavoretti di ogni genere per sbarcare il lunario. L'E-

de di Istanbul lascia il posto ai Caspar, alle Sonja e ai Manni delle comuni berlinesi occidentali e ancora ai Dimitri, ai Fritz, agli Speedy e ai Fuzzi delle case occupate nel Westend francofortese. Alla Sarah di Berlino e Gottinga fanno seguito le Bernadette e le Anita di Francoforte, che come lei attendono finché possono la maturazione dell'uomo Harry. Alla fine scelgono però di abbandonarlo ai suoi fiumi di birra, sostituita a buon mercato dell'oppio grezzo sparato in vena a Tophane preoccupando perfino Burroughs, e ai suoi romanzi che non escono mai e quando escono sono pieni di refusi, per colpe rigorosamente altrui.

Gelb si ritrova infine alla prima lettura pubblica delle sue opere che però si tiene a Montabaur, timorata cittadina di campagna vicino Coblenza, ed è organizzata da un parroco per le associazioni cattoliche giovanili. A una simile platea Gelb rifila «un capitolo di *Stamboul Blues*, quello su Tophane, le sirene antinebbia del Corno d'Oro, i tuguri dell'oppio, gli aghi spezzati in vena, gli strafatti, la paranoia e i morti» (p. 230), sudando come un turco – è proprio il caso di dirlo – per i litri di birra ingurgitati e la paura del successivo dibattito con il prete e la pur esigua platea di esterrefatti campagnoli. Il tutto per cinquanta marchi di compenso che non bastano neppure a pagare l'ennesima ubriacatura, viatico alla chiusa del romanzo: un sonoro calcione del barista non disponibile a fargli credito.

Nella bettola, Gelb aveva infatti ritrovato per caso l'ex compagna di occupazioni Gertrud. La donna, passata frattempo dal maosimo ai brillanti, gli aveva rivelato del suo casuale incontro con Bernadette, adesso moglie di un ricercatore che si occupa di Goethe. Qualcosa che lo Harry reduce dall'ennesimo fallimento non può metabolizzare. Nell'utile postfazione *Un'altra scuola di Francoforte: gli anni Settanta di Jörg Fauser Biagi*

individua non a torto una precisa strategia: Francoforte non è l'ambientazione principale del romanzo per mere ragioni autobiografiche, ma anche perché essa è la città di Wilhelm Meister, protagonista del *Bildungsroman*. Non vi sarebbe insomma un luogo migliore per far fallire la formazione di Gelb, la cui esigenza di darsi una direzione viene costantemente frustrata dai suoi fallimenti e dai presunti successi delle persone con cui aveva condiviso gli anni della rivolta.

Altrettanto interessanti per il lettore di *Materia prima* sono l'intelaiatura linguistica dell'opera e ciò che ne se ne può dedurre a livello tematico. Biagi istituisce un plausibile parallelo estetico tra l'inglese di *Trainspotting* e il tedesco usato da Fauser nell'originale, un complicato *mix* di dialetto francofortese e gergo sessantottino. Per riportarlo, la traduttrice si appoggia alla propria conoscenza della Germania 'giovane' e, ove ciò non basti, alle sue esperienze di lettrice. Nel romanzo pubblicato nel 1993 da Irvine Welsh, al pari di quanto è fatto nei due successivi film da Danny Boyle, si usano le parlate dei giovani disoccupati edimburghesi d'inizio anni Novanta, prede dell'eroina mentre buttano via la vita guardando i treni passare per la stazione – invero la più innocua delle loro perdite di tempo. Se si estende il paragone all'ambito tematico si nota che tanto *Trainspotting* quanto *Materia prima* terminano in effetti nello stesso clima d'inconcludenza dal quale si erano originati. A differenza di Gelb, però, gli antieroi di *Trainspotting* sfociano addirittura nel crimine, con la truffa finale dello spaccio di eroina operata dal protagonista Renton. Non è questo il caso dell'uomo Fauser, ben diverso dall'uomo Gelb che pur potendo farlo non cresce mai, quasi fosse un novello Oskar Matzerath. Il suo romanzo si colloca di certo in quel filone dei 'rivoluzionari sconfitti dalla vita' che dopo il Ses-

santotto conobbe numerose adesioni, a cominciare dal Bernward Vesper di *Die Reise. Romanessay*; tuttavia la prospettiva cambia se si pensa al Fauser sposato con l'artista visiva Gabriele Oßwald dopo essersi trasferito con la famiglia nei quartieri alti di Monaco. A maggior ragione l'idea che ci si può fare di Fauser cambia se lo si ricorda autore di *thriller* di successo come *Der Schneemann* – l'unico suo libro a essere stato finora tradotto in italiano (*L'uomo della neve*, Marcos y Marcos, Milano 2005) – e *Das Schlangenmaul* o dei testi di Achim Reichel, *rockstar* in voga nella Germania dell'epoca. La figura del 'Wilhelm Meister fallito' si situa perciò nell'ambito finzionale, più che in quello autobiografico. Ciò conferma comunque la tesi della strategia di ribaltamento del canone goethiano avanzata da Biagi e in un certo senso contribuisce ad alimentare il mito di Fauser quale ultimo vero anarchico della letteratura tedesca. Il «duro per eccellenza» come lo definì Charles Bukowski, un rivoluzionario tale da criticare i rivoluzionari stessi, che fossero *hippie*, maoisti delle comuni o terroristi della Rote Armee Fraktion. Fauser, in effetti, vero rivoluzionario non fu mai, come conferma la sua remunerativa conversione *mainstream* dal *cut-up* al poliziesco. È stato tuttavia un attento testimone critico degli anni che segnarono la fine della Germania (post?)nazista di Adenauer e, pure nel fallimento delle istanze rivoluzionarie, innescarono la svolta liberale che a sua volta fece del Paese il motore economico d'Europa.

Un altro aspetto di particolare interesse riscontrabile in *Materia prima* salterà senz'altro all'occhio degli appassionati di Burroughs, vero e proprio 'protagonista ombra' dell'opera: i capitoli ventuno e ventidue risultano centrali non solo dal punto di vista numerico ma anche a livello tematico, poiché raccontano dell'incontro avvenuto nel 1971 tra Fau-

ser, come Gelb inviato a Londra per una delle tante riviste *underground* alle quali prestò i suoi servigi, e l'autore di culto americano. Burroughs, che poi sarebbe divenuto il punto di riferimento di quel vasto universo controculturale, era invece giunto nella capitale britannica per ragioni strettamente personali. Era più che altro interessato alle ricerche del Dottor John Dent, tossicologo *outsider* che tra lo scherno della comunità scientifica aveva sviluppato una presunta cura per le dipendenze basata sull'apomorfina, derivato non narcotico della morfina a suo giudizio capace d'inibire l'assimilazione degli enzimi oppioidi da parte del cervello. Burroughs vi dedicò anche un saggio, *APO-33 Bulletin*, del quale in *Materia prima* regala una copia al protagonista. Il testo diventa una vera e propria bibbia che avvicina Gelb allo sperimentalismo burroughsiano, all'editoria indipendente e alla base pratico-teorica di tutto ciò, il *cut-up*, tecnica di frammentazione e ricomposizione del testo che Burroughs ripropose con grande successo tra le neoavanguardie germanofone, stimolando un retroterra che andava dai dadaisti weimariani ai postdadaisti viennesi del secondo dopoguerra. Benché *Materia prima* non sia affatto un testo sperimentale, la lettura del ventunesimo e ventiduesimo capitolo costituirà un preliminare fondamentale per chiunque voglia avventurarsi tra i precedenti *Aqualunge* e *Tophane*, altrimenti incomprensibili imitazioni tedesche della trilogia burroughsiana del *cut-up* nonché riferimenti per tutto il movimento *underground* di lingua tedesca.

Neanche questa conoscenza, tuttavia, smuove le fortune letterarie del protagonista e alla lunga Gelb viene spinto a rinnegare lo stesso 'verbo' del *cut-up*. Ma quella del fallimento si conferma anche in questo caso una maschera che Fauser abilmente usa per calarsi al me-

glio nella più originale cronaca del movimento postessantottino oggi disponibile. Grande merito de L'orma e di Biagi è quello di averne finalmente reso conto anche ai lettori italiani, a ben trentatré anni dall'uscita dell'originale e a trenta dalla morte di un autore fin troppo *cult* per non essere ancora conosciuto alle nostre latitudini.

Gabriele Bacherini

### *Linguistica e didattica delle lingue*

Daniela Puato – Claudio Di Meola, *DaF-Übungsgrammatiken zwischen Sprachwissenschaft und Didaktik. Perspektiven auf die semanto-pragmatische Dimension der Grammatik*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2017, Deutsche Sprachwissenschaft international 26, pp. 308, € 60,70

Das Erlernen und Lehren einer Fremdsprache setzt voraus, sich aktiv mit dem jeweiligen Sprachsystem zu beschäftigen, in dem Grammatik nicht als Abstraktum, sondern als komplexes und gleichzeitig dynamisches, sowohl sinn-, als auch zweckorientiertes System zu verstehen ist. Ein solches zu beschreiben ist auch Aufgabe der DaF-Lernmaterialien, die einem situativ angepassten didaktischen Konzept Rechnung tragen müssen und für eine angemessene Rezeption und inhaltliche Kontextualisierung zu sorgen haben. Ausgehend von einer semanto-pragmatischen Grundkonzeption, die textuellen, pragmatischen und semantischen Faktoren eine entscheidende Rolle zuweist, wird von den Autoren Daniela Puato und Claudio Di Meola von der Universität Rom La Sapienza in ihrer repräsentativen und detaillierten Untersuchung geprüft, inwieweit wissenschaftlich fundierte Dar-

stellungen in Übungsgrammatiken vorhanden sind und auf welche Art und Weise sie vermittelt werden.

Thema der Studie sind Lernenden und Lehrenden der deutschen Sprache wohl bekannte DaF-Übungsgrammatiken, die für eine moderne Gesellschaft bestimmt sind, in der immer intensiver Fremdsprachen erlernt werden. «Im Mittelpunkt stehen nicht methodische Fragen der Wissensvermittlung, sondern das (grammatische) Wissen an sich. [...] Uns geht es also nicht so sehr um die Frage, wie explizites Regelwissen erfolgreich erworben und umgesetzt wird, sondern ob es sich um 'richtiges' (d.h. dem Gegenstand angemessenes) und 'förderliches' (die Sprachverwendungskompetenz erweiterndes) Wissen handelt», so betonen die Autoren im Vorwort. Eine eingehende Analyse von Übungsgrammatiken, die im Sprachunterricht eine so wichtige Rolle spielen, ist bisher kaum auf Interesse gestoßen, weder seitens der Sprachwissenschaft, noch seitens der Sprachdidaktik. Nun haben die Autoren anhand eines aus 24 Übungsgrammatiken (12 für Anfänger und 12 für Fortgeschrittene) bestehenden Korpus untersucht, ob sich das darin enthaltene Regelwerk auf eine wissenschaftliche Basis stützt oder nicht. Die Übungsgrammatiken sind international ausgerichtet, d.h. auf Deutsch geschrieben, an keine spezifische Adressatengruppe gerichtet, für passive wie aktive Fertigkeiten vorgesehen und inhaltlich umfassend (vgl. S. 38). Der theoretische Rahmen, in den sich diese Arbeit eingliedert, ist textorientiert und basiert auf der Annahme, dass einer Übungsgrammatik eine semanto-pragmatische Konzeption vorausgehen sollte, deren Ziel nicht nur das korrekte Bilden von Formen ist, sondern in der auch auf die Rolle der normgerechten Elemente beim Textaufbau, wie z.B. der Satzverknüpfung, geachtet wird.



Das Buch ist in 12 Kapitel gegliedert, die sich einerseits auf Phänomene konzentrieren, die für die deutsche Sprache charakteristisch sind und allgemein anerkannte DaF-Lernschwierigkeiten darstellen, wie z.B. Wechselpräpositionen, Genuszuweisung, Perfekt-Präteritum-Opposition, Passivalternativen, Redewiedergabe, Wortstellung im Mittelfeld. Andererseits werden auch Phänomene berücksichtigt, die übereinzelsprachlich Geltung besitzen, wie z.B. die Verwendung von Aktiv/Passiv sowie verschiedene Formen der Textstrukturierung und -verknüpfung.

Alle 12 Kapitel sind nach einer einheitlichen Abfolge der einzelnen Abschnitte gegliedert, d.h. sie sind parallel strukturiert, was die Konsultierbarkeit erleichtert, und behandeln folgende Punkte: 1) Forschungsüberblick, wobei auf die grundlegende sprachwissenschaftliche und sprachdidaktische Literatur sowie auf wesentliche Forschungsschwerpunkte hingewiesen wird. 2) Behandlung des grammatischen Phänomens im ausgewählten Korpus. Diese Analyse wird durch nützliche zusammenfassende Tabellen ergänzt, die sämtliche Daten überschaubar machen. 3) Wissenschaftliche und didaktische Bewertung der 24 Übungsgrammatiken, wobei die Ausführlichkeit der Darstellung, die Angemessenheit der Regeln und Erklärungen, die Progression zwischen den unterschiedlichen Niveaustufen behandelt werden. 4) Ausblick mit Hinweis auf Inhalte, die angesichts des Forschungsstandes integriert werden sollten. 5) Eigene didaktische Vorschläge für unterschiedliche Sprachniveaus.

Aus der Untersuchung geht hervor, dass die in den Lehrwerken enthaltenen Erklärungen nicht immer den in der wissenschaftlichen Literatur enthaltenen entsprechen. Zwei Beispiele mögen hier genügen. So wird in den Gramma-

tiken wiederholt behauptet, dass das Zukunftspräsen einzig mit einer eindeutigen Zeitangabe auftreten kann. Zutreffend ist jedoch, dass neben Äußerungen wie *Ich komme morgen* auch einfaches *Ich komme* möglich ist, wenn die temporale Situierung aus dem Kontext inferierbar ist. Des Weiteren wird angeführt, dass das Passiv der Hervorhebung des Patiens dient. Richtig ist hingegen, dass die Funktion des Passivs in der Thematisierung des Patiens besteht, d.h. dieser wird als bekannte Information kategorisiert und somit in den Informationshintergrund relegiert.

Ein weiterer Kritikpunkt ist, dass nicht immer auf Übergang und Progression von Anfänger- zum Fortgeschrittenenniveau geachtet wird. In einigen Fällen wiederholen die Übungsgrammatiken für Fortgeschrittene lediglich, was in den Anfängergrammatiken bereits enthalten ist (so z.B. für das Genus wie aus Kap. 1 ersichtlich ist). In anderen Fällen vernachlässigen die Fortgeschrittenen grammatiken ein Thema, das besonders auf Fortgeschrittenenniveau von Relevanz ist. So geht beispielsweise aus Kap. 8 hervor, dass die Wortbildung (Komposita Nomen+Nomen) in immerhin 7 von 12 Übungsgrammatiken für Anfänger behandelt wird, aber lediglich in 3 von 12 für Fortgeschrittene. Und dies, obwohl gerade für Fortgeschrittene es besonders wichtig ist, die reichhaltigen Kompositionsmöglichkeiten des Deutschen zu kennen. Von zentraler Relevanz ist hier die Interpretation der Semantik des zusammengesetzten Wortes. Kontext, Weltwissen und sprachliches Wissen (in diesem Fall die typischen semantischen Relationsmöglichkeiten zwischen den einzelnen Elementen eines Kompositums) interagieren auf komplexe Weise. So muss beispielsweise der Lernende erkennen, dass *Kinderarzt* ein Determinativkompositum und *Kindersoldat* ein

Kopulativkompositum ist. Die Beispiele mit *Kind* als Erstglied verdeutlichen auch die vielfältigen semantischen Rollen, die *Kind* ausfüllen kann: Im Wort *Kinderarbeit* fungiert es als Agens (die von einem Kind ausgeübte Arbeit), im Wort *Kindererziehung* als Patiens, im Wort *Kinderarzt weist* es auf einen Zweck hin.

In einer abschließenden Bilanz kommen die Autoren zu dem Schluss, dass die meisten der für den DaF-Unterricht charakteristischen Phänomene in den Übungsgrammatiken erwähnt werden. Die dazu gegebenen Erklärungen und Regeln erweisen sich in didaktischer und wissenschaftlicher Hinsicht oft als angemessen. Negativ zu bewerten ist jedoch, dass die Übungsgrammatiken beider Gruppen, Anfänger wie Fortgeschrittene, zahlreiche Normen und Erklärungen, die in der wissenschaftlichen Literatur reflektiert werden, nicht mit einbeziehen bzw. didaktisch nicht adäquat präsentieren. Bei der Behandlung bestimmter Regeln wird nicht genug Gewicht auf das Zusammenwirken verschiedener Faktoren gelegt, so dass es für den Lernenden oft schwierig ist, die vielfältigen Möglichkeiten des grammatikalischen Systems zu erkennen. Die Darstellung in den Grammatiken erscheint somit eindimensional. Zum Beispiel treten nicht klar hervor die unterschiedlichen Funktionen, die Aktiv und Passiv im Text- und Diskurszusammenhang haben (vgl. Kap. 6 und 7), die verschiedenen syntaktischen Hierarchisierungsmöglichkeiten koordinativer und subordinativer Art eines Textes (Kap. 10), die verschiedenen Informationsstrukturierungsfunktionen der Interpunktion (Kap. 11), das Zusammenwirken der unterschiedlichen Formen der Koreferenz im Text (Kap. 12).

Insgesamt erscheint die Untersuchung nicht nur klar strukturiert, sondern auch gut recherchiert und dokumentiert. Es wäre allerdings auch interessant gewe-

sen, neben der weitverbreiteten Typologie der lehrwerkunabhängigen Übungsgrammatiken auch lehrwerkbezogene Grammatiken zu berücksichtigen. Welche Ähnlichkeiten und Differenzen lassen sich zwischen diesen beiden konzeptionell unterschiedlichen Grammatiken erkennen? Des Weiteren könnte sich die Frage stellen, wie die grammatische Darstellung in Lehrwerken im Gegensatz zu Übungsgrammatiken strukturiert ist. Aber dies hätte sicherlich den Rahmen einer Monographie gesprengt.

Die Studie von Daniela Puato und Claudio Di Meola ist forschungsorientiert in seiner Darstellung und Diskussion zentraler Phänomene der deutschen Grammatik sowie in seiner Wertung der Didaktisierbarkeit wissenschaftlicher Inhalte. Das Buch kann aber auch als didaktische Anregung für Lehrende dienen, denen eine Grundlage für einen semantisch und pragmatisch adäquaten Fremdsprachenunterricht geliefert wird. Auch (fortgeschrittenen) Lernenden, die sich kritisch und kreativ mit Grammatik befassen wollen, ist das Werk zu empfehlen.

Franca Ortu

Martina Nied Curcio, *La lingua tedesca. Aspetti linguistici tra contrastività e interculturalità*, Universitalia, Roma 2016, pp. 346, € 19,80

Il testo di Martina Nied Curcio è un manuale didattico incentrato sul lessico della lingua tedesca e indirizzato principalmente ad apprendenti italofoeni universitari di germanistica. In accordo con una concezione della lingua quale processo comunicativo culturalmente e socialmente determinato, l'autrice ancora la descrizione dei fenomeni linguistici all'uso da parte dei parlanti in una di-

mensione pluricentrica che comprende diverse aree germanofone e include anche varianti regionali e dialettali.

Il libro è suddiviso in tre macro-sezioni. Nella prima si delineano i fondamenti della lessicologia introducendo le complesse nozioni di 'parola' e 'significato' e le procedure per la descrizione semantica attraverso l'analisi componenziale. Successivamente si esaminano i diversi tipi di relazioni semantiche che possono intercorrere tra parole ricorrendo a categorie di analisi proprie della semantica strutturale con riferimento a relazioni gerarchiche, di equivalenza e di opposizione. Nella seconda sezione si presentano le principali modalità di arricchimento del lessico mediante i procedimenti di formazione di parola evidenziando le potenzialità creative della lingua tedesca e presentando tendenze attuali e gradi di produttività delle strutture lessicali. Segue una parte dedicata alla combinazione tra parole a livello sintattico che consente al lettore di districarsi tra alcuni complessi concetti di tale ambito, ad esempio quello di collocazione e fraseologismi. Nella terza sezione si illustrano fenomeni legati al contatto linguistico e si introducono modalità di definizione e classificazione dei forestierismi per poi soffermarsi sull'influenza lessicale esercitata dalle lingue inglese e italiana sul tedesco e, in direzione inversa, sulle parole tedesche 'emigrate' nel mondo. Concludono il manuale un capitolo dedicato al rapporto tra lessico e società e, in particolare, alla descrizione del linguaggio giovanile e un capitolo finale sul rapporto tra lessico e cultura, esemplificato sulla base di alcuni concetti specifici della storia e della cultura tedesca.

L'approccio utilizzato dall'autrice si colloca sia nell'ambito della linguistica contrastiva sia in quello degli studi interculturali in quanto, sulla base del confronto tra il tedesco e l'italiano, l'o-

biiettivo è l'acquisizione di consapevolezza metalinguistica e interculturale. In primo piano viene posta la funzione di (inter)mediazione culturale del lessico quale chiave di accesso alla storia della lingua e cultura tedesca, ma anche ponte di incontro e arricchimento reciproco tra lingue e culture diverse. Tale duplice valenza è veicolata attraverso numerosi esempi tratti da svariate tipologie testuali, molte delle quali multimodali, frutto di un notevole sforzo di raccolta empirica, che esemplificano in modo calzante e immediato i fenomeni descritti. Così, se da un lato, ad esempio, la rappresentazione delle peculiarità del campo semantico relativo al concetto di pane in Germania e in Italia testimonia come il lessico sia espressione linguistica dell'identità e della specificità culturali delle rispettive comunità dei parlanti, dall'altro la rappresentazione dell'ampio campo semantico relativo al concetto di caffè in Germania, in cui confluiscono tratti delle culture italiana e turca o, ancora, sul piano testuale, il ricorso a diversi generi tipici dell'ambito comunicativo della moda, dell'enogastronomia e della pubblicità in cui si adottano strategie discorsive basate sull'intreccio di elementi lessicali provenienti da più lingue, dimostrano come il lessico si collochi anche al di là dei confini delle singole identità culturali. aprendosi all'influenza di altre lingue.

Nel manuale è presente anche l'attenzione alla dimensione glottodidattica per cui si prendono in considerazione le difficoltà di acquisizione di determinate strutture da parte degli apprendenti e, ove ritenuto necessario, si opera una semplificazione nella descrizione di taluni fenomeni, nonché alla dimensione lessicografica stimolando negli apprendenti un ampliamento del lessico mediante il ricorso a enciclopedie e dizionari cartacei e multimediali.

Nel complesso, il testo di Martina Nied Curcio offre un efficace strumento finalizzato allo sviluppo di competenze lessicali e lessicologiche in lingua tedesca attraverso la riflessione sulle varietà lessicali, anche in riferimento all'etimologia, e il confronto con altre lingue e culture.

Daniela Sorrentino

Götz Schwab – Sabine Hoffman – Almut Schön (hrsg. v.), *Interaktion im Fremdsprachenunterricht. Beiträge aus der empirischen Forschung*, LIT Verlag, Berlin 2017, pp. 195, € 29,90

Quali sono le dinamiche interazionali dell'apprendimento guidato delle lingue straniere? Come interagiscono studenti e insegnanti durante la lezione di lingua straniera e quali strategie conversazionali sono particolarmente efficaci? Qual è il ruolo dei *peers* nel processo di apprendimento? Due filoni di ricerca particolarmente promettenti per rispondere a questi interrogativi sono la ricerca qualitativa sull'interazione in classe e l'analisi della conversazione, che osservano il processo di apprendimento della lingua straniera a partire dalla raccolta e analisi di dati empirici. Proprio in questo quadro teorico-descrittivo si colloca il volume curato da Götz Schwab, Sabine Hoffman e Almut Schön, che raccoglie i contributi presentati nella sezione «Unterrichtsinteraktion im Fremdsprachenunterricht» durante il XXVI Congresso della *Deutsche Gesellschaft für Fremdsprachenforschung* (2015). I saggi presentano i risultati di studi empirici basati su dati audio e video in *setting* glottodidattici diversificati (insegnamento dell'inglese nella scuola elementare e in scuole di secondo grado; del turco in corsi universitari; del tedesco come lingua straniera in Germania e in Italia). Il filo rosso del volume

non è da ricercare dunque nella materia oggetto dell'insegnamento quanto piuttosto nella prospettiva di analisi innovativa comune ai vari contributi e focalizzata sulla ricostruzione dei processi interattivi (verbali e non verbali) osservabili nella classe di lingua straniera oltre che sulle strategie adottate da insegnanti e discenti per co-costruire il processo di apprendimento.

Per motivi di spazio discuterò qui soltanto alcuni dei contributi, scelti pensando alla loro ricaduta sulle pratiche di insegnamento/apprendimento del tedesco come lingua straniera.

Il contributo di Diana Feick analizza l'interazione fra discenti di tedesco come lingua straniera nell'ambito della didattica a progetto, con lo scopo di descrivere empiricamente il concetto di *Lernendenautonomie*. Basandosi su dati video, l'autrice ricostruisce i processi decisionali in lingua straniera in una fase di lavoro di gruppo, individuando diversi stili di partecipazione e mettendo in luce come le attività di gruppo non soltanto attivano e sviluppano la competenza comunicativa ma richiedono anche la mobilitazione di *soft skills* come la capacità di risolvere problemi e di autoregolazione.

Sabine Hoffmann e Götz Schwab utilizzano l'approccio dell'analisi multimodale dell'interazione per documentare il ruolo dello sguardo, della gestualità e del riso nell'architettura dell'interazione nella classe di lingua straniera. Il loro approccio è comparativo e mira a verificare eventuali differenze culturali nella costruzione dell'interazione in classe. Nel confronto fra dati italiani e tedeschi emerge che nella classe italiana, accanto alla sfera di interazione docente-studenti basata su mezzi verbali e non verbali, gli studenti attivano, attraverso il solo livello non verbale, un secondo piano di interazione, con il quale sanciscono la loro distanza rispetto all'insegnante. Queste

osservazioni rispetto a un diverso grado di «tensione dialettica» (p. 73) nella classe italiana e tedesca andrebbero validate, come precisano gli autori stessi, ricorrendo a un più ampio corpus di interazioni, al fine di mettere in luce regolarità e differenze culturali nelle strategie di insegnamento delle lingue basate sull'approccio comunicativo.

Sempre utilizzando la *conversation analysis*, Almut Schön analizza le tecniche collaborative che emergono dall'analisi delle registrazioni di interazioni in classe nell'ambito di un corso universitario di tedesco per stranieri in Germania. In particolare, l'autrice indaga alcune sequenze didattiche dedicate allo sviluppo della competenza lessicale e ricostruisce le strategie discorsive di contestualizzazione utilizzate dall'insegnante per veicolare il campo semantico degli *Zeitwörter* (*Stunde Null*, *Trümmerfrau*, *Wirtschaftswunder*, ecc.). Trattandosi di una sequenza didattica basata sul contenuto, il ruolo attivo degli studenti, invitati a partecipare alla costruzione dei significati culturali specifici, viene sostenuto dall'insegnante con tecniche ricorrenti di *scaffolding*, senza alcun ricorso a correzioni di tipo grammaticale. L'analisi di interazioni autentiche apre qui la prospettiva sulle tecniche interattive e cognitive di apprendimento del lessico, un ambito di ricerca quanto mai stimolante e poco studiato, per il quale l'approccio empirico basato sull'analisi della conversazione è fondamentale.

Centrale per la riflessione sull'apporto di questo filone di studi per la formazione degli insegnanti è il contributo di Reinhold Schmitt e Eva-Maria Putzier. Secondo gli autori, la ricerca empirica sull'interazione in classe deve partire da un approccio di analisi basato sulla «didattica di fatto» («de-facto-Didaktik», p. 156), che prevede una metodologia articolata in tre fasi: 1. ricostruzione del

profilo di competenze richieste all'insegnante in un determinato momento della didattica in aula e analisi delle strategie messe in atto dall'insegnante per svolgere un determinato compito didattico; 2. raccolta di casi comparabili o contrastivi, per verificare le diverse pratiche di svolgimento del compito didattico; 3. analisi dei pro e contro di uno specifico *habitus* didattico. Lo scopo di un'analisi così dettagliata, che presuppone cospicui finanziamenti alla ricerca in ambito glottodidattico e la presenza di un programma di formazione insegnanti durevole, è quello di riflettere e migliorare la professionalità dell'insegnante a partire dall'osservazione delle pratiche «des professionsspezifischen Handelns» (p. 156). Di particolare interesse è, in questo contributo, l'analisi delle attività di *scaffolding* para e non verbale, con particolare attenzione al posizionamento del corpo dell'insegnante nello spazio, inteso come risorsa interazionale e strumento in grado di determinare una pratica glottodidattica efficace.

Due sono gli aspetti innovativi e degni di nota che emergono dalla lettura del volume. Il primo riguarda la dimensione teorica e metodologica. Da questo punto di vista le ricerche qui raccolte mettono chiaramente in luce le potenzialità ermeneutiche della ricerca qualitativa sull'interazione in classe e dell'analisi della conversazione, ulteriormente potenziati dall'approccio multimodale. La possibilità di 'tracciare' il processo interattivo tramite videografia, trascrizione e analisi ricorsiva dei dati, di documentare dunque l'insegnamento/apprendimento nell'atto stesso del suo svolgersi, permette di ricostruire pratiche comunicative finora non visibili, che si realizzano in parallelo alla linea di interazione istituzionale fra insegnante e discente e che contribuiscono in maniera decisiva alla comprensione dei contenuti. Il secondo aspetto investe la questione del multipli-

carsi delle forme sociali e dei canali comunicativi nella classe di lingua: come ben dimostra il contributo di Makiko Hoshii e Nicole Schumacher, l'avvento della comunicazione digitale apre nuove frontiere anche per l'insegnamento/apprendimento delle lingue straniere e richiede una nuova definizione del *classroom discourse* come campo di interazione e oggetto di studio.

Marcella Costa

Sandro M. Moraldo (hrsg. v.), *Die deutsche Sprache in Italien – Zwischen Europäisierung und Globalisierung*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2017, pp. 173, € 41,10

Il volume riunisce dieci contributi che hanno l'obiettivo comune di interrogarsi sul ruolo attualmente ricoperto dal tedesco in Italia. In un contesto europeo ed internazionale sempre più globalizzato, è opportuna un'esplorazione delle prospettive e potenzialità di una lingua che può vantare, al di là del suo insegnamento in ambito scolastico, un crescente impiego in svariati settori professionali, dalla ricerca scientifica al turismo e alla comunicazione d'impresa.

Inaugura la riflessione il contributo *Deutsch in Italien. Perspektiven und Herausforderungen einer Fremdsprache* di Sandro M. Moraldo, incentrato sull'attuale importanza dell'apprendimento delle lingue straniere in aggiunta all'inglese come *lingua franca*. Per gli studenti europei sono infatti richieste conoscenze e competenze in almeno una seconda lingua straniera, nell'ambito di un costante aggiornamento formativo e professionale. Dall'Europa lo sguardo si estende al panorama italiano, dove una rilevazione dello *Special Eurobarometer 386* (2012) ha fatto registrare, rispetto ai dati del

2005, un vistoso aumento nella conoscenza di almeno due lingue straniere. Ciò nonostante ricerche più approfondite sulle lingue che affiancano l'inglese nei sistemi di istruzione secondaria non tardano a confermare la netta prevalenza del francese e dello spagnolo sul tedesco. Sono dati poco incoraggianti, che mostrano come, nell'arco dell'ultimo decennio, la lingua tedesca abbia progressivamente perso il secondo posto a favore dello spagnolo, su cui da qualche anno a questa parte tendono a orientarsi le scelte degli studenti. Il dato è ancora più sorprendente se si considerano gli effettivi sbocchi professionali del tedesco, dal momento che Germania e Francia rappresentano rispettivamente il primo e il secondo partner commerciale dell'Italia, e sono sempre più numerose le imprese che prevedono, accanto all'inglese, la conoscenza del tedesco come requisito essenziale e valore aggiunto per un rapido inserimento nel settore.

Ciò che si può evincere dal quadro appena tracciato è la necessità di iniziative mirate, volte ad accrescere e consolidare lo *status*, ancora troppo marginale, del tedesco in Italia, sia nel contesto scolastico sia al di fuori di esso. Rispondere a questa sfida è lo scopo che si prefiggono i saggi della raccolta, nel costituire un primo, seppur parziale, tentativo di sistematizzazione. Se ancora non sono disponibili dati esaustivi, appare tuttavia possibile delineare tendenze e orientamenti che riflettano la crescente rilevanza della lingua tedesca nella realtà italiana.

Punto di partenza è il contributo *Die Stellung der deutschen Sprache in Italien im Rahmen ihrer Stellung in der Welt* di Ulrich Ammon. Muovendo dall'osservazione di parametri significativi – numero dei parlanti, collocazione geografica, rilevanza economica e stabilità politica – che, nella loro interazione reciproca, determinano la posizione di una lingua nel

mondo, il saggio si focalizza sull'effettiva presenza del tedesco in Italia, dal suo impiego come lingua co-ufficiale nella provincia del Sud Tirolo al suo valore in campo scientifico, economico e turistico.

Della centralità del tedesco come lingua della scienza si occupano anche gli studi presentati da Ludwig M. Eichinger e Martina Nied Curcio. Di impianto storico-linguistico il primo, *Deutsch als Wissenschaftssprache*, riporta, in successione, la storia della lingua tedesca, il suo contributo all'elaborazione del concetto di scienza moderna e afferma, con uno sguardo al contesto attuale, l'esigenza di una ridefinizione del ruolo della lingua tedesca nei suoi rapporti con l'inglese, così da garantire la flessibilità e il plurilinguismo del dominio scientifico. Concreto è invece l'approccio di Martina Nied Curcio, che in *Deutsch als wichtige Wissenschaftssprache im «Europäischen Master für Lexikographie»*, a dimostrazione della crescente rilevanza del tedesco in specifici settori della ricerca accademica, cita l'esempio dell'*Europäischer Master für Lexikographie* (EMLex). Si tratta di un percorso universitario di durata biennale, strutturato in lingua inglese e tedesca, e con una spiccata vocazione internazionale, a cui attualmente aderiscono una università italiana (Roma Tre) e sette straniere, in Germania, Ungheria, Polonia, Francia, Portogallo, Spagna e Sudafrica.

Ad un altro Master universitario, questa volta interamente in lingua tedesca, *Deutsch für die internationale Wirtschaftskommunikation*, è dedicato il contributo di Federica Missaglia. Il percorso di studi, introdotto a partire dall'anno accademico 2005/2006 dalla Facoltà di scienze linguistiche dell'Università Cattolica di Milano, propone un programma interdisciplinare, basato sull'alternanza di lezioni frontali e seminari tenuti da esperti del settore. L'intento è quello di coniugare conoscenze linguistiche e

competenze professionali specifiche in discipline quali economia e organizzazione aziendale, storia economica e diritto commerciale, senza trascurare l'apertura a una prospettiva interculturale.

Rimanendo entro un'ottica professionale, lo studio condotto da Goranka Rocca, *Beruflicher Nutzwert des Deutschen zwischen Diskurs und Praxis: ein Blick auf den italienischen Arbeitsmarkt für Sprachexperten*, affronta la questione del valore aggiunto offerto dalla lingua tedesca nella sfera lavorativa, attraverso l'osservazione di indicatori tra cui le richieste di conoscenze linguistiche e personale qualificato provenienti dal mercato del lavoro, con una particolare attenzione, anche in questo caso, alla comunicazione d'impresa.

Per ritornare invece al ruolo rivestito dal tedesco nell'istruzione secondaria, quali sono le concrete possibilità d'uso della lingua in ambito scolastico? Una risposta è fornita da Federica Ricci Garotti nel suo articolo *Soll der bilinguale Unterricht nur auf Englisch sein? Stellung der deutschen Sprache im CLIL-Unterricht an italienischen Schulen*. La ricerca si focalizza sull'interrelazione di competenze disciplinari e linguistiche nel quadro degli insegnamenti CLIL (Content and Language Integrated Learning), di cui vengono tratteggiati strumenti, metodologie, obiettivi e potenzialità, che sono da concepire nell'ottica di un consolidamento di conoscenze e interesse linguistico. Soprattutto il CLIL in tedesco (CLILiG) mette in luce la flessibilità dello studente, intesa come abilità di muoversi agevolmente da un sistema linguistico all'altro, nonché di operare attenti confronti tra materiali in lingue diverse relativi alla medesima area tematica.

Segue la riflessione compiuta da Klaus Dorwarth, Hartmut Retzlaff e Ulrike Tietze, che nel saggio *Die Bildungsprojekte des Goethe-Instituts Italien vor*

dem Hintergrund der Schulreform «La Buona Scuola» indagano i progetti attivati dal Goethe-Institut sulla scia della riforma scolastica «La Buona Scuola» del 2015, tra i cui punti merita una menzione particolare l'importanza rivestita da una formazione teorico-pratica – la cosiddetta Alternanza Scuola-Lavoro. Mediante la creazione di un partenariato tra la realtà scolastica e quella professionale, iniziative quali *Mit Deutsch in den Beruf*, *Unternehmen Deutsch* e *Deutsch Lehren Lernen* si propongono di avvicinare e far interagire due istituzioni ancora troppo distanti, facendo della promozione delle lingue straniere, tra cui il tedesco, e del costante aggiornamento del corpo docente un essenziale strumento di dialogo degli studenti con le dinamiche che governano il contesto lavorativo.

Sulla sempre maggiore diffusione della lingua tedesca come strumento di comunicazione in un settore dinamico e in continua espansione come quello del turismo concentra la sua riflessione il contributo presentato da Marcella Costa, *Tourismuskommunikation mit Deutsch als Fremdsprache: eine italienische Perspektive*. Prendendo spunto dalla constatazione dell'importanza del settore per l'economia del nostro paese, in quanto meta turistica privilegiata – in particolare dai turisti provenienti dalla Germania – e da uno sguardo complessivo alle ricerche più recenti nel campo della linguistica applicata alla comunicazione turistica, Marcella Costa si sofferma sulla necessità di programmi formativi che sappiano divulgare competenze linguistiche e professionali direttamente spendibili nel settore, con una specifica sottolineatura della prospettiva interculturale.

Chiude la raccolta *Deutsch im Vatikan*, un resoconto proveniente dall'Ambasciata tedesca presso la Santa Sede, istituzione responsabile dei rapporti diplomatici tra la Germania e il Vaticano,

e da alcuni anni attiva anche nella promozione della lingua tedesca attraverso progetti di rilievo tra cui un programma di borse di studio conferite agli studenti meritevoli frequentanti le diciassette università pontificie della capitale e il progetto pilota, avviato nel 2016, *Deutsch in der Kurie*, che vede la partecipazione del Goethe-Institut di Roma all'organizzazione e svolgimento di corsi di lingua rivolti sia ad ecclesiastici che a laici.

Alla base di ciascuno dei contributi contenuti nel libro è evidente un'accurata fase di ricerca, condotta attraverso un costante rilevamento e accostamento di dati relativi alle diverse aree d'indagine presentate. Il risultato è una mappa, dinamica e in continua evoluzione, dell'attuale situazione del tedesco in Italia; uno sguardo a quanto è stato realizzato in questi ultimi anni e, nel contempo, un incentivo all'attuazione di nuove iniziative, in un contesto nazionale e internazionale che oggi più che mai esige apertura, valorizzazione della diversità e una competenza plurilingue.

Margherita Codurelli

#### *Convegni e seminari: resoconti e bilanci*

*Interculturalität, poetizität/letterarietà: dibattito interdisciplinare tra linguistica, letteratura, didattica L2. – Interculturalität, Poetizität/Literarizität als Gegenstand interdisziplinärer Diskussion: Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachendidaktik*, Villa Vigoni, 6.-9. November 2017

Vom 6. bis 9. November 2017 fand im Deutsch-Italienischen Zentrum für Europäische Exzellenz Villa Vigoni eine Tagung mit dem Titel *Interculturalität, Poetizität/Literarizität als Gegenstand in-*



*terdisziplinärer Diskussion: Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachendidaktik* statt. Die von Michael Dobstadt (Technische Universität Dresden) und Marina Foschi Albert (Università di Pisa) organisierte bilaterale Veranstaltung baute auf drei vorausgehenden, ebenfalls in interdisziplinärer und internationaler Kooperation von Vertreter/inne/n aus der Literatur- und Sprachwissenschaft geführten Debatten zum Thema Poetizität auf. Den Auftakt machte das 2012 am Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica der Universität Pisa von Marina Foschi Albert und Marianne Hepp veranstaltete Arbeitstreffen, dessen Ergebnisse im Band *Punti di vista – Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca* (a cura di Sabrina Ballestracci – Serena Grazzini, Firenze University Press, Firenze 2015) versammelt sind. Fortgesetzt wurde die sprach- und literaturwissenschaftlich mehrperspektivische Debatte zum Thema Poetizität 2015 auf dem XIII. Kongress der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG) in Shanghai. Im Rahmen der Kongresssektion *Poetizität der Sprache*, von Marina Foschi Albert, Ludwig M. Eichinger (Institut für Deutsche Sprache, Mannheim) und Paulo A. Soethe (Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brasilien) geleitet, konnte die Diskussion zum Thema Poetizität in mehrerer Hinsicht vertieft und weiterentwickelt werden. Ein Ergebnis war – siehe Band 3 der von J. Zhu, J. Zhao e M. Szurawitzki herausgegebenen Tagungsakten (*Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Akten des XIII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik IVG*) –, dass die Vielfalt der sprach- und literaturwissenschaftlichen Forschungsziele und -ansätze im Bereich Poetizität es schwierig macht, den Forschungsgegenstand so einzukreisen, dass eine eindeu-

tige Definition des Phänomens möglich wird. Schließlich gab die im April 2016 in Pisa stattgefundenen Erasmus-Dozentur von Michael Dobstadt Anlass zu einem weiteren, einschlägigen Seminar. In dessen Folge entstand die Idee zu dem Vorhaben, die bisher aus vorwiegend theoretischer Perspektive behandelte Debatte um eine didaktische und interkulturelle Perspektive zu erweitern, mit dem Ziel, im nunmehr trilateralen Gespräch zwischen Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft sowie Fremd- und Zweitsprachendidaktik die Bedeutung von Poetizität/Literarizität mit Blick auf ein Verständnis von Sprache und Sprachenlernen zu erörtern, das den aktuellen Herausforderungen europäischer Sprachenpolitik gerecht zu werden vermag. Erste Antworten auf diese erweiterte Fragestellung wurden auf der in der Villa Vigoni durchgeführten Tagung, an der mehrere Teilnehmer/inne/n der Pisaner Arbeitstreffen und des Shanghaier Kongresses teilnahmen, vorgestellt und diskutiert. Ihrem Konzept nach sah die Tagung eine Abfolge von auf thematisch orientierte Sektionen verteilten, moderierten Kurzvorträgen vor, die als Anregung zu weiterführenden und auf den interdisziplinären Austausch abzielenden Diskussionen dienen sollten. Ein Schwerpunkt lag dabei auf theoretischen Grundfragen; ein zweiter Schwerpunkt widmete sich den Erscheinungsformen der Literarizität in Sprache, Texten, Medien; im dritten Schwerpunkt wurde unter der Überschrift *Didaktik der Literarizität* die fremd- und zweitsprachendidaktische Perspektive auf Literarizität ins Spiel gebracht. Dieses Konzept hat sich als außerordentlich erfolgreich erwiesen, denn es gelang, die unterschiedlichen Sichtweisen, Expertisen und Fachkulturen der beteiligten Disziplinen in ein lebendiges, gelegentlich auch kontroverses Gespräch zu bringen. Nach der

Begrüßung der Teilnehmer/innen durch die Generalsekretärin der Villa Vigoni Prof. Immacolata Amodeo und der Eröffnung der Tagung durch die Veranstalter stellte Massimo Salgaro (Verona-Paris) seine Überlegungen zur *Literarizität aus der Sicht der empirischen Literaturwissenschaft und der kognitiven Linguistik* vor. Nach einem Durchgang durch eine Reihe von klassischen Positionen der Literarizitätsdiskussion (Literarizität als Avantgarde-Konzept; Literarizität als Abweichung von der Alltagssprache; Literarizität als eine Form kognitiver Verarbeitung), konzentrierte sich Salgaro auf Literarizität als ein relationales und relatives Phänomen im Spannungsfeld von Foregrounding und Backgrounding, dessen Profil von vielen Faktoren (individuellen, [kunst-]ideologischen, linguistischen) abhängt und dessen empirische Erforschung daher eine Herausforderung darstelle. Ludwig M. Eichinger (Mannheim) blickte demgegenüber in seinem Vortrag mit dem Titel *Eine sprachwissenschaftliche Annäherung an die Literarizität. Familienähnliche Texte mit prototypischen Marken* aus dezidiert linguistischer Perspektive auf Poetizität, die er im Rückgriff auf zahlreiche Beispiele vom 17. Jahrhundert bis heute als einen besonderen, auf zeitgebundenen Erfahrungen mit 'poetischen' Texten rekurrenden und unmittelbar auf die Sprache sich beziehenden Textstil beschrieb, der für eine besondere Gruppe von Texten charakteristisch ist: Diese seien von jener ästhetisch geprägten Distanzierung gekennzeichnet, die man 'Literarizität' nennt. Serena Grazzini (Pisa) beschloss den ersten Tagungsteil mit Überlegungen zur *Literarizität aus der Innenperspektive: Beispielhafte Analyse von literarisierter Literatur als historischer Beitrag zur theoretischen Diskussion*, in denen sie, gestützt auf die Analyse von Texten von Wieland, Goethe, Novalis, Tieck,

George, Brecht und der Autorengruppe Bernstein-Gernhardt-Waechter, Literarizität als einen auf den ersten Blick paradoxen Sprachgebrauch bestimmte, der zwar selbstreferentiell, durch den die Sprache zugleich aber immer schon über sich hinaus sei. In der anschließenden Diskussion der drei Vorträge wurde Verschiedenes aufgegriffen und engagiert diskutiert: Inwiefern ist Literarizität ein historisches, gar kulturell kontextualisiertes Phänomen? Spielt sie auch in der gesprochenen Sprache eine Rolle und wenn ja, welche? Kann man sie unvoreingenommen erfahren oder ist sie eine normativ aufgeladene, kulturelle Kategorie, die unseren Blick auf Sprache und Literatur präformiert? Sollte man sie statt als Abweichung nicht besser als Potenzialität fassen?

Im nächsten Teil ging es um Poetizität/Literarizität in Sprache, Texten, Medien. Den Auftakt machte Nils Bernstein (Hamburg) mit seinem Vortrag *Literarizität als ästhetische Strategie von Slam Poetry*, in dem er die neue Slam-Lyrik als höchst versatile Gattung vorstellte, die mit ihrer ludischen Herangehensweise gleichermaßen für Unterhaltung und formale Subtilität stehe und daher – in Anspielung auf eine im ersten Vortrag gemachte Bemerkung, dass 98% der Menschen sich für Literatur gar nicht interessierten – das prädestinierte Poetizitätsmedium für eben diese 98% sei. Das performative Moment, das die Slam Poetry auszeichnet, schlug die Brücke zum Vortrag von Donatella Mazza (Pavia) zur *Theatersprache zwischen Literarizität und Performativität*. Mazza bestimmte Performativität als die Ebene des Literarischen, auf der die Sprache in ihrer Materialität, d.h. in ihrer Leiblichkeit, Räumlichkeit und zugleich Ereignishaftigkeit in Erscheinung trete; diese Ebene der Sprache habe im Theater ihren prädestinierten Ort (in den Worten El-

friede Jelineks: Die Schauspieler sprechen nicht, sie *sind* das Sprechen). Lorella Bosco (Università di Bari) setzte sich in ihrem Vortrag mit Yoko Tawadas literarischer, von Benjamin und Barthes beeinflusster Sprachtheorie auseinander, derzufolge literarische Texte durch ihre Poetizität/Literarizität in der Lage seien, den abhanden gekommenen magischen Charakter der Sprache der Dinge wieder durchschimmern zu lassen. Beispiele für diese Vorgehensweise findet Tawada in der deutschen Romantik, vor allem bei Schriftstellern wie E.T.A. Hoffmann. Die Literarizität der Sprache hebe das Fremde an ihr vor, schaffe aber gerade dadurch auch einen neuen Zugang zu ihr wie zur Welt.

Der zweite Vortragszyklus wurde abgerundet von Marianne Hepp (Pisa), die sich in ihrem Vortrag mit *Merkmale[n] der Poetizität am Vergleich von ausgewählten Alltagstextsorten und ihren literarischen Widerspiegelungen* beschäftigte. Während in den vorangegangenen Vorträgen der Akzent auf dem Besonderen der Literatursprache lag, wurde in diesem Vortrag die Perspektive provokativ umgedreht und nach dem Vorkommen des alltäglichen Sprechens im literarischen Text gefragt (und dies nicht allein aus einem linguistisch-literaturwissenschaftlichen, sondern auch aus einem didaktischen Interesse heraus: Auch und gerade das Background gelte es zu üben). Das Literarische wurde so als eine ausgefeilte Technik des Zitierens, Collagierens, Montierens erkennbar. In der anschließenden Diskussion wurde der teils implizite, teils explizite Fokus auf die Materialität von Sprache als Gemeinsamkeit der Vorträge hervorgehoben: Diese Materialität sei präsent im Poetry-Slam, auf der Theaterbühne, in den literarischen Montageverfahren; und auch Tawada arbeite mit ihr. Literarizität manifestiere sich nicht zuletzt in der

Ausstellung dieser materialen, körperlichen Dimension von Sprache.

Der dritte Abschnitt der Tagung wurde eröffnet durch den Vortrag von Sabrina Ballestracci (Florenz) und Miriam Ravetto (Vercelli) zum Thema *Poetizität/Literarizität diesseits und jenseits der Literatur: als Dimension von Sprache*. In Anknüpfung an Überlegungen von Foschi Albert wurden die sog. Konnektoren als mögliche «Indikatoren für Poetizität» untersucht. Dabei wurde festgestellt, dass die Konnektoren von Haus aus eine enorme funktionale und semantische Flexibilität aufweisen und von Mehrdeutigkeit sowie von Ambiguität geprägt seien. Im Vergleich eines Auszugs aus Kafkas *Proceß* mit einem populärwissenschaftlichen Artikel sowie einem Gesprächstranskript konnte sodann gezeigt werden, dass der literarische Text die ganze Spannbreite dieses Bedeutungs- und Verwendungspotenzials der Konnektoren ausschöpft, während die nicht-literarischen Texte nur einen Bruchteil davon realisieren: ein nicht zuletzt aus fremdsprachendidaktischer Perspektive höchst aufschlussreiches Ergebnis. Der Beitrag von Alessandra D'Atena (Università di Roma Tor Vergata) mit dem Titel *Die musikalische Beschaffenheit der Sprache in Texten als Komponente der Literarizität* nahm mit der Musikalität von Sprache eine zuvor noch nicht thematisierte Facette von Literarizität in den Blick. D'Atenas zentrale These lautete, dass die Musikalität des Textes, die eng an seine Wiederholungs- und Variationsstrukturen gebunden sei, eine Rolle bei der Bedeutungszuweisung spiele, die bislang weder von der Sprachwissenschaft noch von der Sprachdidaktik hinreichend wahrgenommen worden sei (was allerdings auch daran liege, dass die – von ihr so genannte – «musikalische Wirklichkeit des Textes» einen Aspekt von sinnlicher Ereignishaftigkeit

aufweise, der sich einer Übersetzung in eindeutige Bedeutung entziehe); konsequenterweise forderte sie mit Blick auf den Sprachunterricht, das Konstrukt der Sprachkompetenz um eine musikalische Komponente zu erweitern. Die Wichtigkeit der Aufmerksamkeit auf die klangliche Seite der Sprache wurde eindrucksvoll unterstrichen von Gianluca Cosentino (Pisa), der sich in seinem Vortrag *Der Klang des Ungesagten/Unsagbaren: Poetizität der prosodischen Merkmale und ihre Thematisierung im DaF-Unterricht* mit der Prosodie des Deutschen beschäftigt; und zwar ebenfalls aus einem genuin didaktischen Interesse heraus. In genauen, empirisch fundierten Analysen zeigte er auf, welche wichtige Rolle steigende und fallende Akzente als Intonationsmuster bei der Auszeichnung bestimmter Informationen als entweder relevant oder irrelevant spielen (eine Art prosodisches Fore- und Backgrounding); im Fremdsprachenunterricht gelte es demnach auch eine «prosodische Kompetenz» zu vermitteln. Die kontroverse Diskussion im Anschluss an die drei Vorträge drehte sich einmal mehr um das Grundverständnis von Poetizität/Literarizität. Diese werde – so wurde festgestellt – dann sichtbar und erfahrbar, wenn die Sprache auf sich selbst aufmerksam mache. Dies aber lasse sich stilistisch durchaus beschreiben und von einem «Neutralstil» (Eichinger) abheben. Die letzte Sektion der Tagung wurde von Marina Foschi Albert (Pisa) eröffnet, die mit ihrem Vortrag über die Frage *Ist Witz witzig oder schön?* die Perspektive der Debatte abermals erweiterte, nämlich um die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Poetischen und dem Komischen. Während in der aristotelischen Definition des Poetischen das Komische noch keine Rolle gespielt habe, rücke der moderne Strukturalismus beide über das gemeinsame Moment der

Entautomatisierung eng aneinander. Anhand eines Bilderwitzes, eines Erzählwitzes sowie von Prosatexten kanonischer Autoren deutschsprachiger Literatur (Kafka, Musil) stellte sie zur Diskussion, ob bzw. wie und in welcher Hinsicht sich spezifisch literarische Komik von alltagssprachlicher Komik unterscheide. Linda Maeding (Madrid) beschäftigte sich in ihrem Vortrag *Poetizität und Textverstehen. Überlegungen entlang von Peter Szondis philologischem Traktat* mit der zentralen Frage, inwiefern das Poetische auch eine hermeneutische Kategorie ist. Dabei zeigte sie im Rückgriff auf und in Auseinandersetzung mit Überlegungen Peter Szondis, dass die literaturwissenschaftliche Hermeneutik insofern eine Affinität zum Poetischen aufweist, als sie ihren Gegenstand nicht stillstellt, sondern ihn immer wieder neu verlebendigt; in diesem Sinne sei philologisches Wissen als «perpetuierte Erkenntnis» (Szondi) zu konzeptualisieren. Renate Riedner (Stellenbosch) fragte in ihrem Vortrag nach *Aspekte[n] von Literarizität bei Roman Jakobson und Anschlussmöglichkeiten für fremdsprachendidaktische Überlegungen / Überlegungen zum Fremdsprachenlernen*. Den Hintergrund ihrer Frage bildet ein genuin fremdsprachendidaktisches Interesse an dezidiert «literarischen» Zugängen zur Sprache, die den Fokus legen auf die Mehrdeutigkeit und die symbolische Dimension sprachlicher Äußerungen; auf die Materialität von Sprache und deren bedeutungsbildende Kraft; und schließlich auf das für Sprache konstitutive Spannungsverhältnis zwischen abstrakter Form, sinnlicher Erfahrbarkeit und komplexer Sinngebung. Damit solle ein Korrektiv entstehen zu den derzeit dominierenden fremdsprachendidaktischen Konzepten, die das Literarische als unfunktional ausblenden. Im gleichen theoretischen Horizont bewegte sich der Vortrag von Mi-

chael Dobstadt (Dresden) zur *Didaktik der Literarizität in der Praxis*, in dem in acht Thesen zunächst das (in den letzten Jahren gemeinsam mit Renate Riedner entwickelte) gleichnamige Konzept vorgestellt und dann die Schwierigkeiten bei der Umsetzung beleuchtet wurden; diese wurden in einem, dem Fremdsprachenunterricht weitgehend undiskutiert zugrundegelegten Sprach- und Kommunikationsverständnis lokalisiert, das auf den möglichst schnellen Aufbau von Handlungsfähigkeit in der Fremdsprache ausgerichtet sei. Vorgeschlagen wurde, die literarizitätsorientierte Didaktik nicht als Alternative zur Handlungsorientierung, sondern als alternativen handlungsorientierten Ansatz zu positionieren; als dessen Leitbegriff könnte der von Claire Kramsch in den fremdsprachendidaktischen Diskurs eingeführte Begriff der «symbolic power» fungieren.

Kontroverse Punkte, die sich aus dem intensiven dreitägigen Austausch ergaben, waren vor allem auf Methodik, Forschungsinteressen und Forschungsziele bezogen. Was die Suche nach einer wesentlichen Definition des Untersuchungsgegenstands angeht, bestand hierzu – zumindest in der Abschlussdiskussion – breiter und allgemeiner Konsens über einige Grundthesen: 1) *Poetizität/Literarizität* ist ein interdisziplinärer Untersuchungsgegenstand; sie ist in Anlehnung an Roman Jakobsons (1960) «poetische Funktion» als ein kernsprachliches Phänomen zu verstehen, das über den literarischen Text hinausgeht; 2) *Poetizität/Literarizität* ist ein soziokulturelles, historisches Phänomen; 3) *Poetizität/Literarizität* ist ein mit Bezug auf drei Dimensionen bestimmtes Phänomen: i) Sprachverwendung und Texteigenschaft; ii) Erwartungs- und Wahrnehmungsmuster; iii) empirische Rezeption; 4) *Poetizität/Literarizität* ist ein gesellschaftlich re-

levantes Phänomen – wobei die Tendenz der gegenwärtigen Gesellschaft eindeutig in Richtung eines Verlusts von ästhetischer Sensibilität, Komplexität, Reflexivität, Kritikfähigkeit geht. Dieser Tendenz kann eine Didaktik der Poetizität/Literarizität entgegenwirken. Die Thesen stellen die konzeptuelle Grundlage und den gemeinsamen theoretischen Ausgangspunkt für die Publikation der Tagungsakten dar.

Michael Dobstadt – Marina Foschi Albert

*Ebraismo e letteratura tedesca contemporanea: incontri con Benjamin Stein, Katja Petrowskaja e Wladimir Kaminer* (Rete Toscana Ebraica – Università degli Studi di Milano – Università di Pisa)

Nel periodo febbraio-aprile 2018 gli autori Benjamin Stein, Katja Petrowskaja e Wladimir Kaminer sono stati ospiti di RE.T.E. (Rete Toscana Ebraica), Università di Pisa e Università degli Studi di Milano. Gli incontri, realizzati grazie alla collaborazione di Laura Forti (RE.T.E.), Marco Castellari (UniMi) e Serena Grazzini (UniPi), sono nati dal progetto *Balabrunch con autore* di RE.T.E., promosso da Laura Forti, nella sua qualità di Responsabile Cultura della Comunità ebraica di Firenze, e dalla Rete delle Comunità ebraiche di Firenze, Livorno, Pisa e Siena.

Il progetto rientra in un programma culturale più ampio, tramite il quale le Comunità ebraiche toscane promuovono ormai da diversi anni la conoscenza di un ebraismo moderno e contemporaneo, con l'intento di creare momenti interattivi di confronto con le città e i territori pertinenti su temi di rilievo relativi sia alla storia del Novecento, sia alla contemporaneità. Il programma offre un quadro composito della cultura

ebraica, e si declina in modo vario grazie alla molteplicità delle forme artistiche ed espressive ospitate: dall'evento musicale allo spettacolo teatrale, dall'arte culinaria al cinema, dalla performance di attore all'intervista e al dibattito.

A differenza delle altre iniziative, realizzate per lo più in estate, *Balabrunch con autore* si svolge nel periodo invernale-primaverile ed è dedicato alla conoscenza diretta di scrittori contemporanei, i quali, dopo una prima presentazione, entrano in dialogo con il pubblico, con il quale condividono al termine dell'incontro un momento conviviale. Nel 2017, sono stati ospiti del *Balabrunch* autori israeliani e americani. Per la seconda edizione (2018) la scelta è stata invece quella di concentrarsi sulla Germania contemporanea, allo stesso tempo di andare oltre i confini della Toscana e di collaborare con germanisti attivi in ambito universitario. Grazie a un primo confronto tra Laura Forti e Marco Castellari, che in passato hanno già lavorato insieme a un progetto molto articolato dedicato a George Tabori, l'invito è stato rivolto agli autori citati all'inizio, che lo hanno accettato con piacere e generosità.

L'interesse specifico di RE.T.E. era, infatti, rivolto a Berlino come città emblema di quella che da molti viene considerata una vera e propria rinascita della cultura ebraica in territorio tedesco a partire dagli anni Novanta del secolo scorso. A tale proposito, e potendo far riferimento solo sui dati dei registri delle Comunità ebraiche resi noti nel volume *Ausgerechnet Deutschland! Jüdisch-russische Einwanderung in die Bundesrepublik* (hrsg. v. D. Belkin – R. Gross, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin-Frankfurt a.M. 2010), è utile ricordare che nel 2009, in Germania, gli iscritti alle Comunità erano ca. 107.000, quelli all'Unione degli Ebrei Progressivi ca. 5.000. Di questi, più di 90.000 erano arrivati in Germa-

nia a partire dall'inizio degli anni Novanta dai territori dell'ex Unione Sovietica. D'altronde si sa con certezza che, tra il 1991 e il 2009, l'ondata migratoria ebraica dall'Unione Sovietica verso la Germania ha contato più di 211.000 persone. Con tutte le incertezze statistiche che ancora oggi sussistono, questi numeri sono sufficienti a comprendere come la rinascita della cultura ebraica in territorio tedesco sia stata, di fatto, la risultante di un fenomeno prevalentemente migratorio e non privo di problematicità, soprattutto se si tiene conto dei differenti statuti identitari legati, tra l'altro, alla diversa memoria personale e collettiva degli ebrei tedeschi tornati in Germania dopo la fine della seconda guerra mondiale e di quelli che invece provenivano da paesi sovietici. Differenze che, necessariamente, hanno avuto ripercussioni importanti anche sulle generazioni successive.

Anche in questo senso, gli autori scelti per gli incontri italiani sono significativi, offrendo essi, tra le molte altre cose, uno spaccato importante di questa nuova realtà tedesca che in Berlino e nelle sue sinagoghe trova una sorta di simbolo. Più o meno coetanei, hanno vissuto tutti e tre una cesura o, almeno, una svolta biografica connessa alle vicende storiche a seguito della caduta della cortina di ferro. In ognuno di loro il sostrato autobiografico è confluito in vario modo nella scrittura letteraria, nella quale la dimensione ebraica è presente in maniera affatto diversa.

Dei tre, Benjamin Stein (1970) è l'unico tedesco: nato e cresciuto a Berlino Est, nel 1989 inizia studi ebraici alla FU e alla HU di Berlino e, dopo essersi convertito alla fede ebraica e a uno stile di vita ortodosso, sceglie il nome che porta tuttora. Nei suoi romanzi l'elemento ebraico è ben presente e pertinente sia alla fede, sia alla questione identitaria intesa come costruzione, consapevole e

non, del sé, come possibilità di ripensarsi ma anche come camuffamento. Il confronto letterario con la storia dei campi di concentramento non è diretto, ma mediato dalla memoria che è tutt'altro che infallibile.

Katja Petrowskaja (1970) è ucraina di origine ebraica. Dopo essersi addottorata a Mosca in studi letterari, nel 1999 si trasferisce a Berlino, dove vive tuttora. L'ebraismo è per lei primariamente una realtà di matrice biografica, tanto che l'io scrivente di *Vielleicht Esther* si dichiara «casualmente ebrea» (e non «casualmente ebrea», come si legge nell'edizione Adelphi per un refuso rilevato da Fabrizio Cambi nella sua presentazione dell'autrice a Pisa). In *Vielleicht Esther* (valso all'autrice il Premio Bachmann nel 2013 e il Premio Strega Europeo nel 2015), il popolo ebraico si connota più che mai come *Schicksalsgemeinschaft*: un popolo dunque accomunato da un destino di persecuzioni e di morti violente, nel quale sono iscritte anche le storie personali e familiari. La scrittura è ricostruzione di una memoria fatta di lacune, è dialogo con i testimoni, è interrogazione di archivio per colmare i vuoti di conoscenza e i non detti: ricostruire la storia familiare significa, infatti, ripercorrere i drammi del Novecento.

Wladimir Kaminer (1967) è russo, nato in Unione Sovietica da famiglia ebraica. Arriva a Berlino nel 1990, e qui vive ancora oggi. Nei suoi testi, per lo più aneddotici, umoristici e al tempo velati di una leggera malinconia, Kaminer dà apparentemente poca importanza alla dimensione ebraica, ricordata per lo più in relazione al padre o alla vicenda migratoria di figure para-autobiografiche. Essere ebreo equivale per lui, in ogni caso, all'essere sempre straniero – in tal senso la questione è nel sottotesto dell'intera sua opera. Mettendo a frutto le potenzialità insite nei rovesciamenti comici, l'au-

tore fa dell'estraneità del suo sguardo un punto di forza e sceglie lo straniero come soggetto privilegiato della scrittura, contro ogni paura e repulsione del diverso. Come afferma in chiusa del recente *Ausgerechnet Deutschland*, essere ebreo significa per Kaminer vagare nel deserto, migrare in cerca della Terra Promessa, ricercare e dare calore affinché nessuno muoia di freddo. Una consapevolezza che è alla base dello sguardo umanissimo che egli rivolge all'emigrazione.

Queste alcune delle specificità emerse anche negli incontri che hanno avuto luogo, di volta in volta e nell'ordine, a Firenze, a Pisa e a Milano, patrocinati da Regione Toscana, Comune di Firenze, Comune di Pisa, Università degli Studi di Milano, Università di Pisa, CISE (Centro Interdipartimentale Studi Ebraici Michele Luzzati, Università di Pisa), ACIT Pisa, in collaborazione con il Goethe-Institut. Gli appuntamenti fiorentini, mediati da Laura Forti, si sono concentrati soprattutto sulle costellazioni ebraiche della loro figura e opera, in sintonia con l'intento del progetto *Balabrunch con autore* di porre al centro dell'attenzione la persona degli scrittori; a Pisa e a Milano il dialogo si è sviluppato soprattutto sulla produzione letteraria, gli eterogenei riferimenti e le diversificate strategie della scrittura dei tre. Per questo motivo, e in ragione del pubblico di queste pagine, di seguito si ripercorrono con maggiore dettaglio gli appuntamenti legati all'attività universitaria e agli studi germanistici.

Il primo incontro (a febbraio) è stato quello con Benjamin Stein, che a Pisa è stato presentato presso la Sinagoga della città da Laura Forti e da Serena Grazzini (che ha curato anche la traduzione consecutiva in italiano), all'Università di Milano da Alessandro Costazza, in un incontro con studenti, docenti e interessati che si è svolto in lingua tedesca. A Pisa, dopo

il saluto del Vicepresidente della Comunità Ebraica e dell'Assessore comunale alla Cultura, il dialogo con l'autore ha toccato un po' tutta la sua produzione, per concentrarsi infine sull'unico romanzo tradotto in italiano da Keller Editore: *La tela* (*Die Leinwand*). Stein ha parlato, tra le altre cose, dei suoi esordi letterari, della genesi dei suoi romanzi, della scelta della scrittura dell'io legata alla necessità di un'identificazione con i propri personaggi, dell'importanza del Talmud come orizzonte religioso, di pensiero e di scrittura, della differenza fondamentale tra memoria individuale, memoria storica e memoria degli artisti, dell'identità come costruzione, dei rischi legati al mito dell'autenticità e alla strumentalizzazione mediatica della memoria, del suo blog letterario come esercizio di disciplina alla scrittura. A domanda specifica risponde di non riuscire a comprendere il senso della definizione di letteratura ebraico-tedesca, preferendo parlare di letteratura *tout court* e concedendo i suoi testi in una dimensione globale e non nazionale. All'Università degli Studi di Milano, come poi anche per Petrowskaja e Kaminer, l'incontro con Stein si è svolto all'interno di un percorso didattico che prevedeva, per ciascuno dei tre autori, una lezione introduttiva di un germanista, in preparazione all'incontro con lo scrittore moderato di volta in volta dallo stesso studioso. Alessandro Costazza ha così aperto il ciclo milanese con un'ampia discussione dell'opera complessiva di Stein e, in particolare, del romanzo *Die Leinwand*, indicando a studenti e interessati le strade interpretative che questo testo composito offre al lettore. Il dialogo con Stein si è così potuto svolgere in continuo passaggio dall'interlocuzione su temi fondanti la scrittura del Nostro alla lettura diretta di alcuni passaggi, forniti anche al pubblico per permettere una fruizione la più ampia possibile.

Il fascino del mondo narrativo di Stein, in raffinato equilibrio sul confine fra poesia e verità e continuamente sostanziato da una lucidissima concretezza, non ha mancato di vivacizzare la conversazione tra due veri esperti di (auto)fizzionalità nella letteratura contemporanea e di suscitare nei presenti curiosità e domande per l'ospite tedesco.

Gli incontri con Katja Petrowskaja hanno avuto luogo a marzo. All'Università di Pisa la scrittrice è stata presentata da Fabrizio Cambi a un pubblico numeroso, composto da docenti germanisti, slavisti e italianisti, studenti, oltre che da cittadini interessati, per i quali Serena Grazzini – coadiuvata nell'organizzazione e nella promozione dei diversi incontri dai dottorandi germanisti Martina Lemmetti e Giovanni Melosi –, ha curato la traduzione consecutiva dal tedesco. Nella sua introduzione, Cambi ha messo in luce con chiarezza e grande rispetto tutta la delicatezza dell'operazione letteraria di Katja Petrowskaja, la quale si è dimostrata estremamente grata e reattiva alle sue parole, rivelando nella sua comunicazione quella commistione di forza e di sensibilità che già caratterizza il suo testo e che ha colpito tutti i presenti. La presentazione di Cambi, dedicata a tematiche, struttura, lingua, contestualizzazione storica, valenza politica di *Vielleicht Esther*, è stata intervallata dalla lettura e dal commento da parte di Petrowskaja di passi scelti. Tra i molti aspetti affrontati, l'autrice si è soffermata sulla difficoltà di narrare le storie di dolore e di morte, preservando il senso per la vita, sul lavoro di ricerca alla base del testo, sul rapporto tra Russia e Ucraina, sull'antisemitismo nazista, sull'uso del tedesco che, ad esempio, non conoscendo la declinazione di genere dei participi, l'ha aiutata nel mantenere una distanza dall'io narrante (di cui comunque afferma: «das bin ich»), sulla possibilità



di usare parole «del nemico», riabilitandole solo dopo aver ricordato il senso che i nazisti hanno dato a certi termini, sul desiderio di unire ciò che la politica e la retorica nazionalista mette in concorrenza (ad esempio la narrazione dello sterminio degli ebrei e quella della sofferenza del popolo ucraino a causa della carestia), sulla problematicità della politica contemporanea della memoria. All'Università degli Studi di Milano il pubblico, anche in questa occasione, era stato preparato qualche giorno prima dalla lezione aperta di Moira Paleari, che aveva in particolare ricostruito le geografie della memoria e della scrittura di *Vielleicht Esther* e illustrato con ampi esempi lo stile evocativo e assieme precisissimo di Petrowskaja, tanto da scatenare in molti studenti una vera 'caccia al libro'. L'incontro con l'autrice, in lingua, ha dato la possibilità al pubblico milanese, di nuovo grazie alla sapiente guida di Moira Paleari, di entrare in conversazione con Petrowskaja, capace letteralmente di incantare i presenti sia con le ficcanti considerazioni, poetiche e nitidamente politico-morali, con cui ha descritto la sua posizione intellettuale e artistica, sia con la lettura suadente e musicale di alcune pagine della sua opera prima, per poi generosamente dedicarsi alle domande e curiosità del pubblico.

Ad aprile gli incontri si sono conclusi con Wladimir Kaminer, presentato a Pisa da Giovanna Cermelli e tradotto in italiano da Serena Grazzini. Anche in questo caso, il pubblico, composto in modo simile a quello presente con Petrowskaja, è stato numeroso e partecipativo. Cermelli si è soffermata in particolare sui personaggi di Kaminer, spesso sognatori nostalgici alla ricerca di una terra promessa, quindi sui temi fondanti la scrittura dell'autore: il viaggio e la sua portata utopica, il movimento per la sopravvivenza, l'incontro multietnico e multiculturale.

Un altro aspetto che ha evidenziato è il registro comico di Kaminer, registro di cui l'autore ha dato prova anche durante l'incontro pisano, divertendo molto i presenti. Lo stile che ha caratterizzato sia la lettura di brani scelti, sia le risposte alle molte domande che gli sono state rivolte, traduce in linguaggio corporeo il messaggio fondamentale dei suoi testi: la voglia irrefrenabile di dialogo e di confronto, la leggerezza come possibilità di resistenza ai drammi della storia, l'uso paradossale dello stereotipo al fine di andare oltre le barriere che si pongono di fronte al diverso, la scelta di scrivere nella lingua del Paese in cui abita, il desiderio di raccogliere storie e di narrarle, la gioia di sapere che i propri testi regalano ad esempio qualche ora di serenità e allegria a pazienti ricoverati in ospedale, l'importanza di come altri autori insistono sulla dimensione ebraico-tedesca anche per suonare un campanello d'allarme di fronte al riemergere di intolleranza e razzismo. E molto altro ancora. Al termine dell'incontro, Kaminer è stato intervistato da alcuni studenti dei corsi di letterato magistrale, coordinati dalla lettrice Birgit Schneider (intervista ora pubblicata sul sito [germanistica.net](http://germanistica.net)). A Milano l'arrivo di Kaminer, attesissimo, era stato preparato con una lezione di Marco Castellari, in cui si è cercato di ripercorrere la lunga carriera e il successo, anche commerciale, dello scrittore: un trentennio scarso che lo ha portato dalla riflessione (auto)ironica sulle migrazioni del post-'89 in *Russendisko* fino allo sguardo sulla migrazione di oggi in *Ausgerechnet Deutschland*, alla difficile ricerca di un terzo punto di vista fra patetismo e intransigenza. La conversazione in tedesco con l'autore, che ha attratto anche alcune scolaresche milanesi, ha parallelamente recuperato alcuni brani dei primissimi volumi di Kaminer, presenti anche nel panorama librario italiano, per poi giun-

gere ad esempi tratti dall'ultima pubblicazione. Il moderatore, lo stesso Marco Castellari, ha dovuto faticare ben poco per avvicinare scrittore e pubblico, giacché la straordinaria capacità comunicativa e la travolgente missione di umorismo e umanità di Wladimir Kaminer hanno immediatamente fatto breccia nell'uditorio, che si è messo in ascolto delle mille storie che, con fantasiosa autenticità, aiutano a capire la Storia.

Gli incontri, sempre molto partecipati, hanno segnato un momento importante di sinergia interuniversitaria e di scambio a più livelli: tra realtà diverse come Comunità ebraiche, istituzioni cittadine e universitarie; tra colleghi attivi all'interno di uno stesso dipartimento, rappresentanti anche di discipline differenti; tra docenti, dottorandi, studenti, e cittadini che normalmente non frequentano l'ambiente universitario. Sia la partecipazione attenta e attiva del pubblico, sia la passione che i tre scrittori hanno saputo accendere in loro nuovi lettori e lettrici hanno mostrato non solo come l'interesse verso la conoscenza dell'ebraismo contemporaneo e della sua dimensione transnazionale sia alto, ma anche come la letteratura sia ancora oggi una forma importante di esperienza estetica, di riflessione, di comunicazione e di condivisione anche sociali. Questi incontri hanno lasciato una certa nostalgia, almeno a giudicare dalla domanda che gli organizzatori si sono sentiti rivolgere da più parti: a quando il prossimo appuntamento?

Marco Castellari – Serena Grazzini

«*Mehr über Ungereimtheit lachen als über Bosheit zürnen*». *Komödien der Aufklärung in Deutschland und Italien* (Bari, 4.-5. Juni 2018)

Il 4 e il 5 giugno 2018, presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro, si è svolto un convegno sulla commedia in Germania nel XVIII secolo, con un'attenzione particolare per la circolazione di codici e modelli a cavallo fra la cultura teatrale tedesca e quella italiana. Un'espressione contenuta nel trattato di Schiller *Über naive und sentimentalische Dichtung*, che identifica la finalità privilegiata nella commedia non tanto nella censura del vizio quanto nella bonaria riprensione dei limiti della condotta umana («mehr über Ungereimtheit lachen als über Bosheit zürnen»), ha segnato il perimetro teorico degli interventi, i quali hanno provato a tenere in equilibrio il chiarimento di aspetti strutturali del genere letterario, l'illustrazione di direttrici di sviluppo del *Kulturtransfer*, la presentazione di singole figure attive nella composizione e nella messa in scena di commedie sulla scena tedesca del diciottesimo secolo.

Il convegno si è incentrato in particolare sul tipo di competenze veicolate dalla commedia mediante la loro rappresentazione scenica e attraverso la promozione nel pubblico di attitudini antropologiche radicate nel discorso *popularphilosophisch* del Settecento. La commedia si presta con particolare efficacia a un'analisi in chiave pragmatica per il peso relativamente ridotto che nella sua codificazione hanno le poetiche alla base della categorizzazione dei generi letterari nella cultura estetica occidentale. Le relazioni hanno inteso individuare l'ambito elettivo della commedia del Settecento incrociando le forme e i luoghi della sua organizzazione materiale (il teatro borghese e di corte, le scuole e le accademie, la strada), le pratiche sociali implicite nella sua configurazione testuale e nella sua articolazione scenica, oltre che nei suoi presupposti cognitivi (l'umorismo, i meccanismi di inclusione

ed esclusione, la rappresentazione critica del potere e del controllo sociale, l'elaborazione di stereotipi, il consolidamento di profili imagologici), infine i contesti culturali che fanno da sfondo alla sua produzione (la commedia dell'arte, i ludi carnascialeschi, il teatro scolastico).

Giulia Cantarutti (Bologna) ha analizzato alcuni tratti del pensiero di Georg Christoph Lichtenberg che concorrono complessivamente alla definizione di una teoria del comico, soprattutto in relazione al suo potenziale critico e sociale. Gli elementi di debolezza che Lichtenberg diagnostica nella cultura tedesca del Settecento, e ai quali riconduce la difficoltà di costruire generi letterari dotati di una vera capacità propulsiva e sostenuti da una diffusa condivisione, appaiono collegati a un'ottica imagologica imperniata sulla tradizionale arretratezza della Germania rispetto a Francia e Inghilterra. Conformemente ai suoi più radicati interessi di ricerca, Cantarutti ha inoltre tematizzato alcuni momenti della ricezione italiana di commedie tedesche del Settecento, evocando in particolare la figura di Elisabetta Caminer Turra.

Susanne Winter (Salzburg) ha sviluppato un'analisi di carattere tematico, ripercorrendo il filo di un motivo oltremodo ramificato nella scrittura teatrale del Settecento, congeniale alle esigenze della scena non in ultimo per la sua trasversalità, che ne permette l'adozione anche oltre rigorosi limiti di genere: i contrasti nelle relazioni familiari e in particolare nei rapporti fra suocere e nuore. Questa prospettiva si è innestata su un aspetto peculiare delle forme di influenza fra Italia e Germania, poiché uno degli autori considerati – accanto a figure minori come Jacopo Angelo Nelli e Karl Friedrich Kretschmann – è stato Carlo Goldoni. Gli elementi di originalità e di sapienza compositiva che si ritrovano nella tessitura del commediografo veneziano

discendono nella versione di Kretschmann a una misura evidentemente ridotta e non priva di soluzioni stereotipate.

Goldoni ha presidiato l'orizzonte anche della relazione di Bernhard Jahn (Amburgo) sulla presenza di opere italiane nei programmi dei teatri amburghesi nella seconda metà del XVIII secolo. Il contributo di Jahn ha dimostrato sulla base di documentati rilievi statistici, estesi anche ai principali teatri tedeschi del medesimo periodo, come la diffusione delle opere di Goldoni sui palcoscenici 'oltremontani' presenti una consistenza tale da chiamare in causa motivazioni ideologiche e socio-culturali prima ancora che estetiche. La studiata alternanza, nei programmi di tutti i principali teatri dell'epoca, di opere tragiche, di intermezzi comici e di commedie solidamente strutturate, infine, richiede di venire approfondita in modo sistematico, creando metodologie di lavoro destinate a inquadrare i programmi di messa in scena come degli organismi unitari, e non più come effetto della giustapposizione di opere eterogenee.

Il convegno ha ospitato una zona lessinghiana, basata su un insolito confronto fra la prospettiva dell'autore di *Minna von Barnhelm* e quella del fratello Karl Gotthelf il quale, oltre a partecipare al cantiere del drammaturgo e del teorico nel ramificato carteggio che i due intrattennero per un lungo periodo, fu anche commediografo in proprio. Simonetta Sanna (Sassari) si è dedicata all'analisi delle commedie giovanili di Lessing, rilevando come nel *Junger Gelehrte* e negli *Juden* prenda corpo un'immagine dell'uomo già del tutto allineata rispetto ai temi propri della drammaturgia lessinghiana matura. Il carattere di emancipazione che Lessing attribuisce all'uso della ragione viene ulteriormente potenziato dalla torsione critica che fa della ragione stessa non un paradigma

assoluto e totalitario ma uno strumento molteplice e carico di ambivalenze, aperto anche alla comprensione dei propri limiti, e comunque teso al conseguimento di un'immagine globale della condizione umana che richiede necessariamente la cooperazione degli affetti. Karl Gottfried Lessing è stato al centro del vivace quadro storico-critico schizzato da Dirk Niefanger (Erlangen) il quale, oltre a ripercorrere in modo dettagliato la formazione e la carriera letteraria di un personaggio inevitabilmente condannato all'oblio nell'ombra di uno dei massimi ingegni della cultura tedesca moderna, si è spinto a ipotizzare l'esistenza di prestiti e contaminazioni puntuali fra le opere drammatiche dei due fratelli, rintracciando in un celebre passo di *Emilia Galotti* le tracce di alcune osservazioni critiche mosse da Karl Gottfried nei confronti della prima stesura del dramma, con riferimento particolare al personaggio di Emilia e ad alcuni suoi presunti aspetti di implausibilità.

Cristina Fossaluzza (Venezia) ha esteso l'interesse del convegno nella direzione del Seicento, indagando la ricezione tedesca delle *Bravure del capitano Spavento* di Francesco Andreini, che il felice ritrovamento di un manoscritto ha permesso di retrodatare rispetto alle versioni apparse a stampa. Fossaluzza si è spinta ben oltre il puro interesse filologico della scoperta, illuminando il sistema assai complesso dei collegamenti istituzionali e delle condizioni ideologiche e culturali che fa da sfondo alla circolazione del testo di Andreini. Fra Italia e Germania si è collocata anche la relazione di Marion Schmaus (Marburg), che ha preso in esame la diffusione delle opere di Carlo Gozzi sulla scena tedesca, presentando un quadro variegato e molteplice delle procedure di mediazione, delle funzioni ricoperte dal teatro di Gozzi nella cultura tedesca di fine Settecento, delle impli-

cazioni nel senso di discorso sul genere attivate dalla conoscenza e dalla rappresentazione dei suoi lavori.

Maurizio Pirro (Bari) ha ricostruito l'attività di commediografo svolta intorno al 1740 da Johann Elias Schlegel sulla soglia fra Germania e Danimarca, proponendo una ricostruzione dei legami fra l'estetica del comico e il complesso delle teorie di Schlegel sull'effetto estetico, mentre Riccardo Morello (Torino) ha reso una brillante ricostruzione di un capitolo della *Wiener Komödie* attraverso l'attività di uno dei suoi protagonisti, Joseph Felix von Kurz (il Bernardon autore della *Getreue Prinzessin Pumphia*). Morello ha attirato l'attenzione sugli aspetti specifici – e certamente non riducibili ai termini di una pura e semplice *koinè* tedesca – di una produzione teatrale strettamente intrecciata ai canali della sua performatività e del tutto inseparabile dalle condizioni politiche che ne costituiscono lo sfondo. La prospettiva italo-tedesca del convegno, che ha occupato una posizione dominante nella sua costruzione e nel suo sviluppo, è culminata nella relazione conclusiva di Ruth Florack (Göttingen) che ha illuminato, attraverso i resoconti di una notevole quantità di viaggiatori tedeschi, i presupposti antropologici e storico-culturali che orientano non soltanto l'esperienza del teatro italiano compiuta da diversi scrittori, bensì anche e soprattutto i giudizi – oltremodo diffusi nella scrittura odeporea del Settecento – su una attitudine del popolo italiano nel suo complesso all'esercizio di una incoercibile attitudine alla rappresentazione di sé, alla distorsione caricaturale, all'iperconnotazione delle condotte umane mediante il sovraccarico degli aspetti parodistici e comici.

Maurizio Pirro

### *I giubilei winckelmanniani 2017-2018*

È forse prematuro tracciare anche solo un primo bilancio delle molte manifestazioni organizzate in Italia per il doppio giubileo, il trecentesimo anniversario della nascita nel 2017 e il duecentocinquantesimo della morte nel 2018, di Johann Joachim Winckelmann. Gran parte degli eventi è stato il frutto di un'articolata programmazione sviluppata, su iniziativa della Winckelmann-Gesellschaft presieduta da Max Kunze, dal Comitato italiano, coordinato da Fabrizio Cambi e istituito nel 2015 nell'Accademia La Colombaria a Firenze, sede del manoscritto fiorentino, per organizzare le celebrazioni nel 2017 e 2018. Vi hanno preso parte, organizzando eventi nelle varie sedi: Elena Agazzi, Laura Auteri, Stephanie-Gerrit Bruer, Stefano Bruni, Giulia Cantarutti, Gabriella Catalano, Michele Cometa, Ortwin Dally, Maria Fancelli, Massimo Fanfani, Stefano Ferrari, Maria Carolina Foi, Max Kunze.

Occorre innanzitutto rilevare che assai ampia è stata la risonanza delle molte iniziative finora svolte, non solo fra gli addetti ai lavori in una pluralità di discipline, con un coinvolgimento di archeologi, storici dell'arte, germanisti, storici, linguisti, filosofi, numismatici, ma più in generale nei media – significativo è stato il documentario di Paola Bonifacio e Piero Pieri (RAI FVG) *In morte di un archeologo. Winckelmann: Trieste e il riscatto di una città* – con una notevole partecipazione di pubblico in particolare alle grandi mostre allestite a Roma, Firenze e Napoli.

Le manifestazioni giubilari, che hanno avuto come cornice editoriale la pubblicazione (2016) delle *Dresdner Schriften* nell'edizione delle *Schriften und Nachlass* a cura della Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz e della Winckelmann-Gesellschaft e dell'edizione ita-

liana completa delle *Lettere* edita in tre volumi dall'Istituto Italiano di Studi Germanici a cura di Maria Fancelli e Joselita Raspi Serra, si sono articolate in mostre, con i relativi cataloghi, convegni, conferenze e seminari di cui qui è possibile dar conto solo in modo cursorio ed essenziale. Si può tuttavia tentare di enucleare alcune prospettive indicative della ricezione di Winckelmann in Italia e di possibili ulteriori sviluppi di ricerca, che attestano quanto egli continui ad essere radicato nella cultura del nostro paese e la sua opera presenti aspetti, oltre che di grande valenza ermeneutica, di indubbia attualità.

La mostra *Il tesoro di Antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento* (7 dicembre 2017-20 maggio 2018), allestita in Campidoglio da Eloisa Dodero e Claudio Parisi Presicce, con il relativo catalogo edito da Gangemi, ha costituito uno degli eventi più significativi perché si è ricostruito lo straordinario rapporto fra l'attività dello studioso, la sua passione antiquaria, i circoli da lui frequentati e l'allora giovane Museo capitolino. Il ciclo di dieci conferenze organizzato dal Deutsches Archäologisches Institut e dalla Casa di Goethe sulla ricezione di Winckelmann nei vari paesi, di cui è prevista la pubblicazione, rappresenta un notevole contributo critico anche in chiave comparativa.

Ancora a Roma, presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici, nei giorni 26-27 gennaio 2018 si è svolto il convegno, ideato da Elena Agazzi, Roberta Ascarelli, Fabrizio Cambi, Gabriella Catalano e Michele Cometa, sul tema *Winckelmann e l'estetica della percezione*. Storici dell'arte, estetologi e germanisti sulla base dell'opera winckelmanniana hanno discusso il principio attenzionale-appercettivo in base al quale la sfera emozionale e cognitiva, tramite lo sguardo e l'intervento di altri elementi sensoriali, contribuisce a determinare il giudizio

estetico e si sono interrogati, anche sulla base di prospettive antropologico-bio-poetiche, sulle dinamiche peculiari della percezione estetica. Durante il convegno Franco Farina, filologo e fine studioso del classicismo winckelmanniano, ha tenuto il monologo *Endpunkt Triest* su un suo testo di intensa tonalità poetica.

Su iniziativa della germanista Gabriela Catalano nel febbraio 2018 è stato esposto per la prima volta al pubblico nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma il manoscritto autografo di 22 pagine di Winckelmann, contenente interessanti trascrizioni di iscrizioni greche, conservato nel fondo dei Manoscritti Gesuitici. È prevista una sua edizione di concerto con la Winckelmann-Gesellschaft.

Nell'ambito delle mostre va menzionata l'esposizione al Museo Archeologico Nazionale di Firenze *Winckelmann, Firenze e gli Etruschi. Il padre dell'archeologia in Toscana* (26 maggio 2016-30 gennaio 2017), su progetto di Maria Fancelli, Giovannangelo Camporeale, Max Kunze e Stefano Bruni, con un ricchissimo catalogo bilingue, edito da ETS a cura di Barbara Arbeid, Stefano Bruni e Mario Iozzo, mostra che ha fatto seguito a quella allestita nel 2009 dalla Winckelmann-Gesellschaft su *Die Etrusker. Die Entwicklung über Kunst seit Winckelmann*. Nel convegno fiorentino nel gennaio 2017, a complemento della mostra e del catalogo, si sono ripercorsi criticamente la problematica parabola interpretativa della cultura e dell'arte degli Etruschi nel disegno storico di Winckelmann e i suoi studi sulla Collezione von Stosch, finalizzati alla redazione del catalogo, e si è ricostruito il suo rapporto con l'ambiente culturale fiorentino nel contesto del neoclassicismo italiano ed europeo durante il soggiorno dello studioso dal settembre 1758 all'aprile 1759.

Di grande rilievo sono state le due edizioni della mostra itinerante sui *Mo-*

*numenti antichi inediti. Storia di un'opera*, organizzata da Stefano Ferrari e Nicoletta Ossanna Cavadini al m.a.x. di Chiasso (5 febbraio-7 maggio 2017) e al Museo Archeologico di Napoli, con un corposo catalogo bilingue pubblicato da Skira. Sono state presentate 208 grafiche dei *Monumenti antichi inediti* sia nell'*editio princeps* (1767) sia in quella del 1820 con gli addenda di Stefano Raffei del 1823, i manoscritti preparatori, venti matrici, quattordici prove di stampa, ritratti di Winckelmann, dipinti e reperti archeologici. Nella versione napoletana della mostra si è optato per una scelta di tavole da cui si sono evidenziati gli stretti legami dei *Monumenti* con il patrimonio di reperti archeologici in Campania. *Winckelmann e l'archeologia a Napoli* è stato inoltre il tema di una giornata di studio organizzata dall'Università l'Orientale il primo marzo 2017. A Stefano Ferrari dobbiamo anche il convegno nell'Accademia degli Agiati di Rovereto (20-21 ottobre 2017) su *La rete prosografica di Johann Joachim Winckelmann: bilancio e prospettive* in cui è stata affrontata e approfondita la fitta rete di relazioni prosografica formata da eruditi, bibliotecari, artisti, scienziati, viaggiatori, politici, collezionisti e diplomatici di vari paesi europei con i quali Winckelmann fu in contatto epistolare.

Nel Centro Italo-Tedesco per l'Eccellenza Europea nella Villa Vigoni (6-10 novembre 2017), si è tenuto il convegno, organizzato da Elisabeth Décultot e Fabrizio Slavazzi sul tema *Zirkulation, Transposition, Adaption. Winckelmanns italienische und europäische Rezeption*, articolato nelle sezioni: «Ein Europäer», «Genealogie und Nachwirkung eines Geschichtsmodells», «Zwischen Epochen- und Stilbegriffen», «Ein Deutscher in Rom», «Die Geschichte und ihr Umfeld».

Di notevole interesse e richiamo è stata poi la mostra *Winckelmann a Milano*

allestita nell'autunno 2017 dalla Biblioteca Braidense e dall'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere, curatori Alfredo Coletto e Pierluigi Panza, che, unitamente all'importante convegno *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, organizzato nei giorni 11-13 aprile 2018 a Bergamo e a Milano da Elena Agazzi, Fabrizio Slavazzi e Silvio Beretta, intorno alla prima traduzione in italiano, pubblicata nel 1779, della *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*, a cura dell'abate Carlo Amoretti, ha mostrato il ruolo svolto da illustri figure milanesi nel sostegno della pubblicazione e soprattutto il fondamentale contributo nella Lombardia asburgica a un produttivo circuito culturale con il quale si rafforzò la stagione del neoclassicismo.

A Palermo Michele Cometa e Laura Auteri hanno organizzato nell'ottobre 2017 il convegno internazionale *Winckelmann und Sizilien*, cui fra gli altri hanno partecipato Max Kunze, Norbert Miller e Ernst Osterkamp, incentrato sui viaggi immaginati in Sicilia di Winckelmann, autore del saggio *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien*.

Nei giorni 7-8 giugno, nella ricorrenza del duecentocinquantenario dell'assassinio di Winckelmann, Maria Carolina Foi, Paolo Panizzo e Barbara Vogt hanno organizzato a Trieste il convegno internazionale *Winckelmann privato. Conseguenze di una morte inaudita*. Studiosi di varie discipline hanno riletto e discusso gli *Atti del processo criminale*, riscoperti nel 1963, nel loro contesto storico-giuridico, suggerendo anche nuove e più ampie prospettive di indagine. L'acquisizione di nuovi elementi conoscitivi contribuirà senza dubbio a gettare luce ulteriore sulla parabola dello studioso e dell'intellettuale e a valutare in che misura la ricezione letteraria e in senso lato funzionale di Winckelmann è stata con-

dizionata dall'evento del suo assassinio. Nell'occasione studenti del «Laboratorio Wanderung», nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste, coordinati da Maria Carolina Foi, hanno presentato i risultati della ricerca *Topografie winckelmanniane a Trieste* di grande impatto conoscitivo della Trieste nei giorni del soggiorno di Winckelmann.

Nei prossimi mesi è attesa la pubblicazione di un congruo numero di volumi di atti dei convegni svolti e forse solo allora sarà possibile trarre un bilancio di quanto fatto negli ultimi due anni. I giubilee passano, ma una struttura scientifica di studi winckelmanniani resterà come punto di riferimento per tutti gli studiosi: si tratta del «Laboratorio Winckelmann», nato su progetto di Maria Fancelli e diretto da Marco Faci che nel Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi interculturali dell'Università di Firenze coordina un gruppo di studio e di ricerca sull'opera di Winckelmann e più largamente sulla cultura europea classico-romantica nonché sulla ricezione del classicismo e dell'estetica classica.

Tutte queste iniziative, al di là delle congiunture giubilarie, dimostrano quanto Winckelmann continui ad essere una figura di riferimento insostituibile in numerosi campi di indagine e un interlocutore ancora validissimo nella discussione in ambito estetico e sulle modalità di analisi e di interpretazione del prodotto artistico e della valutazione del bello nella pluralità di tentativi di dare possibili risposte all'affascinante interrogativo di per sé sempre attuale posto da Winckelmann nella sua *Alterthums*: «Die Schönheit ist eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehört».

Fabrizio Cambi

*Sprachvergleich in der mehrsprachig orientierten DaF-Didaktik* (Istituto Italiano di Studi Germanici, 25. Juni 2018)

Am 25. Juni 2018 fand am *Istituto Italiano di Studi Germanici* (IISG) die Tagung *Sprachvergleich in der mehrsprachig orientierten DaF-Didaktik* statt. Es handelte sich dabei um eine zweite Abschlussveranstaltung des am IISG entwickelten Projektes *Progetto di ricerca sulla lingua terza e intercomprensione nel contesto del plurilinguismo nella Unione Europea e nel Mediterraneo*, das der Zielsetzung gewidmet war, grundlegende Theorien und Ergebnisse aus der Mehrsprachigkeitsforschung / Tertiärsprachendidaktik und der Interkomprehensionsforschung miteinander zu verbinden. Das Forschungsprojekt versammelte unter der wissenschaftlichen Leitung von Martina Nied Curcio (Università Roma Tre) und Marianne Hepp (Università di Pisa) Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus der Sprachgermanistik, die sich dem Thema Mehrsprachigkeit in seinen verschiedenen Facetten widmen. Während der Laufzeit des Projekts (2012 bis 2018) wirkten drei Präsidenten des IISG politisch unterstützend mit, Prof. Fabrizio Cambi, Prof. Giorgio Manacorda und gegenwärtig Frau Prof. Roberta Ascarelli, die die Tagung mit ihrer Anwesenheit beehrte.

Bei der von Katharina Salzmann koordinierten Tagung wurde durch insgesamt acht Vorträge ein abwechslungsreicher Blick in die heutige mehrsprachig orientierte DaF-Didaktik geworfen und gemeinsam über Möglichkeiten ihrer zukünftigen Weiterentwicklung diskutiert. Anschließend erfolgte die feierliche Präsentation des Bandes *Educazione plurilingue: ricerca, didattica e politiche linguistiche*.

Eröffnet wurde die Tagung durch die IISG-Präsidentin Roberta Ascarelli, die

in ihrem Grußwort die besondere Bedeutung des Forschungsprojekts zum Plurilinguismus als einem politisch und linguistisch hochaktuellen Thema unserer Gegenwart unterstrich und die Tagung, wie auch alle vorhergehenden Initiativen, als äußerst positiv begrüßte.

Den ersten Teil der Tagung bildeten sieben Vorträge, die sich mit dem Thema Mehrsprachigkeit vorwiegend auf der in Italien gelebten DaF-Perspektive gründeten, dabei aber Allgemeingültigkeit trugen. In ihrem Vortrag *Der Einsatz von audiovisuellen Medien im DaF-Unterricht am Beispiel von ausgewählten Autorenfilmen* veranschaulichte Claudia Buffagni (Università per Stranieri di Siena) die besondere Bedeutung von Bild-Ton-Aufzeichnungen für den DaF-Unterricht: Die unterschiedlichen Übertragungskanäle und komplexe Medialität, die diese anbieten, fördern die mehrsprachige Reflexion auf besondere Weise. Anhand von zwei Autorenfilmen (*La vita è bella* und *Das Kaninchen bin ich*) in der jeweiligen Originalsprache und mit Untertiteln in anderen Sprachen, zeigte die Vortragende auf, wie das Sprachbewusstsein der Lerner durch den Vergleich der mündlichen (Original)sprache mit den schriftlichen (übersetzten) Untertiteln und auch durch den Vergleich von Titeln in zwei Sprachen gefördert werden kann. Im zweiten Vortrag beschäftigte sich Marina Foschi mit dem Thema *Der Nutzen der Lateinkenntnisse für den DaF-Erwerb*. Ausgehend von den Ergebnissen einer Umfrage, die bei einer Studentengruppe des dritten Bachelor-Studienjahrs an der Universität Pisa durchgeführt wurde, berichtete sie über die von den Studierenden wahrgenommenen Vorteile der Lateinkenntnisse für den DaF-Erwerb. Nach einem viersprachigen Vergleich (Deutsch, Englisch, Italienisch und Latein) kam die Vortragende jedoch zu dem Schluss, dass der Nut-



zen der Lateinkenntnisse nicht direkt mit der (vermeintlichen) grammatischen Ähnlichkeit zwischen den Sprachsystemen Deutsch und Latein zusammenhängt, die im Grunde nur sehr bedingt vorhanden ist. Als Fördermittel der Sprachreflexion und des universitären Spracherwerbs können vielmehr die systematischen Grammatikkenntnisse angesehen werden, welche nur durch den Lateinunterricht vermittelt werden – wie die Lehrmaterialien für den Fremdsprachenunterricht in italienischen Schulen zeigen. *Negation aus sprachdidaktischer und kontrastiver Perspektive* war das Thema von Vincenzo Gannuscio (Università di Modena), der in seinem Vortrag die besonderen Schwierigkeiten bei der Vermittlung der Negation im Deutschen hervorhob. Die Negationsstrategien, die die deutsche Sprache anbietet, sind komplex und werden von der einschlägigen Literatur allzu oft mit dem Konzept der ‘Ausnahme’ gekennzeichnet, was Gannuscio als didaktisch problematisch empfindet und wofür er eine andere Lösung vorschlägt, welche mit metalinguistischer Reflexion auf sprachvergleichender Ebene verbunden sein soll. Katharina Salzmann (IISG) berichtete in ihrem Vortrag *Phraseodidaktik mehrsprachig* über eine Unterrichtseinheit zu Phrasemen mit Farbadjektiven im Sprachvergleich Deutsch-Englisch-Italienisch, die sie mit Studierenden der Universität Pisa durchgeführt hatte. Nach einer kurzen Definition der Begriffe Phraseodidaktik und (interlinguale) phraseologische Kompetenz stellte sie die Unterrichtseinheit vor, die aus drei Aufgabenstellungen zum Farbadjektiv *grau* bestand, darunter eine Übung zum Erkennen der idiomatischen Bedeutungen in Wörterbucheinträgen, eine zweite zur metasprachlichen Reflexion und eine dritte zur Analyse paralleler Wikipedia-Texte. Die Vortragende stellte dabei fest, dass

sich die mehrsprachig konzipierten Aufgabenstellungen positiv auf die interlinguale phraseologische Kompetenz, die Sprachbewusstheit und die Strategien des Sprachvergleichs auswirkte. Mit einer Unterrichtserfahrung in der Sekundarstufe II beschäftigte sich Daniela Sorrentino (Università della Calabria). Der Gegenstand ihres Vortrages *Argumentatives Schreiben an der Schule aus Sicht der Mehrsprachigkeit* stellte ein Experiment dar, das die Vortragende mit Schülern eines sprachwissenschaftlichen Gymnasiums mit drei Fremdsprachen (Englisch, Französisch und Deutsch) durchführte. Ziel des Experiments war es, die mehrsprachige schriftliche Textsortenkompetenz im Bereich der argumentativen Texttypen zu verbessern. Vor und nach einer Einführung in das argumentative Schreiben sollten die Schüler insgesamt jeweils drei Textversionen zu unterschiedlichen Themen in jeder Fremdsprache verfassen. Vor der Einführung in das argumentative Schreiben verfassten sie ihre Texte eher unbewusst; nach derselben, verbunden mit einer Reflexion über das argumentative Textmodell und einer abschließenden Diskussion über die behandelten Themen und die einzelnen verfassten Texte, die sogar eine Selbstkorrektur enthielt, erwies sich ihre Schreibfähigkeit als entschieden verbessert. Carolina Flinz (Università di Milano) widmete sich in ihrem Vortrag *Strategien zur Förderung von Mehrsprachigkeit in Deutschlehrwerken für die italienische «scuola media»* dem Thema der Lehrmaterialien zur Förderung der Mehrsprachigkeit. Gleich zu Beginn wies die Vortragende darauf hin, dass Mehrsprachigkeit eine Realität Europas darstellt, auf die die Fremdsprachendidaktik, in diesem Fall auch die Deutschdidaktik, künftig noch viel stärker Bezug nehmen soll. Lehrwerke könnten zunehmend Grundlagen für die Förderung der mehrspra-

chigen Ansätze und entsprechende Anlässe für die Reflexion bieten. In ihrer Analyse zeigte Flinz auf, dass die heutigen Deutschlehrwerke in Italien hier noch Aufholbedarf haben, da sie dem mehrsprachigen Vergleich noch zu wenig Platz einräumen. Die acht Beispiele, die sie gezeigt hat, wiesen nur Beispiele für Englisch auf und bezogen sich in diesen wiederum allein auf die Lexik. Einen völlig anderen Blick auf die Mehrsprachigkeit warf Luisa Giannandrea (Arezzo) in ihrem Vortrag *Zwischen Deutsch und Latein. Neue Kontexte und Anwendungen in der Frühen Neuzeit*, in dem sie einen Parallelismus zwischen der Rolle der beiden Sprachen vorstellte, und zwar zwischen Latein als Lingua Franca und Sprache der Kultur in Europa einerseits, und Hochdeutsch als politische und literarische Sprache in Deutschland und auch über dessen Grenzen hinaus andererseits. Luisa Giannandrea machte auf die zahlreichen sprachlichen Vernetzungen und Überschneidungen in der damaligen Situation aufmerksam und zeigte auf, inwiefern Mehrsprachigkeit der Normalfall nicht nur der heutigen Gesellschaft, sondern auch der Vergangenheit darstellt.

Der zweite Teil der Tagung wurde durch den Gastvortrag von Nicole Schumacher (Humboldt Universität zu Berlin) zum Thema *Sprachvergleiche beim Erwerb des Deutschen als L3 für italophone Lernende. Zur Nutzung von Mehrsprachigkeit als Ressource im DaF-Unterricht* eingeleitet. Schumachers Vortrag bot zuerst einen Überblick über die Tertiärsprachendidaktik. Als Tertiärsprachen werden diejenigen Sprachen bezeichnet, die nach der Muttersprache (L1) und einer schon gelernten Fremdsprache (L2) erworben werden. Wie Schumacher betonte, ist das der Normalfall für die DaF-Didaktik in Italien, wo Deutsch überwiegend als L3 nach Italienisch und

Englisch gelernt wird. Dies kann für Deutschlernende von Vorteil sein, weil sie dank der schon erworbenen Sprachen ein metasprachliches Bewusstsein entwickeln können. So werden beim Erlernen der L3 die Strukturen der L2 mitaktiviert. Der sogenannte Transferprozess kann den Erwerb der L3 sowohl positiv als auch negativ beeinflussen. Nach einigen Transferbeispielen für Deutsch und Italienisch stellte Schumacher die Methoden «Focus on Form» und «Dictogloss» vor, die im Rahmen der Tertiärsprachenforschung und für die Mehrsprachigkeitsdidaktik angewandt werden können. Anschließend erfolgte die Präsentation des von Marianne Hepp und Marina Nied Curcio herausgegebenen Bandes *Educazione plurilingue: ricerca, didattica e politiche linguistiche*. Der Band stellt die Ergebnisse des eingangs erwähnten Forschungsprojekts zur Tertiärsprache und Interkomprehension zusammen. Er erhielt wertvolle Impulse aus der ersten Abschlussstagung des Projekts, die im Januar 2017 am IISG Rom stattfand und wurde gleichzeitig durch den Einbezug weiterer wissenschaftlicher Beiträge bereichert und zu einem selbständigen Sammelband ausgebaut. Das Thema Mehrsprachigkeit wird im 304 Seiten umfassenden Buch unter verschiedenen Gesichtspunkten behandelt. Die Beiträge sind nach insgesamt sechs Schwerpunkten geordnet, die das Rahmenthema der Mehrsprachigkeit unter verschiedenen Blickwinkeln zeigen, von den neurolinguistischen und psycholinguistischen Grundlagen der Mehrsprachigkeitsdidaktik über die Sprachenpolitik, die Interkomprehension und Tertiärsprachendidaktik, bis zur Textlinguistik. Die insgesamt 18 Beiträge einer internationalen Autorenschaft zeigen in vier Publikationssprachen (italienisch, deutsch, englisch und portugiesisch) auf, inwiefern im Fremdspracherwerb transver-

sale und transkulturelle (Sprach)kenntnisse ein verfeinertes Sprachbewusstsein erzielen können.

Die Buchpräsentation gab Anlass zu einer gemeinsamen Abschlussdiskussion, bei der Einigkeit der Teilnehmer darüber herrschte, dass Mehrsprachigkeit immer als kultureller Reichtum zu sehen ist, den die Sprachwissenschaft und DaF-Didaktik in Italien und darüber hinaus künftig zunehmend wertschätzen sollte. Eine Publikation der Tagungsbeiträge ist als weiteres Ergebnis des IISG-Projekts für 2019 vorgesehen.

Martina Lemmetti

*Marx konkret. Poetik und Ästhetik des 'Kapital'*. (Berlin, Literaturhaus, 7-9. Juni 2018), wiss. Leit. v. Michael Bies/FU Berlin – Elisabetta Mengaldo/Berlin).

Die Tagung, die von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert wurde, wollte (wissens)poetologische, kulturhistorische, ästhetische, rhetorische und literarische Aspekte in Karl Marx' *Kapital* untersuchen – Aspekte, die dieses epochale Werk entscheidend prägen, von der Marx-Forschung bislang aber kaum behandelt worden sind. Die Tagung war interdisziplinär angelegt, denn gerade aus der Zusammenwirkung von mehreren geisteswissenschaftlichen Herangehensweisen versprachen sich die beiden Organisatoren neue, fruchtbare Einsichten und anregende Diskussionen über dieses 'Epos der Moderne'.

Die erste Sektion am 7. Juni kreiste um den Schwerpunkt *Rhetorik, Polemik und Parodie*. Timo Heim (Dresden) stellte in seinem Vortrag *Polemik, Ironie und Invektivität bei Marx* fest, dass die bissige Invektive viel stärker in den frühen Texten als in den späteren ökonomisch-the-

oretischen Werken wie dem *Kapital* eingesetzt wird. Die Invektive verwandle sich hier in eine distanziertere Ironie, die mit der wissenschaftlichen Kritik einhergeht. Die Marx'sche Rhetorik der Ironie stülpe sich dabei über eine schon in den gesellschaftlichen Widersprüchen vorhandene, objektive, 'Schlegel'sche' Ironie und würde die Stellen markieren, an denen die Theorie der klassischen Ökonomie in ihre Widersprüche tritt und Marx' Kritik ansetzt.

Elisabetta Mengaldo (Berlin) konzentrierte sich in ihrem Vortrag *Kritik und Polemik. Text und Paratext in Marx' «Kapital»* auf das Verhältnis von wissenschaftlicher Kritik und 'brachialer' Polemik und identifizierte drei Haupttypen der polemischen Rede im *Kapital*. *Ersstens* der persönliche Angriff (exemplifiziert an der langen Fußnote gegen Jeremias Bentham, MEW 23, S. 636 f.), bei dem die sachliche Argumentation dem *argumentum ad hominem* ausweicht. Häufig erweise sich gerade die Fußnote, in der ein Registerwechsel im Vergleich zum Fließtext stattfinde, als der Ort der persönlichen Attacke. *Zweitens* die Rhetorik der Zitation. Marx' Zitierweise sei ein höchst komplexes Verfahren, das auch zur Steigerung der polemischen Kraft diene und bei dem verschiedene Techniken (Kommentar zum Zitat, Mehrsprachigkeit, auffällige Interpunktion, Klammern usw.) eingesetzt werden. *Drittens* die erzählte Polemik: Anhand der Passage über die sogenannte 'Abstinenztheorie' aus dem 22. Kapitel des ersten Buchs des *Kapitals* zeigte sie, wie Marx eine fiktive Geschichte über den Kapitalisten als polemisches Mittel gegen eine zu widerlegende ökonomische Theorie erzählt.

Im Vortrag *Spottobjekt und Theorieproblem: Die Kleinbürger bei Marx* verfolgte Dominik Schrage (Dresden) die Begriffsgeschichte des Spießbürgers

bzw. Philisters bis ins Mittelalter zurück und identifizierte in der romantischen Philisterschmähung, etwa bei Brentano oder Tieck, die Hauptvorlage für die Marx'sche Verspottung, die er jedoch in einen neuen gesellschaftskritischen Kontext einschreibt. Insofern der Kleinbürger eine soziologische, der Spießbürger bzw. Philister eine polemische Kategorie darstelle, pendle Marx zwischen historischer Beschreibung und tradierter Verspottung hin und her. Insbesondere Prodhon überführe er dabei immer wieder des Philistertums, vor allem in der *Misère de la philosophie*; seine «Philisterutopie» (MEW 23, S. 83) werde aber auch im *Kapital* noch verspottet.

Daniel Hartley (Leeds) hielt den letzten Vortrag der ersten Sektion, unter dem Titel *The Voices of «Capital»: Poetics of Critique Beyond Sentiment and Cynicism*. Er deutete das abgewandelte Dante-Zitat am Ende des Vorworts zur ersten Auflage des *Kapitals* («segui il tuo corso e lascia dir le genti») als poetologische Erklärung in einem Text, in dem viele 'Stimmen' zu Wort kommen, die verschiedene Funktionen erfüllen und immer ein «gap between quotation and quoting instance» freilegen. Marx' Operation im *Kapital* sei einerseits trocken und zynisch, der beschriebenen Wirklichkeit entsprechend; andererseits durchdringe diesen Text ein Pathos der Empörung, das jedoch entgegen jeder 'bürgerlichen Scheinsentimentalität' immer (selbst)reflexiv und wissenschaftlich zu bleiben versucht. Anhand von Bachtins Unterscheidung von drei Typen von «Stimmen» bei Dostoevskij stellte Hartley eine «practice of collection of voices» im *Kapital* fest, die auch dazu diene, den Text zu einer Bühne des Klassenkampfes zu machen.

Am Vormittag des 8. Juni fand die zweite Tagungssektion («Wert, Darstellung, Wissen») statt. Michael Bies (Ber-

lin) sprach über *Zyklopische Drechselbänke, eiserne Zimmermänner und Monsterscheren. Das Gespenst des Handwerks bei Marx*. In einem Vergleich der Auseinandersetzung mit 'Handwerk' in der *Deutschen Ideologie*, den *Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie* sowie im ersten Band des *Kapitals* arbeitete Bies heraus, dass Marx in seinen früheren Schriften noch auf ein stark von romantischen Motiven geprägtes Bild eines vorkapitalistischen Zunfthandwerks zurückgreift. Obwohl er den gesellschaftlichen Entwicklungsprozess vom Handwerk über die Manufaktur zur großen Industrie auch im *Kapital* noch thematisiert, rufe er so eine romantische Vorstellung hier nicht mehr direkt auf.

Im Anschluss hieran hielt Anna Echterhölter (Wien) einen Vortrag über *Poetik der Äquivalenz in Marx' «Kapital»*. Ihre wissenschaftshistorisch geprägte Analyse konzentrierte sie dabei auf das Gleichheitszeichen «=», das «Marx' *Kapital* wie ein Generalbass durchzieht». Sie berichtete über die Geschichte dieses Zeichens in der historischen Metrologie, um im Anschluss aufzuzeigen, dass Marx das Zeichen im *Kapital* in äußerst vieldeutiger und innovativer Weise verwende. So fungiere es insbesondere in der Analyse der Wertform immer wieder als Scharnier zwischen gesellschaftlich sichtbaren Identitäten, die auf unsichtbaren und verdrängten beruhen.

Der letzte Vortrag der Sektion war Michael Heinrichs (Berlin) «*Gespens-tige Gegenständlichkeit*» und «*okkulte Qualität*». *Wie Karl Marx das phantastisch-reale Dasein des Werts analysiert*. In seiner textgenetisch argumentierenden Lektüre stellte Heinrich die These auf, dass die Abwandlung von der Religions- zur Ökonomie- und Politikkritik im *Kapital* den religiösen und theologischen Wortschatz zwar beibehält, ihn aber umfunktioniert. Als Beispiel führ-

te er den Ausdruck «gespenstige Gegenständlichkeit» (MEW 23, S. 52) im Kapitel über die Wertform auf, das zwischen erster und zweiter Auflage des *Kapitals* intensiv überarbeitet wurde. So war in der ersten Auflage noch von «phantastischer Gegenständlichkeit» die Rede, diese wurden später zu «gespenstig» umgeschrieben. Der Grund dieser Korrektur sei darin zu suchen, dass es sich bei der Wertgegenständlichkeit um eine Wirklichkeit *sui generis* handelt, nämlich um eine produzierte Realität, die in ihrer Gemachtheit nicht erkennbar und deshalb nicht fassbar ist. Ähnliches gelte für den Ausdruck «okkulte Qualität», der ebenfalls erst in einer späteren Überarbeitung auftauchte.

Luca Basso (Padua) eröffnete die dritte Tagungssektion «Gattung, Erzählung, Narrativ» mit einem Vortrag unter dem Titel *Marx gegen die «Robinsonaden»*. *Die Frage der Vereinzelung*. Basso nahm hier das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft anhand von Marx' kritischer Deutung der Hauptfigur aus Defoes Roman *Robinson Crusoe* und insbesondere der Missinterpretation dieser Erzählung in der klassischen Ökonomie in den Blick. Diese Kritik artikuliere Marx bereits in der Einleitung zu den *Grundrissen*, in der der klassische Ökonomie die Idealisierung der gesellschaftlichen Verhältnisse qua Naturalisierung vorgeworfen wird. Die Vereinzelung sei dagegen gerade durch die und in der Vergesellschaftung erst möglich. Ihr komme jedoch auch eine gewisse Ambivalenz zu, kritisiere Marx doch die Vereinzelung nicht nur, sondern betone auch deren zentrale Rolle für die Verwirklichung des Individuums in der kommunistischen Gesellschaft, wie es im zweiten Beispiel im Fetischismus-Kapitel, dem «Verein freier Menschen» deutlich werde.

Im Vortrag «*Mutato nomine de te fabula narratur!*» *Warum es kaum Tie-*

*re im «Kapital» gibt* fragte Peter C. Pohl (Innsbruck) nach der Bedeutung von Tieren und Tiermetaphorik im *Kapital*. Dabei ging Pohl von antiken Gattungen (Satire und Fabel) aus, in denen Tiere meist zur Veranschaulichung des moralischen Inhalts und somit zur didaktischen Intention dieser kleinen Gattungen beitragen. Pohls These war, dass Marx diese klassischen Tierallegorien im *Kapital* zwar aufgreift, ihnen aber eine eigentümliche Funktion zuweist. Der Kapitalist werde nämlich häufig mit Tieren verglichen, der Arbeiter behalte hingegen meist seine Menschlichkeit bei. Er stelle in der historischen Entwicklung die Zukunft dar, die Klasse, die zum nächsten «Sprung» (vgl. Zitat «hic Rhodus, hic salta», MEW 23, S. 181) führen wird. Die Literatur der Vergangenheit benutze also Marx, um auf eine «Poesie der Zukunft» hinzuweisen.

Claus-Michael Schlesinger (Stuttgart) hielt einen Vortrag mit dem Titel *Zahlen erzählen. Statistik und Narration in Karl Marx' «Das Kapital»* und stellte Marx' Text in den Kontext des sich im 19. Jahrhundert herausbildenden Fachdiskurses der Statistik. Marx' Text erlebe einen inflationären Anstieg der Zahlen, etwa in Statistiken und Tabellen. Moderne Statistik sei in den ersten Handbüchern dieser Disziplin als ein Mittel zur Massenbeobachtung und als Wissenschaft zur objektiven Datenerhebung aufgefasst worden, während Ian Hacking sie später als eine diskursive Praktik zum «making people up» definiert hat. Schlesinger betonte nun, dass Marx auch an einer emanzipatorischen Praxis der Statistik partizipiert hat, etwa an Datenerhebungen über den Zustand der Arbeiterklasse durch die «Internationale». So wurde Statistik nicht nur als Normierungs- und Kontrollpraktik, sondern auch als Mittel zur Erkenntnis und zur Emanzipierung der Arbeiterklasse aufgefasst.

Zum Abschluss der Sektion untersuchte Till Breyer (Bochum) in seinem Vortrag *Marx' «Kapital» und der Ausgang des klassischen Bildungsromans* das Verhältnis zwischen der Tradition des Bildungsromans und der Marx'schen Kritik der politischen Ökonomie. Breyer ging von der Annahme aus, dass der Bildungsroman Mitte des 19. Jahrhunderts u.A. deshalb in eine Krise geriet, weil er die Integration von individueller Bildung in die sozialen Erziehungsdispositive nicht mehr vermitteln konnte. In Marx' Hauptwerk haben wir es dementsprechend mit dem *curriculum vitae* des Kapitals (vgl. etwa den «Lebenslauf der modernen Industrie», MEW 23, S. 663) und mit einer Subjektivierung des Werts zu tun; eine Bildungsgeschichte der (freien) Individuen sei hingegen aufgrund der Ausbeutung der Arbeiter nicht mehr möglich. Von diesen Prämissen ausgehend schlug Breyer zwei Lesarten vor: eine parodistische Lesart, nach der die im ökonomischen Diskurs der Zeit vorhandene organozistische Metapher persifliert und in die 'postmoderne' Situation der ironischen Überreste eines heroischen Zeitalters überführt wird; und eine im Anschluss an das sogenannte «Maschinen-Fragment» aus den *Grundrissen* entwickelte Lesart, die die Maschinerie als «beseeltes Ungeheuer» deutet, das alle Bildungsgeschichten überflüssig mache. In einer kommunistischen Gesellschaft könnte die Maschine jedoch zu einer Aufhebung der Fesseln des Tauscherts und zu einer Bereicherung aller Individuen beitragen.

Am 9. Juni eröffnete der Vortrag von Leander Scholz (Weimar) mit dem Titel *Marx und die Menschenproduktion* die letzte Sektion «Werk, Produktion, Rezeption». Für die bürgerliche Bevölkerungslehre wurde die zunehmende Überbevölkerung in den Großstädten zur konkreten Bedrohung der sozialen

Ordnung. Marx griff diese Debatte auf. Für ihn sei die Fortpflanzung gleichzeitig Ursache und Wirkung der veränderten gesellschaftlichen Bedingungen, denn der moderne Kapitalismus habe die Bauern enteignet und in eine vogelfreie Masse von Proletariern verwandelt. Anders als die liberalen Ökonomen sah Marx jedoch nicht den absoluten, sondern nur den relativen Bevölkerungszuwachs als Problem an. Denn der moderne ökonomische Fortschritt gehe zwangsläufig mit Bevölkerungszuwachs einher, der also im absoluten Sinne zu begrüßen sei. Wären die Ressourcen besser verteilt, stellte auch die relative Überbevölkerung kein Problem mehr dar.

Patrick Eiden-Offe (Berlin) beschrieb in seinem Vortrag *Wie man «Das Kapital» nicht lesen sollte. Poststrukturalistische Marx-Fehllektüren* drei fehlerhafte Lesarten des *Kapitals* in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die erste sei die strukturalistische Fehllektüre mit ihrem zeichentheoretischen Schwerpunkt: Sprache produziere selbst den Wert, Marx' Text werde dementsprechend als reine Selbstdekonstruktion gelesen, denn die Wertform als Signifikant löse sich in der in der Geldform als vollendeten Form des allgemeinen Äquivalents vom Signifikat. Marx werde dabei zu Unrecht vorgeworfen, er habe diese moderne dekonstruktivistische Verfahrensweise durch eine ontologische Deutung der Arbeit unterminiert. Eine zweite Fehllektüre sieht Eiden-Offe in der diskurstheoretischen und wissenschaftlichen Interpretation des *Kapitals* vorliegen. Foucault sehe Marx als den größten Schüler Ricardos an und neige aber dazu, ihn auf diese Weise bloß zu historisieren und ihm keine mögliche Aktualität zu attestieren. Die dritte Fehllektüre sei die ethnologische (etwa bei Bataille und Mauss), die von dem ausgehe, was Marx *nicht* geschrieben hat,

aber hätte schreiben können, nämlich eine ausführliche Analyse von Kolonialismus und Sklaverei als zentrale Aspekte der modernen kapitalistischen Produktionsweise.

Im Vortrag *Metamorphosen und Poetik des Werts in Sergej Eisensteins 'Kapital'* ging Elena Vogman (Berlin) der Poetik und Ästhetik von Eisensteins Projekt nach, der eine von Joyces *Ulysses* inspirierte Verfilmung von Marx' *Kapital* anstrebte. Vogman entdeckte in Eisensteins Notizbüchern Hinweise auf eine Montagetechnik, für die der Autor, vermutlich durch das *Nach-* sowie *Nebeneinander* von Joyces Technik des «stream of consciousness», das Wort «durcheinander» verwendete. Anhand der Warenmetamorphose in Marx' *Kapital* arbeitete Eisenstein aber auch mit dem Begriff der Metamorphose, wobei Vogman die Hypothese aufstellte, er sei dabei auch von Goethes Theorie der Metamorphose inspiriert worden.

Dorothea Walzers (Bochum) Vortrag *Das «Kapital» befragen. Eine Enquête von Alexander Kluge* schloss die Tagung ab. Sie untersuchte Kluges Film *Nachrichten aus der ideologischen Antike* (2008) auf das journalistische Format der Nachricht und der Enquête als

Frage-Antwort-Gattung hin und fasste zuerst die Geschichte des Begriffs der Enquête zusammen. Dieser sei auf drei Diskurse zurückzuführen: die journalistische Praxis (Enquête als Reihe von Interviews, als Meinungsumfrage); den juristischen Diskurs (Enquête als Ermittlungsverfahren); die parlamentarische Praxis (Enquête als Untersuchung zur Lage des Landes). Auf diese dritte Bedeutung beziehe sich Marx häufig im *Kapital*, wenn er Texte von parlamentarischen Untersuchungskommissionen zitiert (etwa MEW 23, S. 278, Anm. 103). Die Möglichkeit einer positiven und emanzipatorischen Verwendung der Praxis der Enquête entdeckte Walzer in Marx' Entwurf eines *Fragebogens für Arbeiter* (MEW 19, S. 230-237). Marx habe dem Fragen und der Frageform eine neue, produktive Rolle zugesprochen, weil sie einen Perspektivenwechsel und eine Revision des Expertenwissens aus der Sicht und im Interesse der Arbeiterklasse herbeiführen können. In seinem Mammutprojekt habe Kluge, so Walzers These, diese Verfahrensweise wieder aufgenommen und produktiv angewendet.

Elisabetta Mengaldo

SEGNALAZIONI

A cura di Fabrizio Cambi

La raccolta, qui presentata, non ha pretesa di completezza. Può essere arricchita anche grazie alle segnalazioni degli autori e dei traduttori da inviare a fabcambi@gmail.com

*Saggi. Letteratura, cultura e storia*

Giovanni Ansaldo, *Il fascino di Sigfrido*, prefaz. di Francesco Perfetti, Aragno, Torino 2017, pp. 250, € 15

Anna Antonello – Michele Sisto (a cura di), *Lavinia Mazzucchetti. Impegno civile e mediazione culturale nell'Europa del Novecento*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2018, pp. 272, € 28

Anna Baldini – Daria Biagi – Stefania De Lucia – Irene Fantappiè – Michele Sisto, *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920*, Quodlibet, Macerata 2018, pp. 316, € 22

Sonia Bellavia, *Vienna e la Duse (1892-1909)*, Edizioni di Pagina, Bari 2018, pp. 216, € 19

Raul Calzoni (a cura di), *La circolazione del sapere nei processi traduttivi della lingua letteraria tedesca*, Mimesis, Milano-Udine 2018, pp. 201, € 18

Marco Castellari, *Hölderlin und das Theater. Produktion – Rezeption – Transformation*, De Gruyter, Berlin-Boston 2018, pp. XIV-584, € 129,95

Leonardo Ceppa, *Habermas. Le radici religiose del moderno*, Morcelliana, Brescia 2017, pp. 170, € 50

Riccardo Concetti, *Robert Michel. Ein österreichischer Dichter-Offizier zwischen Halbmond und Doppeladler*, Praesens, Wien 2018, pp. 285, € 27,20

Simone Costagli – Alessandro Fambrini – Matteo Galli – Stefania Sbarra, *Guida alla letteratura tedesca. Percorsi e protagonisti 1945-2017*, Odoya, Bologna 2018, pp. 413, € 22

Alessandro Costazza (a cura di), *Il romantico nel Classicismo, il classico nel Romanticismo*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano 2017, pp. 216, € 32

Michael Dallapiazza – Silvia Ruzzenenti (hrsg. v.), *Mittelalterbilder in der deutschsprachigen Literatur des langen 20. Jahrhunderts. Rezeption, Transfer, Transformation*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2018, pp. 270, € 39,80

Paola Del Zoppo – Giuliano Lozzi (a cura di), *Sulle tracce di Antigone. Diritto, letteratura e studi di genere*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2018, pp. 361, € 25

Alberto Destro, *Saggi, scritti, interventi. 1989-2015*, Aracne, Roma 2017, pp. 816, € 38

Paola Di Mauro, *Morte apparente buio sonno profondo. Tre fiabe dei Grimm*, Mimesis, Wunderkammer, Milano-Udine 2018, pp. 157, € 14

Andrea Di Michele, *Tra due divise. La Grande Guerra degli italiani d'Austria*, Laterza, Roma-Bari 2018, pp. 256, € 24

Wolfram Eilenberger, *Il tempo degli stregoni 1919-1929*, trad. di Flavio Cuniberto, Feltrinelli, Milano 2018, pp. 405, € 25

Isabella Ferron, *L'officina dello scrivere. Il carteggio di Alexander von Humboldt*, Aracne, Roma 2018, pp. 200, € 13

Francesco Fiorentino – Camilla Miglio – Valentina Valentini (a cura di), *La terra sonora. Il teatro di Peter Handke*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2017, pp. 240, € 28



- Luigi Forte, *Berlino città d'altri. Il turismo intellettuale nella Repubblica di Weimar*, Neri Pozza, Vicenza 2018, pp. 229, € 18
- Marino Freschi, *Goethe massone*, Tipheret, Acireale 2017, pp. 160, € 14
- Matteo Galli, *A morte Venezia e altri saggi sul cinema*, Mimesis, Milano-Udine 2018, pp. 334, € 28
- Pasquale Gallo, *Profughi austriaci nella Bari del 1944: Franz Theodor Csokor, Alexander Sacher-Masoch, Hermann Hakel tra poesia e propaganda*, Edizioni del Sud, Bari 2017, pp. 144, € 14
- Renata Gambino – Grazia Pulvirenti, *La mente narrativa di Heinrich von Kleist*, Mimesis, Wunderkammer, Milano-Udine 2018, pp. 158, € 14
- Renata Gambino – Grazia Pulvirenti, *Storie menti mondi. Approccio neuro ermeneutico alla letteratura*, Mimesis, Milano-Udine 2018, pp. 148, € 12
- Serena Grazzini (a cura di), *Wolfgang Hildesheimer*, «Cultura Tedesca», 54 (2018), € 22
- Ágnes Heller, *Marx: un filosofo ebreo-tedesco*, trad. di Anna Maria Morazzoni, a cura di Federico Lopiparo, Castelvecchi, Roma 2018, pp. 232, € 22
- Micaela Latini – Alfredo Mario Morelli – Alessandra Sannella, *La grammatica della violenza*, Mimesis, Milano-Udine 2017, pp. 2017, pp. 228, € 20
- Micaela Latini – Erasmo Silvio Storace (a cura di), *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*, Meltemi, Milano 2017, pp. 252, € 18
- Elisabetta Longhi, *I sermoni di Abraham a Sancta Clara su San Leopoldo. Un'analisi retorica*, Libreriauniversitaria, Padova 2018, pp. 214, € 16,90
- Marina Marinozzi (a cura di), *Medicina e Shoah*, SUE-Sapienza Università Editrice, Roma 2018, pp. 253, € 14
- Guido Massino – Stefania Sini (a cura di), *Praga crocevia fra cultura slava, tedesca, ebraica (1918-1939)*, in «Enthymema», 19 (2017), pp. 277-368, open access
- Marina Montanelli – Massimo Palma (a cura di), *Tecniche di esposizione. Walter Benjamin e la riproduzione dell'opera d'arte*, Quodlibet, Macerata 2017, pp. 288, € 22
- Maria Passaro, *Artisti in fuga da Hitler. L'esilio americano delle avanguardie europee*, Il Mulino, Bologna 2018, pp. 182, € 16
- Paola Paumgardhen, *I tre Goethe in viaggio per l'Italia*, Bonanno, Acireale-Roma 2017, pp. 240, € 20
- Paola Paumgardhen (a cura di), *Weimar. L'età di Goethe*, «Cultura Tedesca», 53 (2017), pp. 315, € 22
- Luca Renzi (a cura di), *Arte e scienza. Kunst und Wissenschaft*, miscellanea in onore di Aldo Venturelli, in collaborazione con Andrea Benedetti, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2018, pp. 441, € 69
- Sergio Romano, *Guerre, debiti e democrazia. Breve storia da Bismarck a oggi*, Laterza, Roma-Bari 2018, pp. 142, € 10
- Valentina Serra, *Robert Menasse. Intellettuale, scrittore e critico europeo*, Franco Angeli, Milano 2018, pp. 178, € 24
- Adriano Sofri, *Una variazione di Kafka*, Sellerio, Palermo 2018, pp. 224, € 14
- Amelia Voltolina – Luca Zenobi (a cura di), *Ah, la terra lontana... Gottfried Benn in Italia*, Pacini, Pisa 2018, pp. 300, € 25

*Saggi. Linguistica e didattica della lingua*

Martina Nied Curcio – Diego Cortés Velásquez (hrsg. v.), *Strategien im Kontext des mehrsprachigen und lebenslangen Lernens*, Frank & Timme, Berlin 2018, pp. 320, € 36

Matthias Heinz – Manuela Caterina Moroni (grsg. v.), *Prosody: Information Structure, Grammar, Interaction*, Linguistic online, Sonderheft, 88, 1 (2018), pp. 107

Marianne Hepp – Martina Nied Curcio (a cura di), *Educazione plurilingue. Ricerca, didattica e politiche linguistiche*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2018, pp. 304, € 25,00

Stefan Rabanus (hrsg. v.), *Deutsch als Minderheitensprache in Italien. Theorie und Empirie Kontaktinduzierten Sprachwandels*, Olms Weidemann, Hildesheim-Zürich-NewYork 2018, pp. 344, € 69,99

*Traduzioni*

Thomas Bernhard, *Camminare*, trad. di Giovanna Agabio, Adelphi, Milano 2018, pp. 125, € 13

Matthias Brandt, *Il bambino e la luna. Un'infanzia speciale*, trad. di Milvia Spadi, Edizioni Bordeaux, Roma 2018, pp. 140, € 14

Hans Fallada, *Sulla buona sorte del morfomane*, a cura di Ada Sacchelli, SE, Milano 2018, pp. 96, € 13

Johann Wolfgang Goethe, *Dalla mia vita. Poesia e verità*, a cura di Enrico Ganni, introd. di Klaus-Detlev Müller, Einaudi, Torino 2018, pp. LX-762, € 85

Peter Handke, *I giorni e le opere. Scritture d'accompagnamento*, trad. di Alessandra Iadicicco, Guanda, Milano 2018, pp. 288, € 19

Martin Heidegger – Karl Löwith, *Carteggio 1919-1973*, a cura di Alfred Denker – Giovanni Tidona, ETS, Pisa 2018, pp. 264, € 24

Veit Heinichen, *Ostracismo*, trad. di Monica Pesetti, e/o, Roma 2018, pp. 304, € 18

Ilona Jerger, *E Marx tacque nel giardino di Darwin*, trad. di Alessandra Petrelli, Neri Pozza, Vicenza 2018, pp. 240, € 16,50

Milena Jesenská, *Qui non può trovarmi nessuno*, trad. di Donatella Frediani, Giometti & Antonello, Macerata 2018, pp. 252, € 24

Eva Mozes Kor, *Ad Auschwitz ho imparato il perdono. Una storia di liberazione*, trad. di Anna Maria Foli, Sperling & Kupfer, Milano 2017, pp. 228, € 17,90

Karl Kraus, *In questa grande epoca*, a cura di Irene Fantappiè, Marsilio, Venezia 2018, pp. 120, € 12

Ernst Lothar, *La melodia di Vienna*, trad. di Marina Bistolfi, e/o, Roma 2017, pp. 608, € 18

Ernst Lothar, *Una viennese a Parigi*, trad. di Monica Pesetti, e/o, Roma 2018, pp. 512, € 19

Klaus Mann, *Il cappellano. Appennini. Natale 1944*, a cura di Pier Giorgio Ardeni – Alberto Gualandi, Pendragon, Bologna 2018, pp. 172, € 15

Karl Marx, *Conto su di te per il vino. Lettere a Engels*, a cura di Eusebio Trabucchi, L'orma, Roma 2018, pp. 128, € 10

Hanns-Josef Ortheil, *Il suono della vita*, trad. di Scilla Forti, Keller, Rovereto 2017, pp. 544, € 19

Christoph Ransmayr, *Cox, o il corso del tempo*, trad. di Margherita Carbonaro, Feltrinelli, Milano 2018, pp. 201, € 16

Sylvie Schenk, *Veloce la vita*, trad. di Franco Filice, Keller, Rovereto 2018, pp. 176, € 15,50

Kurt Schwitters, *La lotteria del giardino zoologico*, trad. e nota critica di Giulia A. Disanto, disegni di Alberto Rebori, La Grande Illusion, Pavia 2016, pp. 47, € 15

Kurt Schwitters, *Augusta Bolte. A Anna Belfiore!*, trad. e nota critica di Giulia A. Disanto, La Grande Illusion, Pavia 2018, pp. 141, € 17,50

Bettina Stangneth, *La verità del male. Eichmann prima di Gerusalemme*, trad. di Antonella Salzano, Luiss University Press, Roma 2017, pp. 604, € 24

Uwe Wittstock, *Karl Marx dal barbiere. La vita e l'ultimo viaggio di un rivoluzionario tedesco*, trad. di Gabriella Rovagnati, EDT, Torino 2018, pp. 312, € 18

Juli Zeh, *Turbine*, trad. di Roberta Gado – Riccardo Craverio, Fazi, Roma 2018, pp. 618, € 18,50

#### *Altra letteratura*

Stig Dagerman, *Autunno tedesco*, trad. dallo svedese di Massimo Ciaravolo, a cura di Fulvio Ferrari, Iperborea, Milano 2018, pp. 160, € 16

OSSERVATORIO CRITICO DELLA GERMANISTICA

*Redazione:* Fabrizio Cambi (responsabile), Alessandro Fambrini, Fulvio Ferrari, Maurizio Pirro, Federica Ricci Garotti, Michele Sisto

*Progetto grafico:* Roberto Martini

*Proposte e manoscritti vanno indirizzati ai componenti della redazione:*

Fabrizio Cambi (fabcambi@gmail.com)

Alessandro Fambrini (alessandro.fambrini@unipi.it)

Fulvio Ferrari (fulvio.ferrari@unitn.it)

Maurizio Pirro (maurizio.pirro@libero.it)

Federica Ricci Garotti (f.ricciagarotti@unitn.it)

Michele Sisto (michele.sisto@unich.it)

